

Marcos Eduardo de Sousa

**“Nossa história que consiste quase só em calamidades”: a memória e o esquecimento na obra “Os anéis de Saturno” de W. G. Sebald**

Mariana – Minas Gerais – Brasil  
Outubro de 2014

Marcos Eduardo de Sousa

**“Nossa história que consiste quase só em calamidades”: a memória e o esquecimento na obra “Os anéis de Saturno” de W. G. Sebald**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto.

Orientador: Professor Doutor Carlos Eduardo Lima Machado

Linha de pesquisa: Linguagem e Memória Cultural.

Mariana – Minas Gerais – Brasil  
Outubro de 2014

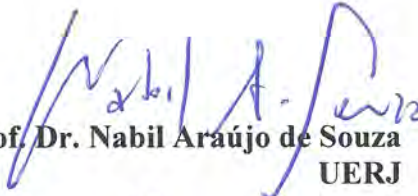





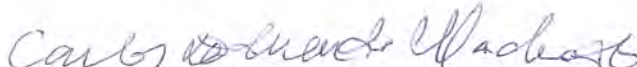
## Marcos Eduardo de Sousa

**“Nossa história que consiste quase só em calamidades”: a memória e o esquecimento na obra “Os anéis de Saturno” de W. G. Sebald**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem da UFOP como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras. Aprovada em 31 de outubro de 2014 pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

  
**Prof. Dr. Nabil Araújo de Souza**  
UERJ

  
**Prof. Dr. Emilio Carlos Roscoe Maciel**  
UFOP

  
**Prof. Dr. Carlos Eduardo Lima Machado**  
(Orientador de pesquisa) UFOP

## *Dedicatória*

*Dedico esse trabalho a todos aqueles que durante os últimos três anos  
tiveram que tolerar minhas chatices e reclamações!*

## *Agradecimento*

Minha não tão longa lista de agradecimentos tem que começar, obviamente, com aqueles que mais do que quaisquer outros sempre me incentivaram e fizeram o que foi possível, ou mesmo necessário, para que eu pudesse estar na Universidade e me manter aqui: meu pai, também Marcos; minha mãe, Delma; e minha irmã, Flávia. A eles, meu mais profundo agradecimento, a compreensão pelas minhas ausências – por morar em outra cidade –, o apoio incondicional nos momentos de turbulência, nas decisões tomadas por mim (errôneas ou acertadas) e o carinho recebido nos poucos momentos que pudemos ficar juntos nos últimos anos. Muito obrigado por tudo e minhas sinceras desculpas por minhas ausências!!!

Se hoje eu me insiro dentro da Universidade como pesquisador, considero que o início dessa trajetória iniciou-se antes da atual dedicação plena à Literatura (assim mesmo, com capitular, pela sua importância!). Em virtude disso, meu primeiro agradecimento no campo acadêmico vai para a minha primeira orientadora, a professora Érika Lourenço, por acreditar no meu trabalho; agradeço também a professora Elzira Divina Perpétua, minha primeira orientação no campo das Letras; agradeço ainda ao professor Marco Antônio Torres, pela orientação e pelas discussões no que diz respeito à inter-relação entre educação e religião (um campo que talvez me interesse mais na questão ativista do que acadêmica, propriamente dita); por fim, agradeço ao meu atual orientador, Duda Machado (retomarei esse agradecimento mais a frente).

Agradeço aos meus antigos colegas e amigos da República Rocinha, afinal, a perspectiva de mundo que eu construí até hoje não é fruto somente das pesquisas e aulas no ambiente institucionalizado, mas também, discussões e embates realizados na hora do café!

Agradeço os meus colegas e amigos que entraram no Mestrado junto comigo, são eles (em ordem alfabética): Andriara Pinheiro, Débora Mendes, Estefânia Costa, Fernando César, Maria Emília, Nárlen Advíncula, Sávio Lopes. Passamos momentos bons e

sofridos juntos, sempre lamentando a dor da escrita (seria uma dor do parto!?)! Além das pessoas que entraram junto comigo no Mestrado, quero agradecer ainda às amizades que foram consolidadas ou mesmo criadas com alunos das turmas seguintes do Mestrado: Mariana Figueiredo, Gabriele Flausino, Verônica Barçante, Helen Ferreira.

Tenho muito a agradecer a todos os meus colegas e amigos de trabalho (tanto atuais quanto os que passaram pela Biblioteca do ICHS), pela paciência e incentivo na continuidade dos meus estudos, cito alguns deles (em ordem alfabética também): Ana, Bento, Dona Conceição, Fia, Graça, Geraldinho, Jesus, João Renato, Joberto, Juarez, Marcus Valério, Maurílio, Paloma, ‘Seu’ Clovis, Thiago, Valmir. Além disso, agradeço a compreensão e paciência de todas as minhas atuais e ex-chefes (em ordem alfabética também): Luciana de Oliveira, Luciana Matias, Michelle, Sônia. Para mim, a Biblioteca do ICHS foi e é, muitas vezes, mais do que um local de trabalho, talvez a minha primeira casa em Mariana! Um muito obrigado a todos.

Tenho a agradecer ainda aos professores do Instituto de Ciências Humanas e Sociais (ICHS) da UFOP, em especial, mas não exclusivamente, do curso de Letras e do Mestrado em Letras, mas não somente esses, como também do Departamento de Educação e de História. Dos professores que de alguma forma contribuíram de modo significativo na minha formação acadêmica e não foram citados ainda, e que merecem especial destaque são (em ordem alfabética também): Emílio Maciel, Glícia Gripp, José Luiz Vila Real, Leina Jucá, Marco Antônio da Silveira, Margareth Diniz, William Menezes.

Agradeço colegas e amigos que ao longo do meu trajeto contribuíram, senão academicamente, nas relações do dia a dia (em ordem alfabética também): Clélia (ex-funcionária da seção de ensino), Gleydson, Lúcia (secretária do Pós-Letras), Marcelo Rangel (professor do Departamento de História-UFOP), Pedrão Eduardo, Otávio Xavier, ‘Seu’ Toninho.

Retomo o agradecimento ao professor Duda Machado, à dedicação, paciência, compreensão apresentada ao longo de todo nosso processo de orientação. Sei que não

deve ter sido fácil, pois houve muitos momentos de turbulência na minha vida pessoal que acabaram por impactar no andamento do meu trabalho acadêmico. Por isso, um agradecimento especial a você!

Agradeço ainda à Nayara Ferreira pelo companheirismo durante todo o tempo em que estivemos juntos, muitas das conquistas feitas nos últimos anos foram motivadas por você ou mesmo para você. Devido ao impacto e importância tão grande que você teve em minha vida, agradeço-lhe.

Por fim, reforço o agradecimento a todas as pessoas mencionadas acima e já peço desculpa por um ou outro esquecimento que possa ter ocorrido, mas se alguém acha que deveria ter sido lembrado acima e não foi, me conhece o suficiente para poder me perdoar por **mais esse esquecimento...**



## Resumo

A presente dissertação visa contribuir para o fomento da discussão sobre a obra do escritor alemão W. G. Sebald, a partir de uma análise de **Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa**, que tem por foco a construção narrativa, sustentada pela tensão entre memória e esquecimento. Neste sentido, enfatizamos principalmente, mas não exclusivamente, os eventos nos quais o elemento da destruição atua de forma mais significativa. Para atingir tal objetivo, abordamos três temáticas de grande relevância na construção narrativa: a peregrinação, as paisagens e a intertextualidade. O caráter altamente digressivo da obra é feito da concatenação de histórias dentro de histórias ou mesmo de emaranhamentos de histórias. Aparentemente destituídas de elementos de ligação, as histórias revelam uma estruturação sutil e feita de minúcias, conquistada pelo narrador sebaldiano. Nesta construção, nada é arbitrário ou sem unidade. Um efeito de melancolia deriva da concatenação de infindáveis narrativas de caráter destrutivo.

**Palavras-chave:** memória, esquecimento, narrativa, destruição, melancolia, literatura alemã

## **Abstract**

The present dissertation aims at fostering discussion about the work of the German writer W. G. Sebald, by means of an analysis of **The rings of Saturn: an English pilgrimage**, centered on its narrative construction, which is supported by a tension between memory and forgetting. This way we mostly, but not exclusively, emphasize the events in which the element of destruction acts most significantly. To achieve this goal, we approach three very relevant narrative themes for the structure of the book: the pilgrimage, the landscapes, and the intertextuality. The work's highly digressive aspect is made up of the concatenation of stories within stories, or even of the interweaving of stories. Apparently deprived of links, the stories reveal a structure, accomplished by the Sebaldian narrator, which is at the same time subtle and extremely detailed. In this structure, nothing is either arbitrary or without unity. A melancholy effect derives from the concatenation of countless stories of destructive character.

**Keywords:** memory, forgetting, narrative, destruction, melancholy, German literature

## Lista de ilustrações

<b>Figura 1</b> – Centenas de corpos deixados sob as árvores próximas ao campo de Bergen-Belsen – Foto que ocupa as páginas 70-71 do livro <b>Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa</b> (2010) .....	24
<b>Figura 2</b> – Foto de W. G. Sebald em frente a um cedro do Líbano em Ditchingham – Foto que aparece na página 260 do livro <b>Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa</b> (2010).....	44
<b>Figura 3</b> – Ruínas da igreja All Saints –Foto que aparece na página 159 do livro <b>Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa</b> (2010) .....	45
<b>Figura 4</b> – Pescadores acampados ao sul de Lowestoft – Foto que aparece na página 61 do livro <b>Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa</b> (2010) .....	46
<b>Figura 5</b> – Imagem das ruínas de um moinho de vento – Foto que aparece na página 40 do livro <b>Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa</b> (2010) .....	57
<b>Figura 6</b> – Baía de Lowestoft – Foto que aparece na página 53 do livro <b>Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa</b> (2010) .....	63
<b>Figura 7</b> – Recorte de jornal: ‘Housekeeper Rewarded for Silent Dinners’ – Foto que aparece na página 73 do livro <b>Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa</b> (2010).....	72
<b>Figura 8</b> – Forca primitiva utilizada pelos croatas – Foto que aparece na página 104 do livro <b>Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa</b> (2010).....	74
<b>Figura 9</b> – Ruína de uma cidade alemã após bombardeio das forças Aliadas durante a Segunda Grande Guerra – Foto que aparece na página 14 do livro <b>Guerra aérea e literatura: com ensaio sobre Alfred Andersch</b> (2011c).....	77
<b>Figura 10</b> – The Battle of Sole Bay de Willem van de Velde (1672) – Imagem que aparece na página 85 do livro <b>Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa</b> (2010).....	84
<b>Figura 11</b> – A lição de anatomia de Rembrandt (1632) – Imagem que aparece nas páginas 22-23 do livro <b>Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa</b> (2010) .....	96
<b>Figura 12</b> – Foto de uma pilha de papéis sobre uma escrivaninha na casa de Michael Hamburger – Imagem que aparece na página 184 do livro <b>Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa</b> (2010).....	99
<b>Figura 13</b> – Foto de uma pilha de livros, caderno, cartas na casa de Michael Hamburger – Imagem que aparece na página 185 do livro <b>Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa</b> (2010) .....	100

## Sumário

<b>Introdução: “Deixei toda esperança, vós que entrais!”</b> .....	<b>13</b>
<i>Da recepção da obra à estruturação de Os anéis de Saturno</i> .....	17
<i>A memória como palco</i> .....	25
<i>Estruturação do trabalho</i> .....	35
<b>Capítulo 1 – Caminhando por terras habitadas por fantasmas: uma viagem marcada pela destruição e o abandono</b> .....	<b>37</b>
<i>A peregrinação como modo de organização narrativa</i> .....	39
<i>Caminhar através/pelas paisagens (reais, oníricas e imaginárias)</i> .....	55
<b>Capítulo 2 – Grandes e belas paisagens cobertas por ‘zonas cinzentas’: narrativas lembradas/esquecidas</b> .....	<b>66</b>
<i>Quando a Guerra assola as paisagens</i> ... ..	68
<i>Quando a paisagem personifica os moradores ou os moradores personificam a paisagem</i> .....	80
<i>A História e suas representações</i> .....	84
<b>Capítulo 3 – Teias intertextuais que se emaranham: convergências narrativa para e a partir de Sebald</b> .....	<b>88</b>
<i>A intrincada e complexa teia intertextual estabelecida por Sebald</i> .....	88
Thomas Browne .....	89
Joseph Conrad .....	92
Jorge Luis Borges.....	94
Rembrandt.....	95
Sailor’s Reading Room .....	97
Michael Hamburger .....	98
<b>Considerações Finais – “E o que resta não destrói a memória”</b> .....	<b>102</b>
<b>Referência bibliográfica</b> .....	<b>105</b>
<b>Anexos</b> .....	<b>112</b>
<i>Anexo 1 – Hundreds of corpses on ground beneath trees at Bergen-Belsen concentration camp</i> .....	112
<i>Anexo 2 – Praia de Benacre</i> .....	113

*“It is true that memories are small islands in  
sea of forgetting. In processing our experience  
of reality, forgetting is the rule and  
remembering the exception.”*

Astrid Erll

## Introdução: “Deixei toda esperança, vós que entráis!”<sup>1</sup>

*Nos livros de Sebald, as pessoas são em sua maioria o que só podemos chamar de melancólicas. O tom de suas vidas é definido por uma sensação difícil de articular de que não fazem parte do mundo, e de que os seres humanos em geral talvez não devessem estar aqui.*  
J. M. Coetzee<sup>2</sup>

O escritor alemão Winfried Georg Maximilian Sebald, conhecido no meio literário como W. G. Sebald, é tido por alguns críticos com uma das vozes mais distintas e importantes da literatura europeia na passagem do século XX para o XXI (CATLING; HIBBIT, 2011a; LONG; WHITEHEAD, 2004), apesar de ter publicado<sup>3</sup> seu primeiro livro literário tardiamente, a obra **Nach der Natur**<sup>4</sup>, em 1988. Mas é com a publicação de **Die Ausgewanderten**<sup>5</sup>, em 1992, que foi seu primeiro livro traduzido para a língua inglesa, que o conhecimento sobre seu trabalho se expande, em especial na Inglaterra e nos Estados Unidos. E com a publicação de **Austerlitz**, em 2001<sup>6</sup>, o último dos seus escritos publicados ainda em vida, sua obra ganhou ampla repercussão internacional.

<sup>1</sup> Escrito que o narrador da **Divina comédia** de Dante Alighieri se depara ao chegar na entrada do inferno e que, em certa medida, remete o tom melancólico e desolador de algumas obras de Sebald.

<sup>2</sup> COETZEE, J. M. W.G. Sebald, *After Nature*. In: **Mecanismos internos: ensaios sobre literatura** (2000-2005). Tradução de Sergio Flaskman. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 181.

<sup>3</sup> Ao longo de todo o presente trabalho, sempre que mencionarmos um texto ou tradução das obras de Sebald e não realizarmos a respectiva citação bibliográfica do material, deve-se ao fato de termos retirado os dados referentes a essa publicação do levantamento bibliográfico realizado por Richard Sheppard (2011), que se encontra no livro **Saturn's Moon: W. G. – A Handbook**. Além disso, a primeira vez que citarmos quaisquer umas das obras será feito com o título original da publicação, com uma nota informando as traduções em língua portuguesa e língua inglesa. Posteriormente, sempre que formos nos referir à obra, o faremos com o título em português.

<sup>4</sup> A tradução em língua inglesa dessa obra recebeu o título de **After Nature** (SEBALD, 2003), e recentemente foi lançada a primeira tradução dessa obra em língua portuguesa, em Portugal, com o título **Do Natural: um poema elementar** (SEBALD, 2012).

<sup>5</sup> Essa obra foi traduzida para o inglês com o título **The Emigrants** e no Brasil temos duas traduções, a primeira realizada por Lya Luft, com o título **Os Emigrantes** (SEBALD, 2002b), e a segunda realizada por José Marcos Mariani de Macedo com o título **Os emigrantes: quatro narrativas longas** (SEBALD, 2009).

<sup>6</sup> A tradução de **Austerlitz** para o inglês, em 2001, saiu no mesmo ano de sua publicação na Alemanha, a tradução brasileira, realizada por José Marcos Mariani de Macedo, foi publicada somente em 2008 (SEBALD, 2008a).

Cabem ainda algumas considerações acerca da recepção inicial da obra de Sebald, no hemisfério norte. Após a publicação de suas obras literárias iniciais, seu livro **Do Natural: um poema elementar e Schwindel. Gefühle**<sup>7</sup>, de 1990, o conhecimento e circulação dessas obras era restrito a pequenos grupos (LONG; WHITEHEAD, 2004). Com a publicação de **Os emigrantes** e sua tradução para a língua inglesa, em 1996, houve uma alta receptividade da obra na Inglaterra e nos Estados Unidos, isso porque, o conjunto de sua publicação foi associado inicialmente à literatura do holocausto e pelas resenhas realizadas por importantes críticos como Susan Sontag, James Wood, Christopher Hitchens. Esse primeiro ciclo de alto índice de receptividade de sua obra se encerra com a publicação do seu quarto livro **Austerlitz**, em 2001, e que foi traduzido no mesmo ano para a língua inglesa; e com seu falecimento, em 14 de dezembro desse ano, em um acidente de carro, o que acaba alavancando o número de resenhas e obituários. Já a segunda onda de recepção de sua obra coincide com a publicação em língua inglesa do livro **Luftkrieg und Literatur**<sup>8</sup>, em 2003, que está relacionado ao constante interesse americano sobre elementos que envolvem a Segunda Guerra Mundial (DENHAM, 2008).

A obra sebaldiana chama atenção tanto pela peculiaridade com que são abordados os elementos temáticos quanto pelas características de sua organização textual e imagética. Entre os elementos temáticos que mais chamam atenção em suas obras, e não somente nas ficcionais, mas também em seus trabalhos acadêmicos, podemos elencar: a relação entre memória e trauma; a representação das paisagens tanto naturais quanto urbanas, na maioria das vezes associada à destruição, devastação; a peregrinação, a viagem; e os fortes aspectos intertextuais.

---

<sup>7</sup> A tradução em língua inglesa dessa obra foi lançada somente em 1999, com o título **Vertigo**. E a tradução brasileira recebeu o título **Vertigem: Sensações** (SEBALD, 2008b).

<sup>8</sup> Essa obra foi traduzida para o inglês com o título **On the Natural History of Destruction** em 2003. Há duas traduções dessa obra em língua portuguesa, em Portugal ela foi lançada com o título que se aproxima da tradução inglesa, **História natural da destruição: Guerra aérea e literatura** (SEBALD, 2006); já no Brasil, recebeu o nome **Guerra aérea e literatura: com ensaio sobre Alfred Andersch** (SEBALD, 2011c).

Com relação a sua organização textual e imagética, Sebald constrói suas narrativas, em especial **Die Ringe des Saturn**<sup>9</sup>, de 1995, com uma grande habilidade na passagem de um acontecimento a outro (mesmo quando esses acontecimentos não possuem uma forte relação explícita). Além dessa relevante capacidade na organização da trama textual, os usos que o autor faz das imagens chamam muito a atenção. Ele utiliza-se de fotografias, gravuras, pinturas, mapas, passaportes, recortes de jornais, reproduções de diários e obras literárias exigindo, normalmente, um amplo conhecimento por parte de seu leitor, pois essas imagens estão ou explicitamente relacionadas ao texto – alguns críticos afirmam nesse caso que ela são somente ilustrativas<sup>10</sup> – ou muito sutilmente relacionadas, situação em que possibilita uma ampliação importante na significação da cena e que exige uma leitura mais profunda, atenta e detalhada.

As publicações de Sebald englobam vários gêneros. Foram publicadas quatro obras de poesias, sendo duas em vida, **Do Natural: um poema elementar** e **For Years Now**, em 2001, e duas póstumas, **Über das Land und das Wasser: Ausgewählte Gedichte 1964-2001**<sup>11</sup>, **Unerzählt**<sup>12</sup>. Com relação aos textos críticos pelo menos um merece especial destaque, o **Guerra aérea e literatura**, tanto por sua receptividade entre críticos literários quanto pela recepção entre os historiadores, livro esse que trata da representação literária dos bombardeios Aliados sobre as cidades alemãs durante a Segunda Guerra. Já as obras em prosa narrativa são quatro, a ordem cronológica de publicação inicial foi a seguinte: **Vertigem: Sensações**, **Os emigrantes**, **Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa** e **Austerlitz**.

<sup>9</sup> Em língua inglesa essa obra foi publicada em 1998 com o título **The Rings of Saturn**. Há duas traduções desse livro no Brasil, a primeira foi lançada pela Editora Record, traduzida pela Lya Luft e recebe o título de **Os anéis de saturno** (SEBALD, 2002a), já a segunda, foi publicada pela Companhia das Letras, com tradução de José Marcos Macedo e recebe o título **Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa** (SEBALD, 2010),

<sup>10</sup> A crítica literária Susan Sontag (2005), na sua resenha intitulada ‘Uma mente em luto’, afirma sobre os usos das imagens nas obra sebaldianas “Em *Os emigrantes*, esses documentos visuais parecem talismânicos. Parece provável que nem todos sejam autênticos. Em *Os anéis de Saturno*, de modo menos interessante, parecem apenas ilustrativos.” (p. 69). Não compactuamos completamente com a perspectiva esboçada por Sontag, pois, como buscaremos evidenciar, essas imagens trazem, em alguns casos, novos elementos de significação.

<sup>11</sup> No ano de 2011, foi lançada uma coletânea de poemas do autor com o título **Across the land and the water: selected poems, 1964-2001** (SEBALD, 2011a), essa obra é composta por poemas escritos desde a época de estudante de Sebald, até o ano de seu falecimento, cobrindo tanto poemas ainda não publicados quanto alguns publicados em revistas, periódicos e mesmo em outros livros.

<sup>12</sup> Traduzido para a língua inglesa com o título **Unrecounted: 33 texts and 33 etchings** (SEBALD; TRIPP, 2005).



Como foi explicitado até agora, o conjunto da obra sebaldiana proporciona um amplo espectro de abordagens. Acreditamos que foram as características como “seu tom grave, sua sinuosidade, sua precisão, sua liberdade de toda afetação ou ironia mesquinhas, capazes de tudo solapar”, nas palavras de Sontag (2005, p. 62), que possibilitaram sua inserção na obra **A new history of German literature**, editada por David W. Wellbery (2004) como último autor a ser inserido nessa revisão do cânone alemão, sendo que coube a Andreas Huyssen a reflexão sobre a obra de Sebald, em que ele afirma, “a fama de Sebald repousa sobre uma sutil e intensa exploração da fenomenologia do esquecimento e da memória”<sup>13</sup> (2004, p. 970, tradução nossa).

A partir da proposição de Huyssen (2004) apresentada acima, buscamos, ao longo dessa dissertação, focar a obra **Os anéis de Saturno** (SEBALD, 2010), explicitando o modo como o Sebald se utiliza da dialética entre memória e esquecimento na elaboração das representações, em especial, na representação da destruição. Ao centrarmos, em certa medida, a análise da obra na questão da destruição, aproximamo-nos da afirmação de Susan Sontag sobre o livro **Os anéis de Saturno**, “a destruição é o seu tema dominante: da natureza (o lamento das árvores destruídas pelo fungo do olmo e pelas árvores destruídas por um furacão em 1987, num trecho quase ao final de *Os anéis de Saturno*); das cidades; dos modos de vida.” (SONTAG, 2005, p. 65).

---

<sup>13</sup> Texto original: “Sebald’s fame rested on his subtle, intense exploration of the phenomenology of forgetting and remembering”.

*Da recepção da obra à estruturação de Os anéis de Saturno*

*Cada vez que decifro uma dessas anotações,  
admiro-me que um vestígio há muito desaparecido  
no ar ou na água permaneça visível aqui no papel.  
Naquela manhã, quando fechei cuidadosamente a capa  
marmórea do diário de bordo, ponderando a  
misteriosa sobrevivência da palavra escrita (...)  
W. G. Sebald<sup>14</sup>*

Seria realmente difícil ou mesmo impossível abordar o *conjunto da obra sebaldiana* sem adentrarmos pelas questões da memória individual, social, cultural. Suas obras ficcionais em prosa – o próprio Sebald afirmou em entrevista que não escrevia romance, mas sim, prosa<sup>15</sup> – utilizam-se da relação estabelecida entre a memória e o esquecimento, sendo que para o crítico Andreas Huyssen, é essa característica que contribuiu para o estabelecimento da fama literária<sup>16</sup> do autor. A construção narrativa se organiza pelos eventos rememorados pelos narradores e personagens. O narrador ou as

<sup>14</sup> SEBALD, W. G. **Os anéis de Saturno**: uma peregrinação inglesa. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 100-101.

<sup>15</sup> Em uma entrevista Sebald afirmou: “o meu meio de expressão é a prosa, não o romance” (SEBALD, 1993 apud MEYER, 2008, p. 7). Cabe aqui um comentário importante sobre o que chamamos o estatuto do discurso de Sebald. No que se refere ao modo de escrita do autor temos duas dicotomias, que apesar de ser importantes para uma plena compreensão do trabalho sebaldiano, não serão aprofundadas na presente dissertação. São elas: a relação de tensão entre prosa e romance; e, a relação entre prosa ficcional e prosa autobiográfica. Com relação a primeira consideramos que, pelo menos no que podemos entender como uma ‘estrutura romanesca clássica’, os textos sebaldianos incorporam elementos (de gêneros textuais e ainda de gêneros literários diversos) de modo que ele poderia talvez estar próximo a uma nova forma do romance (que não enquadraríamos também na categoria chamada metaficção historiográfica), num sentido próximo ao que Luiz Costa Lima (2011) começa a esboçar num brevíssimo texto intitulado ‘No novo milênio, um novo romance?’ Ao encerrar o texto, o autor afirma “O que suponho ser uma nova tendência do romance não se opõe à dominância do ficcional. Tudo se passa como se entre o real e o ficcional tivesse havido tão só uma parede; e que ela desabou”. Já no que tange ao segundo elemento da dicotomia apresentada, nos alinhamos à perspectiva que toma o conjunto da obra de Sebald como ficcional, apesar de reconhecer que em suas obras existam vários elementos que fazem referências a fatos que realmente ocorreram na vida do autor, consideramos que a retomada dessas histórias se dá através de um processo de ficcionalização e que uma certa aproximação que ocorre entre os narradores de seus livros e o autor Sebald, se dá de modo a sedimentar e cristalizar um efeito do real (BARTHES, 2004). Em trabalhos futuros pretendemos aprofundar cada uma das dicotomias no intuito de estabelecer uma proposição, mais específica e detalhada, sobre o estatuto do discurso sebaldiano.

<sup>16</sup> A despeito da afirmação de Huyssen sobre os elementos que mais chamam a atenção na obra de Sebald, cabe ressaltar a afirmação de J. J. Long ao final de um artigo que trata da peregrinação e digressão nas obras sebaldianas: “(...) the melancholy that constitutes Sebald’s most recognisable signature: his unique selling point, as it were, in the literary marketplace” (LONG, 2009); “(...) a melancolia constitui a assinatura mais reconhecível: seu único elemento de venda, por assim dizer, no mercado literário.” (tradução nossa).

outras pessoas com quem ele se relaciona relatam acontecimentos que vivenciaram e porque aquilo ficou marcado em suas memórias. Como por exemplo, o dr. Henry Selwyn, personagem da primeira narrativa do livro **Os emigrantes**, que ao contar as histórias de sua vida, relata como teve de retornar à Inglaterra com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, e a dificuldade que teve para separar-se de um amigo que fizera na região de Oberland; e posteriormente, quando já havia sido mobilizado e estava na caserna, como foi difícil receber a notícia de que esse amigo havia desaparecido entre as montanhas, o que o levou a uma grave depressão. Fica explícita, aqui também, os modos pelos quais o elemento traumático perpassa as narrativas.

É importante deixar bem claro como a representação das memórias está, muitas vezes, associada a eventos traumáticos ou destrutivos. Na narrativa “Ambros Aldewarth”, do livro **Os emigrantes**, temos um exemplo dessa memória que desemboca no trauma, o narrador afirma, sobre seu sonho de viver na América,

Depois aos poucos desfizeram-se meus sonhos americanos, que ao desaparecerem deram lugar a uma antipatia por todas as coisas americanas, tão profunda nos meus tempos de universitário, que em breve nada me parecia mais absurdo do que a idéia de alguma vez viajar voluntariamente para a América. (SEBALD, 2002b, p. 74).

Está presente nas obras sebaldianas o traço do recorrente, do repetitivo, aquilo que Sigmund Freud (2010a) explicitou em seu texto “Além do princípio do prazer”. A tendência das pessoas traumatizadas de repetirem, reviverem a experiência dolorosa (o livro **Os anéis de Saturno** não seria exatamente isso?), sendo que nessas obras, isso ocorre especialmente através do contar. Long e Whitehead (2004) mencionam os trabalhos de Cathy Caruth sobre a teoria do trauma e sua aproximação com a literatura, que coloca em evidência a compulsão em reviver ou re-experienciar o evento traumático, através de incontroláveis experiências de alucinação, pesadelos ou flashbacks. Além disso, a noção de tardividade (belatedness) em Caruth não limita o trauma ou a patologia ao indivíduo, mas sim, envolve as gerações subsequentes, levando os indivíduos a poderem ‘herdar’ as experiências traumáticas dos que morreram.

Para os autores como Long e Whitehead, Sebald está dialogando claramente com o discurso da teoria do trauma, sendo que isso fica mais evidente nas obras **Os emigrantes** e **Austerlitz**. Essas obras estão relacionadas ao impacto do Holocausto na identidade alemã da geração pós-guerra, suscitando as questões referentes ao trauma intergeracional.

A transmissão transgeracional do trauma é um modelo adequado para descrever o impacto da guerra sobre os que virão depois? Como o trauma do indivíduo se relaciona ao trauma coletivo? Que papel ou responsabilidade que a segunda geração tem em representar um trauma que não é seu? Embora Sebald seja frequentemente descrito como um escritor melancólico que está preso a uma relação congelada para o passado, está em jogo em sua escrita uma complexa dialética entre a memória e o esquecimento, o que aponta para a ambiguidade fundamental e a complexidade do trauma.<sup>17</sup> (2004, p. 9, tradução nossa).

A representação das paisagens na obra sebaldiana é também um elemento muito importante, porque esse é um dos pontos que estabelece a relação com a representação da destruição nas obras e muitas vezes o elemento concatenador da narrativa. As paisagens, sejam urbanas ou naturais, possuem uma relação com a destruição, a decadência, um desinvestimento da relevância sócio-econômico-cultural dessas localidades. Simon Ward (2004) coloca em evidência a presença da ruína para o conteúdo e para a forma da produção literária sebaldiana. Esse processo está associado à reflexão sobre a posição e perspectiva do observador. Em que a ruína aparece como resultado de um processo histórico-natural de destruição. As obras de Sebald mostram tanto a decadência natural que vai assolando algumas regiões quanto a ação do homem e sua capacidade destrutiva sobre os ambientes, além dos reflexos da destruição/desolação/ruína que assola as próprias relações sociais (há duas cenas de **Os anéis de Saturno** que ilustram bem essa decadência: o caso dos Ashbury – Capítulo VIII – e a atendente do Victoria Hotel em Lowestoft – Capítulo II). No caso das paisagens urbanas, isso fica muito bem marcado por uma passagem de seu livro ensaístico **Guerra aérea e literatura**, na qual o autor relembra a imagem de Munique

---

<sup>17</sup> Texto original: “Is the transgenerational transmission of trauma an appropriate model for describing the impact of the war on those who come after? How does the trauma of the individual relate to collective trauma? What role or responsibility does the second generation have in representing a trauma that is not their own? Although Sebald is often described as a melancholic writer who is locked in a frozen relation to the past, there is a complex dialectic between memory and forgetting at play in his writing, which gestures towards the fundamental ambiguity and complexity of trauma.”.

no pós-guerra, ele afirma, “praticamente nada se associava para mim tão claramente à palavra cidade como os montes de escombros, paredes corta-fogo e buracos de janela pelos quais se via o vazio do ar.” (SEBALD, 2011c, p. 69).

Já com relação aos aspectos formais, há uma forte presença do hibridismo, com a mescla de características de diversos gêneros como biografia e autobiografia, história e ficção, relatos de viagem e documentário. E, apesar do hibridismo textual sebaldiano, seus textos estão longe de uma certa forma de experimentação pós-modernista, pois há uma seriedade ética e política profunda em seus textos (LONG; WHITEHEAD, 2004).

Apesar de Sebald incorporar em sua forma narrativa mecanismos estéticos amplamente utilizados pelos autores considerados pós-modernos<sup>18</sup>, tais como, hibridismo textual (incorporação de elementos ou estratégias discursivas/narrativas de vários gêneros textuais ou literários na composição de seus textos – autobiografia, reportagem, fotografia, diários, historiografia, entre outros), sua construção literárias não se limita a testar o limiar entre o ficcional e o real (não é meramente um jogo de linguagem – como o que é utilizado algumas vezes para colocar em xeque o limite entre ficção e História). Quando afirmamos que seu projeto literário possui uma orientação ética e política, temos em vistas tanto as escolhas temáticas realizadas pelo autor (como por exemplo ao falar da vida de Roger Casement em **Os anéis de Saturno**, ou mesmo a abordagem oblíqua que faz do *Shoah*, no mesmo livro) quanto a forma/modo com que trata de tais assuntos sem descola-los das reverberações históricas sobre as quais eles exercem impacto (em entrevista, Sebald<sup>19</sup> chega a afirmar que não se deve escrever diretamente sobre temas como o holocausto, mas que isso deve ser feito, de forma oblíqua, de modo a permitir ao leitor a constatação de que esses elementos são uma presença constante...). É importante frisar ainda, que Sebald ao se utilizar de recursos autoreflexivos na construção de suas narrativas, o faz, pelo menos de modo predominante em **Os anéis de Saturno**, como gatilho para retomar as memórias e as histórias que se concatenam em

---

<sup>18</sup> Sendo que muitas vezes ele mesmo é inserido nessa categoria ao lançar mão de recursos fortemente associado a esse grupo.

<sup>19</sup> Em entrevista a Maya Jaggi (2001) Sebald afirma “It was also clear you could not write directly about the horror of persecution in its ultimate forms, because no one could bear to look at these things without losing their sanity. So you would have to approach it from an angle, and by intimating to the reader that these subjects are constant company; their presence shades every inflection of every sentence one writes. If one can make that credible, then one can begin to defend writing about these subjects at all.”

seu texto. Ou seja, mesmo esse elemento muitas vezes associado, mas não exclusivo, a pós-modernidade é utilizado para realizar a retomada de uma tradição e não somente num processo introspectivo ou mesmo associado somente a elementos do cotidiano e do prosaico.

Além disso, há um considerável conhecimento enciclopédico que abarca a história cultural, política e social europeia e uma preocupação permanente com eventos históricos recentes, como o Holocausto (LONG; WHITEHEAD, 2004).

Para o ensaísta Massimo Leone (2004), a mistura de gêneros a que nos referimos acima é proporcionada de modo decisivo pelo recurso constante à viagem no desenvolvimento textual das obras do autor. Como ele diz, é o “travelogue”<sup>20</sup>, que

(...) fornece a Sebald um procedimento extremamente flexível e, no entanto, coerente para a organização de seu material extremamente múltiplo: a extraordinária *mélange* de gêneros (autobiografia, biografia, apólogo, ficção, ensaio) que caracteriza o texto de Sebald provavelmente pareceria caótico sem o fio da viagem (*travel*). Ao mesmo tempo, a viagem não é apenas um expediente literário para o amálgama formal da prosa de Sebald, mas seu centro temático.<sup>21</sup> (p. 100, tradução nossa).

Pode-se dizer que esta observação central de Leone está na base de uma outra observação, pois para J. J. Long (2011) é esse hibridismo que contribui para a construção da escrita altamente digressiva de Sebald. Isso ganha relevo de sobremaneira em **Os anéis de Saturno**, o narrador, na medida em que caminha, vai rememorando histórias que vão se desdobrando em outras narrativas – “(...) cada digressão é em breve abandonada a favor de outra digressão (...) (LONG, 2009, p. 67, tradução nossa)”<sup>22</sup> –, num intenso efeito em cascata. Como o próprio Long (2009) chega a afirmar, a escrita digressiva sebaldiana é um modo narrativo intensamente antieconômico. O caminho escolhido e traçado pelo narrador não possui metas e não está atrelado a ser cumprido em um determinado tempo, isso porque, seu caminhar – ao longo da maior parte dessa

<sup>20</sup> O termo “travelogue” procede dos ‘filmes de viagem’ que antecederam os documentários.

<sup>21</sup> Texto original: “(...) provides Sebald with an extremely flexible and nevertheless coherent device for the organisations of extremely multifarious material. The extraordinary *mélange* of genres (autobiography, biography, apologue, fiction, essay), which characterises Sebald’s texts, would probably appear chaotic without the thread of travel. At the same time, travel is not a mere literary expedient for the formal amalgam of Sebald’s prose, but the thematic centre.”

<sup>22</sup> Texto original: “(...) each digression is soon abandoned in favour of another digression (...)”.

obra – não adéqua-se ao ritmo da modernidade, pois, ele escolhe, prioritariamente, um modo ineficiente de locomoção num momento em que há a sua disposição, trens, automóveis, aviões.

Temos ainda, a intensa relação que é estabelecida entre texto e imagem ao longo de suas obras. De modo geral, um primeiro olhar afirmaria que a utilização dessa técnica por Sebald desenvolve-se de duas maneiras: com grande organicidade ou com grande dissonância. Mas é interessante notar como essa dissonância é somente aparente, pois, as imagens sempre estão articuladas, mesmo que muito sutilmente, aos elementos da narrativa. E essa articulação é tão pungente que depois de ter contato com o conjunto da obra sebardiana é mais fácil acreditar na incapacidade do leitor em estabelecer as relações entre imagem e texto do que crer em uma inserção totalmente arbitrária por parte do autor.

Dessa forma, podemos afirmar, que as fotografias, passaportes, recorte de jornais, diários, pinturas, desenhos “servem [par]a paralisar o movimento natural do enredo (e da história contemporânea), como *desejados* corpos estranhos. Estamos longe do terreno da mera ilustração: sua função, interrogativa, é, aqui, tão essencial quanto a das palavras” (ANDRADE, 2008, grifo nosso). Essas imagens contribuem para compor o encadeamento da narrativa, sua inserção na trama textual ocorre pela tensão entre uma função complementar e uma função suplementar o que potencializa níveis de significação que somente um leitor imerso nas várias histórias culturais que pairam ao redor das narrativas sebardianas consegue seguir tais rastros<sup>23</sup> e estabelecer o nível de integração que cada uma dessas imagens possibilita. Função suplementar aqui em um sentido derridiano, no qual o suplemento aponta para uma falta de significado e fornece, em substituição, uma nova gama de significação (SANTIAGO, 1976).

---

<sup>23</sup> Talvez o problema seja que essa história de pano de fundo seja TODA a história ocidental e parte da história oriental (mesmo que seja uma parte explicitada a partir de um ponto de vista ocidental)... Esses rastros são *insights* da gigantesca catástrofe que é a vida humana, ou mesmo uma postura tal qual a assumida por Coetzee na epígrafe do presente capítulo

Podemos explicitar essa função suplementar<sup>24</sup> das imagens na construção do significado entre a passagem textual e uma imagem que estão no Capítulo III – nessa passagem há uma referência explícita ao *Shoah*, mas de forma imagética, como será evidenciado. Nela temos a menção à morte do major George Wyndham Le Strange e o comentário, breve, que esse soldado “(...) servira no regimento antitanques que libertou o campo de Bergen-Belsen em 14 de abril de 1945 (...)” (SEBALD, 2010, p. 69). Entre a página em que há essa referência e a página que trata das excentricidades da vida de Le Strange, há uma página dupla que mostra a imagem abaixo<sup>25</sup>:

---

<sup>24</sup> Cabe reafirmar que há críticos, como Susan Sontag (2005), para os quais as imagens que compõem **Os anéis de Saturno** atuam de modo ilustrativo, posição distinta da que propomos aqui. Para ela, inclusive, em outras obras as imagens assumem um papel mais importante, como “em *Os emigrantes*, esses documentos visuais parecem talismânicos” (p. 69). Ou seja, seria na obra **Os anéis de Saturno** que as imagens não possuem uma papel tão preponderante, mas em outras obras sebaldianas isso ocorreria, segundo ela.

<sup>25</sup> Apesar de o presente trabalho embasar-se na tradução da obra de Sebald lançada pela Companhia das Letras (2010), a fim de constatar a posição dessa foto em outras edições, foram consultadas também a primeira tradução do livro no Brasil, da Editora Record (2002a); a tradução do livro para o inglês editado pela Vintage Books (2002c) e a edição alemão publicada pela Fischer Taschenbuch Verlag (2011b). Em todos os casos pudemos constatar que a fotografia se encontrava, aproximadamente, entre os dois episódios mencionados.





**Figura 1 – Centenas de corpos deixados sob as árvores próximas ao campo de Bergen-Belsen – Foto que ocupa as páginas 70-71 do livro *Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa* (2010)**

Apesar de não haver quaisquer referências explícitas no texto sealdiano, foi para esse campo de concentração que foi levada Anne Frank. E mesmo com a imagem chocante das centenas de corpos jogados entre as árvores, não há menção alguma às atrocidades realizadas nos campos de concentração de Bergen-Belsen<sup>26</sup>. É interessante ressaltar, que nessa passagem que fala do major George Wyndham Le Strange, não é feita referência aos campos de extermínio ou mesmo campos de trabalhos, somente há a referência a liberação do campo. Há um comentário de Sebald, realizado em uma entrevista a Maya Jaggi, em que ele menciona o papel que ele busca produzir com sua fotografia no livro **Os emigrantes**, que converge para perspectiva que buscamos evidenciar aqui, ou seja, a inserção da fotografia visa produzir um efeito que está além daquele que as palavras

<sup>26</sup> Confrontar a imagem disponibilizada no livro com a original no Anexo 1.

normalmente orientam. No comentário, Sebald diz, “em *Os emigrantes*, há uma fotografia de uma grande família judia, toda vestida com típicos trajes bávarios. Essa única imagem conta mais sobre a história da aspiração judaico-alemã, do que uma monografia inteira o faria.” (JAGGI, 2001)<sup>27</sup>.

Passagens e relações, como a que acabamos de apresentar, entre a trama textual e imagética evidenciam como Sebald joga com o limiar entre o documental e o ficcional, atuando como uma ‘função testemunhal’, ao utilizar-se na composição de seus textos uma infinidade de relações intertextuais criando um efeito como se o seu narrador dissesse, “é verdade o que estou contando” (SONTAG, 2005), oferecendo assim ao leitor médio muito mais do que ele normalmente exigiria de verossimilhança, cristalizando o ‘efeito de real’ (BARTHES, 2004). Essas tramas intertextuais permeiam toda sua obra, com alusões, citações, referências intertextuais, e com relação ao estilo, sendo as influências mais visíveis a dos escritores austríacos (Adalbert Stifter e Thomas Bernhard), sobre quem Sebald dedicou parte de seus estudos acadêmicos (LONG; WHITEHEAD, 2004).

### *A memória como palco*

*Que tipo de teatro é esse, onde somos ao  
mesmo tempo dramaturgo, ator,  
contrarregra, cenógrafo e público?*  
W. G. Sebald<sup>28</sup>

É muito recorrente os críticos associarem a viagem, a peregrinação tanto como elemento temático no “coração de todas as narrativas de Sebald”<sup>29</sup> (SONTAG, 2001, p. 43, tradução nossa) quanto como elemento estruturador da narrativa (BECK, 2004; BUSSIUS, 2010; ZISSELSBERGER, 2013). Como já dissera Massimo Leone (2004),

<sup>27</sup> Texto original: “In *The Emigrants*, there is a group photograph of a large Jewish family, all wearing Bavarian costume. That one image tells you more about the history of German-Jewish aspiration than a whole monograph would do.”

<sup>28</sup> SEBALD, W. G. **Os anéis de Saturno**: uma peregrinação inglesa. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 87.

<sup>29</sup> Texto original: “heart of all Sebald's narratives”.

antes citado, e Julia Bussius (2010) chega a afirmar, “(...) a viagem parece ser o modo de Sebald organizar seu pensamento, é a linha de raciocínio para estruturar as narrativas (...)” (p. 11). Pois é através desse último mecanismo mencionado, que ele vai encadeando a narrativa. Eventos aparentemente acidentais vão acionando memórias em longas cadeias digressivas, ou seja, é principalmente a partir da peregrinação, da viagem que as manifestações das memórias são abordadas. Como afirma David Darby, “o movimento pela paisagem é essencial para o processo de memória proposto pela escrita de Sebald”<sup>30</sup> (2008, p. 265). O deslocamento do narrador traz à tona as memórias: memórias individuais da vida do narrador ou das pessoas que ele encontra, memórias sociais das regiões onde ele visita, memórias culturais da Europa. Ou seja, apesar da viagem possuir uma dupla função na organização de **Os anéis de Saturno**, estrutural e temática, a presença da memória, e sua contraparte, o esquecimento, atua como um grande palco, nos quais emergem e evanescem os eventos, as personagens, as suas histórias.

É interessante notar como os menores ou mais sutis indícios do passado podem orientar a construção de um capítulo inteiro, como no capítulo V, em que o narrador após dormir assistindo um documentário da BBC sobre Roger Casement, resolve iniciar uma longa pesquisa sobre ele, traçando inclusive, uma aproximação entre a vida de Casement, a vida de Joseph Conrad, e a inevitável aproximação também, com a vida do personagem Marlow, de **No coração das trevas** (CONRAD, 2008); em que todos os três vivenciaram as atrocidades cometidas na África para possibilitar o progresso Europeu.

De modo geral, as memórias que são resgatadas pelo narrador trazem em si alguma marca da destruição (PEREIRA, 2011), do aniquilamento. De tal forma, que ao fim da narrativa, temos a sensação de que a história humana é uma sucessão de eventos destrutivos e seu progresso busca não um maior bem-estar para os homens, mas sim o aperfeiçoamento dos mecanismos de aniquilamento e destruição em massa – de todas as espécies. A imagem de nossa história como acumulação de ruínas não é nova, Walter Benjamin (2008) já a mencionara na sua leitura do *Angelus Novus* de Klee, na nona tese de ‘Sobre o conceito de história’, que vê, de sua perspectiva, nossa história como uma

---

<sup>30</sup> Tradução de: “Movement through landscape is essential to the processes of memory enacted in Sebald’s writing.”.

catástrofe única, a acumulação de ruínas sobre ruínas. É interessante que justamente a referência a essa passagem aparece no final da segunda seção do seu ensaio que trata da guerra aérea sobre a Alemanha (SEBALD, 2011c), o que contribui para explicitar que o caráter destrutivo subjaz não só **Os anéis de Saturno**, mas está presente também, no conjunto da obra do autor, ao pensar a história como um acúmulo de ruínas, ao pensar a nossa história como uma ‘história natural da destruição’<sup>31</sup>.

Em Sebald, as ruínas possuem um importante papel no processo de recordação. Muitas vezes elas atuam como gatilhos para a justificação de como as coisas chegaram naquele estado ou para enaltecer um momento próspero anterior. Assim, as cidades aparecem na obra como locais de decadência ou mesmo como ruínas que marcam o fim de períodos prósperos – são lugares que guardam memórias<sup>32</sup>, mesmo que sejam memórias não mais acessíveis a qualquer um. Utilizando-se de uma estratégia que guarda certa similaridade com o que Balzac realizou em algumas de suas obras<sup>33</sup>, Sebald parte da ruína e decadência atual para reconstruir, senão, o momento de apogeu e prosperidade de outrora, pelo menos a perspectiva de que aquele momento seria assim. Enquanto que Balzac vai justificar a prosperidade ou a prosperidade seguida da decadência como oriunda de um ato infracional ou pelo menos imoral anterior.

Sebald nas várias histórias que compõem a peregrinação pelo condado de Suffolk está quase sempre trabalhando com a retomada das memórias. Em passagens como o encontro do narrador com Michael Hamburger, no capítulo VII, há o entrelaçamento da voz narrativa numa alternância e imbricação entre o narrador e Michael, que por vezes, não é sequer possível distinguir quando temos fala de um e a fala do outro; o que é a memória de um (narrador), do outro (Michael), ou a retomada do narrador acerca da

<sup>31</sup> Em alusão ao título da tradução portuguesa de **Guerra aérea e literatura**. A tradução realizada em Portugal leva o título **História natural da destruição** (2006), possivelmente por ela, acredito, derivar da tradução inglesa, que leva o título **On the Natural History of Destruction**, que, conforme consta na nota sobre a tradutora, Anthea Bell, no livro **Saturn’s Moon** (CATLING; HIBBIT, 2011b), foi uma escolha do próprio autor a mudança no título.

<sup>32</sup> Para fazer alusão ao famoso texto de Pierre Nora (1993) sobre a problemática dos lugares, mas, com a ressalva de aqui não atribuímos a esses lugares nenhuma forma de afirmação de identidade nacional.

<sup>33</sup> Conforme podemos observar no catálogo da biblioteca de Sebald elaborado por Jo Catling (2011), constam 5 títulos de Balzac em seu acervo. Ao longo de todo o trabalho, ao mencionarmos e estabelecermos relações entre eventos narrativos das obras de Sebald e textos que constavam na sua biblioteca pessoal, não visamos estabelecer uma relação de causa e consequência (entre o que ele leu e o que eles escreveu), mas sim, esboçar uma possível rede de influências e precursores (num sentido borgiano (1999) de precursores).

memória de Michael. Isso sem adentrarmos a própria problemática da entrada da memória no reino da linguagem.

Para abordar a questão da memória individual na obra, como essas imbricações que acabamos de evocar, partiremos de algumas das proposições de Paul Ricoeur no livro **A memória, a história, o esquecimento**. Um dos elementos de grande relevância apontados por Ricoeur (2010b), diz respeito a quem é atribuída a memória. Ele enfatiza os desdobramentos e efeitos que temos por não estabelecermos uma ligação tenaz entre um “quem” lembra e um “que” é lembrando. Sendo que será por essa suspensão da ligação da lembrança que é possível a atribuição desse fenômeno psíquico às personagens em obras literárias. É em virtude dessa ‘dêixis’ da atribuição da memória que o efeito mencionado no parágrafo anterior, entre o narrador e Michael Hamburger, é possível. Em muitas vezes ao longo desse capítulo, o VII, ficam as perguntas: De quem são as falas? São paráfrases do narrador sealdiano? São recortes da autobiografia intelectual de Hamburger (o livro **String of Beginnings: intermitente memoirs: 1924-1954**<sup>34</sup>)? São comentários do narrador?

Como menciona Sontag (2005), as “viagens sob o signo de Saturno, o emblema da melancolia, são o tema de todos os livros escritos por Sebald na primeira metade da década de 1990” (p. 65). Como já explicitado, **Os anéis de Saturno** relata uma viagem pelo condado de Suffolk, já no primeiro parágrafo, nos é relatado o efeito danoso que o contato com os traços de destruição na região causam ao narrador, ele afirma,

(...) na época que se seguiu me ocupei tanto com a lembrança do agradável senso de liberdade quanto com o horror paralisante que me acometia em diversos momentos, em face dos traços de destruição que, mesmo nessa região longínqua, remontavam até o passado distante. Talvez tenha sido por causa disso que, exatamente um ano após o dia em que dei início à minha viagem, fui levado num estado de quase total imobilidade ao hospital de Norwich (...) (SEBALD, 2010, p. 13–14).

---

<sup>34</sup> Isso porque em **Os anéis de Saturno**, Sebald faz referência explícita ao texto autobiográfico de Hamburger: “nas notas autobiográficas que Michel escreveu mais tarde (...)” (SEBALD, 2010, p. 178). Além disso, nesse capítulo há reiteradas referências ora ao que Michel escreveu ou ao que Michel falou (é relevante mencionar ainda, apesar de não ser objetivo desse trabalho estabelecer as ligações entre o autor empírico W. G. Sebald e seu narrador, que Hamburger foi amigo e um dos tradutores da obra de Sebald para o inglês).

É interessante notar alguns pontos nessa passagem. O narrador atribui explicitamente seu estado ‘melancólico’ ao contato com traços de destruição que ele encontrou ao longo de seu trajeto. Como se não bastasse esse acúmulo de elementos destrutivos com que ele se depara ao longo de sua trajetória (e podemos observar ao longo do livro que não são poucos e que se estendem a descrição de episódios em quase todos os continentes do globo), percebemos que esse acúmulo contribui para produzir um processo de reflexão sobre essas experiências, podemos dizer, uma ruminação que possibilitará a maximização dessas experiências traumáticas.

Ao levar-se em consideração que Sebald aborda os eventos de caráter destrutivo, seria difícil cogitar que o *Shoah* ficaria *totalmente* de fora. O único momento em que o autor se propõe a abordar especificamente as capacidades destrutivas do *Reich*, de forma textual – de forma escrita –, é ao final do capítulo X, o último, e o faz não para falar dos mortos nos campos de concentração, mas sim, quando ele trata do cultivo da seda e do bicho-da-seda em solo alemão. Ao comentar sobre um vídeo que trata da sericultura ele menciona o processo de destruição dos casulos do bicho-da-seda,

No filme, vemos um criador receber os ovos enviados pelo Instituto Central de Sericultura do Reich em Celle e depositá-los em bandejas esterilizadas, vemos os ovos eclodir e as larvas famintas sendo alimentadas, o traslado para a limpeza das treliças, o trabalho de fiação nas sebes e finalmente a morte, que nesse caso não ocorre ao expor os casulos ao sol ou introduzi-los no forno quente, como era praxe no passado, mas ao suspendê-los sobre um caldeirão com água fervente. Os casulos, espalhados em cestos rasos, têm de ser mantidos por três horas no vapor que sobe do vaso, e quando uma *forrada está pronta*, logo é a vez da outra, e assim por diante, até que toda a matança esteja completa. (SEBALD, 2010, p. 290, grifo nosso).

Talvez seja difícil não pensar na similaridade desse procedimento com os campos de concentração e as câmaras de gás, mais do que buscar simplesmente a eliminação de algo (aqui o bicho-da-seda, mas também os judeus, homossexuais, ciganos, entre outros) o nazismo o faz através de uma burocratização do sistema e uma estetização do modo de matar – é o progresso a serviço de um regime de morte. Creio que esse tenha sido o recurso utilizado por Sebald nessa obra, ao abordar a capacidade destrutiva do homem não cessa de lembrar o que o *Reich* fez, mas também não quer explicitar –

entretanto, esse procedimento atualiza e realimenta mantendo na memória social a memória dessas memórias.

A partir de cenas como a que acabamos de explicitar, um ponto que contribuirá para a perspectiva que pretendemos tomar são as proposições realizadas a partir das análises de textos literários por Harald Weinrich (2001), no capítulo IX, “Auschwitz e o esquecimento impossível”, do livro **Lete: arte e crítica do esquecimento**. O tópico de aproximação mais explícito entre os textos literários abordados por Weinrich e a obra **Os anéis de Saturno** é a necessidade e dificuldade de se representar a destruição a partir de experiências pessoais, a dificuldade de trazer a tona seja o holocausto<sup>35</sup>, foco do capítulo Weinrich – e elemento que subjaz a cena explicitada –, seja de tragédias pessoais, como ocorre no capítulo VIII da obra de Sebald, ao falar da família Ashbury.

Nos atuais estudos da memória há um constante reconhecimento dos trabalhos pioneiros Maurice Halbwachs (2006) por ele considerar a dimensão social na constituição e manutenção da memória. O elemento central de sua proposição e ponto de originalidade de seu trabalho é que a memória individual se consolida e se mantém pelas interações no interior dos grupos sociais. É a interação dentro de um grupo social que possibilita a memória, e a esse processo, o sociólogo caracterizou como memória coletiva.

Paul Ricoeur (2010a) evidencia a importância do trabalho audacioso realizado por Maurice Halbwachs em seu livro **A Memória Coletiva**. Ricoeur enfatiza que o ponto fundamental do texto é “para se lembrar, precisa-se dos outros” (p. 130). No entanto, Ricoeur identifica em Halbwachs uma espécie de deslizamento conceitual ao longo de sua argumentação. Para Ricoeur, esse enrijecimento provém da negação do próprio ponto de partida de Halbwachs. Assim o autor de **A Memória Coletiva** acaba por reduzir a dimensão pessoal da recordação a uma ilusão, como afirma pontua Ricoeur (2010a) “quando influências sociais se opõem e essa oposição permanece, por sua vez, despercebida, imaginamos que nosso ato é independente de todas essas influências uma vez que não está sob a dependência exclusiva de nenhuma delas.” (p. 133). Então,

---

<sup>35</sup> Zisselsberger (2013) menciona em uma nota que de acordo com Daniel Kehlmann “Sebald escreve sobre o holocausto sem usar a palavra holocausto”, tradução de “Sebald has written about Holocaust without using the word Holocaust.” (p. 26).

novamente, Ricoeur observa com precisão: “Seria esta a última palavra desse estudo, por outro lado notável, que termina se enrijecendo num dogmatismo surpreendente?” (p. 133). Ricoeur completa sua crítica a Halbwachs:

Creio que não. O ponto de partida de toda análise não pode ser abolido por sua conclusão: é no ato pessoal da recordação que foi inicialmente procurada e encontrada a marca do social. Ora, esse ato é a cada vez nosso. Acreditá-lo, atestá-lo não pode ser denunciado como uma ilusão radical.

Esta memória coletiva ou social que se funda na memória individual formada no interior de grupos coesos pode ser ligada ao episódio da comunidade de pescadores ao sul de Lowestoft no capítulo III de **Os anéis de Saturno** que testemunhou a liquidação da pesca:

Para todo aquele que levanta acampamento, outro logo vem para lhe tomar o lugar, de modo que ao longo dos anos, ao menos assim me parece, essa comunidade de pescadores que cochila de dia e monta vigília à noite não se altera, e quem sabe talvez até remonte para além de onde a memória alcança. (...) O fato é que hoje é quase impossível fisgar alguma coisa da praia. Os barcos nos quais antigamente os pescadores partiam da costa sumiram, agora que o negócio não é mais rentável, e os próprios pescadores morreram. (SEBALD, 2010, p. 62).

Os peixes foram exterminados, como se lê na p. 63, e os rios poluídos por “milhares de toneladas de mercúrio, cádmio e chumbo “e montanhas de fertilizante e pesticidas”. A fertilidade de antes transformou-se em espetáculo de monstruosidade:

Em algumas das espécies mais raras de linguado, carássio e brema, as fêmeas, numa mutação bizarra, estão desenvolvendo cada mais órgãos sexuais masculinos, e os rituais de acasalamento já não passam de uma da morte, o exato oposto da idéia de maravilhoso aumento e multiplicação da vida natural em que ainda crescemos. (SEBALD, 2010, p. 63).

Ao que tudo indica, é esta memória coletiva que mantém juntos aquela comunidade de pessoas, ligadas ao hábito antigo de pescar, que se revezam olhando o mar. A memória individual de cada uma delas foi formada no interior de uma comunidade. É forma de memória coletiva que os mantém junto numa mesma situação e que, por isso mesmo, permite que já não precisem comunicar-se entre si, já que o que sustenta sua coletividade dissipou-se;



Dizem que é raro um dos pescadores estabelecer contato com seu vizinho, pois, embora todos eles olhem fixamente para o leste e vejam tanto o crepúsculo quanto a aurora se erguer no horizonte, e embora todos sejam movidos, imagino, pelos mesmos sentimentos insondáveis, cada um deles se acha no entanto bastante sozinho e só depende de si mesmo e de alguns poucos equipamentos que traz consigo, tal como o canivete, a garrafa térmica ou o pequeno rádio transistor que emite um ruído rascante apenas audível, como se os seixos sorvidos pelas ondas conversassem entre si. (SEBALD, 2010, p. 62).

Outra forma de manifestação da memória que também se faz presente na obra, mas de modo menos recorrente, é o que Paul Connerton (1999) chamou de memória incorporada. Uma característica desse conceito que o autor faz questão de frisar é sua transmissão intergeracional, elemento não explicitado no conceito de Halbwachs. Essa transmissão não se daria dos avôs, para os pais e daí para os netos, mas sim diretamente entre avôs e netos. Já que cabiam às avós, nas sociedades rurais tradicionais, os cuidados dos netos enquanto os pais trabalhavam. Na memória incorporada há a utilização do corpo na atividade de transmissão. No segundo capítulo de **Os anéis de Saturno** temos um momento em que emerge um hábito de vestuário como manutenção de um tempo. Quando o narrador vai hospedar-se no hotel Victoria Hotel, encontra uma jovem atendente vestida a moda dos anos 30. Essa data evidencia um momento importante para a cidade, pois foi nesse momento que a cidade começa a entrar em decadência, em decorrência da crise econômica ocorrida naquela década. A jovem, que não vivenciou esse período histórico, carrega em seu corpo o símbolo da decadência de Lowestoft, um símbolo que remete a decadência econômica da primeira metade do século XX.

Jan Assmann (2006) a partir das proposições de Maurice Halbwachs, de que a memória se constitui pela interação social, pela relação com o outro, buscará evidenciar que além de uma base social e neural, a memória possui também, uma base cultural – o que ele define como memória cultural. Para o autor, seria difícil, ou mesmo impossível, distinguir entre uma memória ‘individual’ ou ‘social’. Uma memória estritamente individual somente seria possível com uma linguagem privada e entendida por uma única pessoa, situação essa que seria um caso excepcional. Diante disso, Jan Assmann e Aleida Assmann propõem o conceito memória comunicativa (communicative memory)

para descrever o aspecto social da memória individual identificada por Maurice Halbwachs.

Assmann busca evidenciar as diferenças entre a memória comunicativa e a memória cultural. A memória comunicativa possui uma base social e está relacionada a uma visão mais ampla de comunicação, além disso, sua transmissão se caracteriza por um período sincrônico de até três gerações. Por esse aspecto geracional, a memória comunicativa pode mudar com as mudanças que ocorrem entre as gerações. Já a memória cultural possui a uma base cultural, está associada à tradição e sua estrutura temporal é diacrônica, englobando um passado distante.

A memória cultural se caracteriza pelo distanciamento do cotidiano, “a distância do cotidiano (transcendência) marca seu horizonte temporal”<sup>36</sup> (ASSMANN, 1995, p. 129, tradução nossa). Assim, Assmann articula em seu conceito três aspectos: a memória, a cultura e o grupo social.

À luz dessa perspectiva sobre a memória, observamos que essa proposição teórica de Jan Assmann se aproxima de várias passagens de **Os anéis de Saturno**. Tanto a Batalha de Sole Bay quanto a de Waterloo se ligam ao presente apesar do grande distanciamento temporal que nos separa delas. Entretanto, e isso vale especialmente para Waterloo, sua lembrança ressurge com frequência, afinal há até um monumento (Monumento do Leão, que aparece como ilustração imagética no texto na página 128) para não permitir que esse evento seja esquecido.

Como nesse exemplo que acabamos de explicitar é uma constante a presença de paisagens destruídas, seja de cidades ou naturais, ou mesmo de elementos, monumentos, museus que de algum modo cristalizam os significados dessa destruição. E disso decorre a proposta da representação da destruição como elemento central da obra. Esperamos ter deixado claro até aqui, a posição fulcral que a memória e o esquecimento têm na estruturação do texto sealdiano e nisso se justifica a escolha desse caminho para a análise.

---

<sup>36</sup> Texto original: “Distance from the everyday (transcendence) marks its temporal horizon.”

Em virtude do próprio elemento orientador do texto, a viagem, a peregrinação, o texto sealdiano possui uma forte carga intra e extratextual. Sua referência a elementos históricos, batalhas épicas, fatos corriqueiros, todos, contribuem para essa percepção. Além disso, há de se ter em conta ainda, o papel de destaque que Sebald outorga aos escritores, em pequenas homenagens sutis ou extremamente consolidadas. Como não levar em consideração a referência ao trabalho de Gustave Flaubert, no capítulo I; a importância de Joseph Conrad na construção do capítulo V, que trata da vida de Roger Casement; o encadeamento de narrativas que a partir da menção da obra **Libro de los seres imaginarios** de Jorge Luís Borges remete ao personagem Simplicius Simplicissimus do livro **O aventureiro Simplicissimus** de Hans Jacob Grimmelshausen, de 1669; além, é claro, Thomas Browne que recebe reiteradas retomadas ao longo de toda obra, inclusive, dentro da paráfrase de uma narrativa borgiana; e isso somente para citar algumas poucas referências.

Essa forte carga intertextual é abordada nos estudos da memória pelo conceito de ‘mnemônica intertextual’ (ERLL; NÜNNING, 2005). Uma das vertentes dessa linha, a que foca a intertextualidade, partem do pressuposto que os textos fazem referência a pré-textos culturais atualizando e transformando-os. Entre os teóricos que trabalham com essa abordagem, temos Renate Lachmann (2010) que analisa a memória de um texto como a sua intertextualidade. Na sua visão, a literatura é a *ars memoriae* por excelência, ao fornecer uma memória para uma cultura ao mesmo tempo em que registra essa memória, num processo contínuo de constantes transformações, temos que “a função mnemônica da literatura provoca uma produção intertextual, ou, por outro lado, a intertextualidade produz e garante a memória da literatura”<sup>37</sup> (p. 309).

---

<sup>37</sup> Texto original: “The mnemonic function of literature provokes intertextual procedures, or: the other way round, intertextuality produces and sustains literature’s memory.”

*Estruturação do trabalho*

*(...) a viagem parece ser o modo de Sebald organizar seu pensamento, é a linha de raciocínio para estruturar as narrativas (...)*  
 Julia Bussius<sup>38</sup>

Esse trabalho sobre a obra **Os anéis de Saturno** se organizará do seguinte modo: na ‘Introdução: “Deixei toda esperança, vós que entraís!”’ abordamos as características gerais da obra sebaldiana, sua peculiaridade textual e enfoques temáticos, assim como esboça as orientações teóricas que serão desenvolvidas nos capítulos restantes; no ‘Capítulo 1 – Caminhando por terras habitadas por fantasmas: uma viagem marcada pela destruição e o abandono’ nos deteremos sobre uma das principais características da obra do autor, a viagem/peregrinação pelo condado de Suffolk, que é tanto tema quanto princípio estruturador da narrativa; no ‘Capítulo 2 – Grandes e belas paisagens cobertas por ‘zonas cinzentas’: narrativas lembradas/esquecidas’ iremos abordar os elementos temáticos que constituem a obra, em especial as paisagens, a destruição causada pela natureza e causada pelo homem e a relação entre esquecimento e memória na configuração dos eventos traumáticos; no ‘Capítulo 3 - Teias intertextuais que se emaranham: convergências narrativa para e a partir de Sebald’ daremos destaque a intrincada trama intertextual, em especial literária – mas não exclusivamente –, que é desenvolvida ao longo de toda a obra dando destaque principalmente a Thomas Browne, Joseph Conrad, Jorge Luis Borges, Rembrandt; por fim, nas ‘Considerações Finais – “E o que resta não destrói a memória”’, apresentaremos a síntese das reflexões erigidas ao longo do trabalho, dando especial destaque aos elementos que possam ser aproximados de outras obras literárias.

---

<sup>38</sup> BUSSIUS, Julia Teixeira. **“E o que resta não destrói a memória”: história, memória e ficção na obra de W. G. Sebald**. 2010. 68 f. Dissertação (Mestrado em História) - Departamento de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-31082010-144951/en.php>>. Acesso em: 8 abr. 2011. p. 11.

Como forma de estabelecer um recorte de episódios que sintetizem ou sirvam como paradigma para os enfoques escolhidos não só desse capítulo, mas de todo o trabalho, definimos como *corpus* central para análise os seguintes capítulos, com seus respectivos eventos principais:

- Capítulo I – debilidade do narrador que o leva ao hospital, morte de dois de seus amigos, Thomas Browne, quadro de Rembrandt;
- Capítulo II – empalidecimento da região de Norwich, relato do jardineiro William Hazel, decadência de Somerleyton e Lowestoft;
- Capítulo IV – Batalha naval de Sole Bay, *Sailor's Reading Room*;
- Capítulo VII – destruição de floresta para construção de material bélico, visita a casa de Michael Hamburger;
- Capítulo VIII – família Ashbury.

## Capítulo 1 – Caminhando por terras habitadas por fantasmas: uma viagem marcada pela destruição e o abandono

*(...) quanto mais me aproximava das ruínas, mais se dissipava a ideia de uma misteriosa ilha dos mortos e mais me imaginava entre os resquícios de nossa própria civilização, extinta em alguma catástrofe futura.*  
W. G. Sebald<sup>39</sup>

A obra **Os anéis de Saturno** possui como um de seus elementos temáticos e eixo de estruturação da narrativa a viagem, ou para ser mais específico e utilizar um dos termos que compõe o subtítulo da obra, uma ‘peregrinação’. Já fizemos antes a citação de Massimo Leone (2004) para quem a viagem é o elemento que permite a articulação do hibridismo do gêneros em Sebald. Também já explicitamos anteriormente a perspectiva de Bussius, mas, reiteramos aqui novamente, “(...) a viagem parece ser o modo de Sebald organizar seu pensamento, é a linha de raciocínio para estruturar as narrativas (...)” (2010, p. 11). O narrador na medida em que percorre estradas, cidades, trilhas possibilita que venham à tona memórias de fatos ocorridos nas localidades, ou que remetem a essas localidades. O elemento motriz da obra são essas viagens: são nelas (em seu interior), com elas (histórias que servem de ‘guia’ ao narrador) ou mesmo por elas (como elemento desencadeador) que a narrativa é construída.

No entanto, o narrador, assim como os elementos para-textuais que compõem a obra, não apresentam de forma clara e inequívoca no que consiste o deslocamento narrado. Ou seja, a obra se centra numa intersecção entre uma viagem, uma peregrinação, um passeio – para citar somente o recorte adotado. Na composição da obra, temos elementos de ordem intra e extratextuais que dificultam uma definição inequívoca.

Começemos pelos elementos de fora da obra. Os títulos das edições com as quais trabalhamos/consultamos ao longo desse trabalho são:

---

<sup>39</sup> SEBALD, W. G. **Os anéis de Saturno**: uma peregrinação inglesa. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 235-236.

Die Ringe des Saturn: ein englische Wallfahrt	Fischer Taschenbuch Verlag	2011
The Rings of Saturn	Vintage Books	2002
Os Anéis de Saturno	Record	2002
Os anéis de Saturno: Uma peregrinação inglesa	Companhia das Letras	2010

Como fica evidente, a tradução em língua inglesa e a primeira tradução lançada no Brasil, optaram por omitir o subtítulo da obra, o que torna essa omissão gritante, para o que buscamos evidenciar aqui, é o fato do motivo do deslocamento do narrador ser negligenciado. É claro que o texto original é que deve orientar a discussão sobre a forma do título, daí, o subtítulo ‘ein englische Wallfahrt’ ser a linha mestra para se refletir sobre a viagem do narrador. No entanto, é importante ter-se em conta também as outras forma com as quais o texto sealdiano foi inserido em outros países, afinal essa outra forma acaba por influenciar/determinar as linhas interpretativas desses leitores.

No que diz respeito a aspectos intratextuais, um dos pontos que chamam atenção é a variedade de palavras utilizadas pelo próprio narrador para caracterizar a ideia de deslocamento que ele realizou, ainda no primeiro parágrafo do livro.

Em agosto de 1992, quando os dias de canícula chegavam ao fim, pus-me a **caminhar** [Fußreise] pelo condado de Suffolk, no leste da Inglaterra, na esperança de escapar ao vazio que se alastra em mim sempre que termino um longo trabalho. E de fato essa esperança cumpriu-se até certo grau, pois poucas vezes me senti tão desobrigado como na época, **vagando** [Dahinwandern] horas e dias a fio pela faixa de território em parte só parcamente povoada que se estende pelo interior a partir da costa. De outro lado, porém, parece-me agora que a velha superstição, segundo a qual certas doenças da alma e do corpo se infundem em nós de preferência sob o signo da Canícula, tem provavelmente sua justificativa. Seja como for, na época que se seguiu me ocupei tanto com a lembrança do agradável senso de liberdade quanto com o horror paralisante que me acometia em diversos momentos, em face dos traços de destruição que, mesmo nessa região longínqua, remontavam até o passado distante. Talvez tenha sido por causa disso que, exatamente um ano após o dia em que dei início à minha **viagem** [Reise], fui levado num estado de quase total imobilidade ao hospital de Norwich, a capital da província, onde então, ao menos em pensamento, comecei a redigir estas páginas. Ainda me lembro precisamente como, logo após dar entrada em meu quarto situado no oitavo andar do hospital, fui esmagado pela ideia de que as amplidões **percorridas** [durchwanderten] no verão anterior em

Suffolk haviam agora encolhido definitivamente a um único ponto cego e surdo. Da minha cama, de fato, não se podia ver mais nada do mundo a não ser uma nesga pálida do céu, emoldurada pela janela. (SEBALD, 2010, p. 13–14, grifo nosso)<sup>40</sup>.

De modo geral, todas as quatro palavras utilizadas na tradução possuem origens distintas, o que somente intensifica a imprecisão do próprio movimento que o narrador busca fazer – imprecisão essa inclusive que guarda uma grande similaridade com a confusão mental que o narrador nos descreve enquanto está internado no Hospital de Norwich – evento a ser abordado mais a frente.

### *A peregrinação como modo de organização narrativa*

*other travelers are always tourists*  
Jonathan Culler<sup>41</sup>

Como já mencionado, a narrativa se organiza a partir da viagem, tomaremos como eixo central o próprio termo adotado por Sebald no título da obra e buscaremos evidenciar, assim, o porque de termos uma peregrinação e mesmo como a narrativa resignifica e incorpora elementos que caracterizam outras formas de viagens na constituição de sua forma de peregrinação.

É importante evidenciar que a ideia de peregrinação está fortemente associada às viagens aos locais sagrados, somando-se a isso, que as dificuldades e impedimentos encontrados pelo peregrino ao longo do seu trajeto são as expiações necessárias para alcançar o contato com o transcendente (FERREIRA, 2005). Além disso, conforme afirma Rebecca Solnit (2002), a “(...) peregrinação é quase universalmente incorporada à cultura humana com um significado literal de jornada espiritual, e o ascetismo e o esforço físico são geralmente entendidos universalmente como significando

<sup>40</sup> Optamos por apresentar, entre colchetes, a palavra alemã, utilizada no texto original, que manifesta a ideia de movimento em cada uma das ocorrências nesse primeiro parágrafo.

<sup>41</sup> CULLER, Jonathan. The semiotics of tourism. In: **Framing the sign: criticism and its institutions**. Norman; London: university of Oklahoma Press, 1988. p.157.



desenvolvimento espiritual” (p. 46)<sup>42</sup>. Temos desse breve delineamento que uma visão tradicional de peregrinação incorpora entre seus elementos constituintes, a necessidade do peregrino partir de um dado local com o intuito, normalmente já pré-estabelecido, de alcançar um local sagrado ou de alguma relevância espiritual; que esse trajeto não necessariamente é confortável e eficiente<sup>43</sup>, mas sim, associado às dificuldades, privações ou como Solnit chega a afirmar “(...) para o peregrino, caminhar é trabalho” (p. 45)<sup>44</sup> e sofrimento.

Ao associarmos a ideia de peregrinação do narrador com o percurso desenvolvido por ele deparamo-nos com um elemento um tanto dissonante, já que não há uma sensação de conforto, talvez possamos pensar também de plenitude ou de purificação, ao final da narrativa, o que temos, pelo contrário, é uma sedimentação de eventos angustiantes (no sentido freudiano)<sup>45</sup>, a percepção que ficamos é que gera-se mais e mais ansiedade. Temos, na obra de Enrique Vila-Matas (2011) “El mal de Montano”, um exemplo do efeito de produção de angustia no leitor, o narrador comenta sobre a sua leitura de **Os anéis de Saturno**,

Às vezes, esse narrador [de **Os anéis de Saturno**] não sabia se estava “mesmo na terra dos vivos ou em outro lugar”. Deus que angústia. [...] A visão de que pequenas populações, paisagens e ruínas solitárias, encontrava com vestígios de um passado que remetia a totalidade do mundo. Sua peregrinação pela costa carecia de alegria, luz e vivacidade. Para um homem morto – parecia dizer o narrador –, o mundo inteiro é um grande funeral. (p. 42)<sup>46</sup>.

Dois elementos aqui são relevantes para os desdobramentos que pretendemos seguir: a sensação de não saber aonde se encontra; e, a falta de ‘alegria, luz e vivacidade’. Isso

<sup>42</sup> Texto original: “(...) pilgrimage is almost universally embedded in human culture as a literal means of spiritual journey, and asceticism and physical exertion are almost universally understood as means of spiritual development.”

<sup>43</sup> Entendendo eficiência aqui como cumprir a distância que separa dois pontos no espaço com o meio de transporte mais rápido a disposição e no menor tempo possível.

<sup>44</sup> Texto original: “for pilgrims, walking is work”.

<sup>45</sup> Freud (2010a) no seu ensaio “Além do princípio de prazer” define a angústia como algo que “designa um estado como de expectativa do perigo e preparação para ele, ainda que seja desconhecido” (p. 169), retomaremos a essa proposição freudiana mais a frente.

<sup>46</sup> Texto original: “A veces, ese narrador no sabía si estaba “aún en la tierra de los vivos o ya en otro sitio”. Dios, qué angustia. [...] A la vista de pequeñas poblaciones, paisajes y ruinas solitarias, se topaba con los vestigios de un pasado que le remitía a la totalidad del mundo. Su peregrinaje por la costa carecia de alegría, luz y vivacidad. Para un hombre muerto – parecía estar diciendo el narrador –, el mundo entero es un gran funeral.”

porque uma característica da narrativa sebaldiana é o caráter somente aparente de estar perdido, o que vemos na obra, entretanto, é justamente o contrário, a narrativa é altamente estruturada e os trajetos da viagem minuciosamente escolhidos, não estamos no campo da arbitrariedade.

No entanto, essa percepção de estar perdido é recorrente nos leitores, além do exemplo que acabou de ser explicitado, cabe mencionar os comentários de John Zilcosky (2004), que na sua leitura da obra comenta não somente a sensação de desorientação, mas também do *unheimliche*<sup>47</sup>. A obra consegue suscitar essas sensações devido tanto ao acúmulo de experiências quanto o contato com ruínas e lugares de destruição (não somente física, mas também no campo psicológico – o caso dos Ashbury, por exemplo), e, além disso, devido também aos aspectos de constante recorrência das temáticas e eventos abordados (a retomada em vários momentos do escritor Thomas Browne, as menções indiretas ao *Shoah* e a capacidade destrutiva nazista, isso para citar somente alguns eventos). O narrador sebaldiano tem que lidar aqui, ou ele é assombrado por, pelo menos dois fantasmas em sua peregrinação: a repetição e a destruição, ou mesmo, de forma mais sucinta, a repetição da destruição.

Essa repetição da destruição está intrinsecamente ligada ao próprio processo de peregrinação, tendo em vista que, como já foi mencionado, não temos aqui alívio, estabilidade, purificação, mas na verdade, o que o narrador alcança em suas viagens por locais habitados por fantasmas é a recuperação ou mesmo uma espécie de salvação das memórias desses locais. Se há a renovação de algo, sem dúvidas esse algo é o reerguimento dos locais que antes estavam banidos da memória. Temos um exemplo da retomada de uma memória esquecida na cena em que o narrador chega a Southwold, ao sentar-se na praça e contemplar o mar calmo, vem a sua mente o modo como talvez tenha se desenvolvido a batalha de *Sole Bay* – ocorrida entre Inglaterra e Holanda –, em 1672. O narrador retoma esse evento, que segundo ele, marca o início do declínio holandês, na sua descrição da localidade, ele não explicita que haja quaisquer marcos comemorativos, qualquer memorial que trata dessa batalha – apesar de haver, no museu

---

<sup>47</sup> Freud (2010b) no seu ensaio “O Inquietante” relaciona o termo alemão *unheimliche* com “(...) o que é terrível, ao que desperta angústia e horror, e também está claro que o termo não é usado sempre num sentido bem determinado, de modo que geralmente equivale ao angustiante” (p.329),

marítimo de *Sailor's Reading Room* pelo menos uma pintura com referência ao episódio<sup>48</sup>.

Podemos afirmar que em sua obra, Sebald dedica-se, prioritariamente, ao passado que está ocultado, esquecido, e que, mesmo nas situações nas quais ele aborda eventos amplamente impregnados na memória coletiva de um local ou mesmo de uma nação, como em sua visita ao memorial de Waterloo – o Monumento do Leão –, seu olhar debruça-se sobre o que é negligenciado. Sebald, de modo geral, está trazendo à tona aquilo que foi negligenciado ou mesmo falseado, como o falseamento de perspectiva proporcionado pelo panorama de Waterloo.

Apesar da característica predominantemente peregrina do trajeto do narrador, o modo pelo qual é empreendida sua trajetória guarda, em alguns momentos, traços, semelhanças com a ideia que se tem de um turista. Afinal, nos caminhos que ele percorre fisicamente, muitas vezes perpassa locais que são, ou que podemos considerar, atrações turísticas (mansão de Somerleyton, o *Sailor's Reading Room*, o Monumento do Leão, somente para explicitar alguns exemplos).

Como afirma Jonathan Culler (1988) em seu estudo que pensa o turismo como um sistema semiótico, o turista é interessado por todos os sinais, já que atribui a esses sinais a característica de ser a ossificação de uma prática cultural, daí suas associações entre práticas prosaicas, de um dado local (como o transporte por gondolas em uma cidade cheia de canais), como sinais culturais. Em contraposição, temos que o olhar do narrador de **Os anéis de Saturno** busca não um denominador comum para categorizar o grupo, mas sim, as idiosincrasias que tornam possíveis a erupções de dados tipos de memórias da e a partir daquelas pessoas encontradas/visitadas. A jovem atendente do Victoria Hotel, ao vestir-se com trajes que são associados à década de 30 não estabelece o vínculo de que esse seria um padrão cultural em Lowestoft, mas evidencia sim – ou mesmo personifica –, que a própria condição de decadência não deixou de assolar a cidade, ela traz em sua indumentária um traço da destruição que assola a cidade.

---

<sup>48</sup> Ver o site da BBC <http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings/the-battle-of-sole-bay-6-june-1672-12196>, acesso em 23 mai. 2014.

A atividade do turista estaria fortemente associada à própria ideia do capitalismo, já que o foco da viagem se torna um produto, uma mercadoria que é ofertada, além, é claro, dos souvenirs que voltam nas malas. Afinal, como Giorgio Agamben (2008) enfatiza ao tratar da perda de relevância da experiência na vida prosaica do homem contemporâneo, “posta diante das maiores maravilhas da terra (...) a esmagadora maioria da humanidade recusa-se hoje a experimentá-las: prefere que seja a máquina fotográfica as ter experiência delas” (p.23). Longe de querer minimizar a importância da fotografia na obra, na verdade o objetivo aqui é o contrário, afinal, o que é fotografado pelo narrador é justamente a ruína, o resto do que sobrou dos lugares visitados. Ele registra os elementos que caracterizam a decadência, a melancolia dos locais.

As fotografias e imagens que são inseridas ao longo do texto atuam no processo de produção de sentido – isso ocorre tanto em **Os anéis de Saturno** quanto nas outras obras em prosa, ensaísticas e mesmo poéticas de Sebald, como já foi mencionado. Há dois elementos envolvendo as fotografias que consideramos pertinente serem explicitados, o primeiro, diz respeito a presença do autor empírico W. G. Sebald em uma das fotografias presentes no livro. Mas, mesmo não sendo o enfoque do presente trabalho traçar relações autobiográficas em o narrador da história e o autor empírico Sebald, nessa fotografia de Sebald em frente a um cedro do Líbano, na região de Ditchingham, há um efeito de paródia da prática do turista. Em contraposição a aquilo que seria uma das atitudes típicas de um turista, como a necessidade de grande parte das pessoas de deixar como registro a realidade ao invés de vivenciá-la (AGAMBEN, 2008), esse tipo de registro do narrador se evidencia como o testemunho das experiências dolorosas que seu caminhar pela costa do leste inglês suscitou.



**Figura 2 – Foto de W. G. Sebald em frente a um cedro do Líbano em Ditchingham – Foto que aparece na página 260 do livro *Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa* (2010)**

Outro elemento referente às fotografias é que na escolha do objeto fotografado ou da imagem predomina a ruína, os traços de destruição, ou objetos que já não existem mais. Esse critério de seleção vai ao encontro da ideia já mencionada da peregrinação como restituição de memórias abandonadas, e talvez para além disso, ao atuar como mecanismo de resistência do processo de esquecimento exercido pela modernidade (tanto por conta do processo de aceleração temporal quanto de desmantelamento do espaço geográfico, que não mais mantém os locais que auxiliam no processo de recuperação das memórias (CONNERTON, 2009)). Um conjunto de imagens presentes na obra que conseguem sintetizar bem esse processo de escolha tendo em mente essa tríade mencionada (ruína, destruição e ausência do objeto) são os restos de Dunwich, afinal, temos aqui a marca da ruína de outrora um importante porto europeu, que foi destruído pela maré e que já não existe mais. É a própria natureza atuando no processo de apagamento dos traços humanos...



**Figura 3 – Ruínas da igreja All Saints – Foto que aparece na página 159 do livro Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa (2010)**

O narrador peregrino da obra consegue produzir o efeito de desolação e ansiedade e a restauração ou retomada de memórias esquecidas também pela ressignificação realizada dos locais turísticos. A ‘escolha’ dos locais visitados, de modo geral, atua em dois eixos: cidades/locais turísticos que foram destruídos ou entraram em decadência (Somerleyton, Lowestoft); e os locais destruídos/desolados que atuam como locais turísticos, como locais de visitação do narrador (Orfordness, Dunwich). O narrador ao visitar esses locais e ressignificá-los tirando-os do esquecimento a que eles foram fadados, atua na contramão, ou como resistência ao processo de esquecimento social que esses locais foram submetidos.



**Figura 4 – Pescadores acampados ao sul de Lowestoft – Foto que aparece na página 61 do livro *Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa* (2010)**

Acreditamos que o narrador da obra sealdiana não ter por objetivo, como chegam a afirmar Júlio Pimentel Pinto ou o narrador de Enrique Vila-Matas, ver nas “(...) pequenas populações, paisagens e ruínas solitárias, [nas quais] encontrava com vestígios de um passado que remetia a totalidade do mundo” (VILA-MATAS, 2011, p. 42), temos sim um narrador que traça as pequenas ou mesmo ínfimas relações entre as coisas, evidenciando (ou criando) uma inter-relação muitas vezes surpreendente entres os fatos. Isso fica explícito desde a cena inicial no quarto do hospital, quando ao olhar pela janela, um recorte para se ver o mundo, ele observa a paisagem, construindo associações, ligando pontos aparentemente desconexos, enfim, fazendo uma leitura do mundo e da cultura ocidental, diríamos, como uma catástrofe contínua, ou, para utilizar uma expressão de Bernardo Carvalho (2005) ao falar desse livro, “a inconsciência da autodestruição inexorável a que o ser humano está condenado” (p. 146), é uma construção narrativa elaborada a partir da consciência da fragmentação do mundo.

Além disso, a trajetória do nosso narrador é solitária, diferente da ideia de excursões que ‘infestam’ os locais turísticos. Sua peregrinação, por não focar-se em locais turísticos consagrados, acaba ocorrendo do modo solitário e poucos são os momentos de viagem

propriamente que o narrador realiza na companhia de alguém. E talvez por coincidência, nos momentos em que ocorre a viagem a locais turísticos, como a vista ao Monumento do Leão na Bélgica, ela ocorre sem a presença de outros turistas, como ele afirma, “não havia sinal de visitantes naquele dia cinzento de vésperas de Natal. Não se via sequer uma *excursão escolar*.” (SEBALD, 2010, p. 128–129, grifo nosso). Mas os locais turísticos não podem parar, o narrador segue a narrativa,

mas, como que a despeito desse completo abandono, uma pequena tropa com trajes napoleônicos marchava ao som de tambores e pífanos pelas duas ou três ruas, e atrás de todos seguia uma vivandeira desleixada, com maquiagem extravagante, puxando um curioso carrinho de mão com um ganso metido numa gaiola. (p. 129).

De modo similar como em Somerleyton, ao se deparar com o lord Somerleyton conduzindo os turistas no trem que contorna a propriedade, no Monumento do Leão, a encenação tem que ocorrer, mesmo que não haja o público...

O modo predominante de locomoção do narrador na obra é através do caminhar (apesar de haver também trajetos realizados de carro, avião e trem). Essa caminhada possui por característica a impressão de que não haver meta a ser cumprida, o narrador aparentemente não sabe para onde está indo, se deixando levar; não há uma preocupação de que seu trajeto deva ser concluído em um dado tempo; ou seja, a narrativa é construída rompendo, em certa medida, com a ideia de eficiência, na qual partindo do ponto A para chegar ao ponto B e busco realizar tal trajeto no menor tempo possível e pelo caminho mais direto. Talvez por isso também, o narrador não faça menção ao uso de mapas para se guiar – só há uma reprodução de mapa em todo o livro, na passagem que trata das instalações militares em Orfordness, situação essa em que o narrador diz estudar a formação rochosa na costa de Orford. Mas a própria orientação da trajetória como uma peregrinação contribui para essa perspectiva de um caminhar sem pressa e sem tempo pré-determinado, afinal o importante, ou o que o narrador consegue, é cumprir o seu caminho, retomando as memórias abandonada dos lugares, mesmo ou apesar disso retornar como o horror que leva-o ao hospital.

E a própria característica digressiva da obra contribui para a sedimentação de uma postura antieconômica, entendido aqui como não visar atingir uma meta na viagem, no



menor tempo possível e no percurso mais direto. Na contramão desse estilo antieconômico, temos uma cena na qual um dos símbolos de velocidade na modernidade (uma rede de *fast food*) é apresentado como dissonante ante tudo aquilo que está ao seu redor. Nessa passagem, do Capítulo IV, o narrador afirma,

Já não conseguia mais me decidir a entrar nesse ou naquele restaurante. Em vez disso, comprei um saquinho de batatas fritas no McDonald's, onde me senti como um criminoso procurado em todo o mundo junto àquele balcão de luz ofuscante, e as *comi aos poucos* no caminho de volta ao hotel. (SEBALD, 2010, p. 89, grifo nosso).

A partir desse trecho podemos fazer duas associações que são interessantes. A primeira, que diz respeito a percepção de se sentir um criminoso pode ser oriunda de dois motivos: o excesso de iluminação do local, o mais óbvio; mas também, ao comprar no McDonald's estar compactuando com uma multinacional que, pelo menos indiretamente, financia, através de impostos, a barbárie perpetuada pelos Estados. Em um nível que guarda certa similaridade com a passagem, do Capítulo V, em que Korzeniowski (Joseph Conrad) retorna a Bélgica após um período no Congo, o narrador afirma,

(...) [Korzeniowski] agora vê a capital do reino da Bélgica, com seus edifícios cada vez mais bombásticos, como uma sepultura erguida sobre uma hecatombe de corpos negros, e os transeuntes nas ruas lhe parecem carregar, todos, o sombrio segredo congelado dentro de si. (SEBALD, 2010, p. 127).

Ou seja, não são somente os exploradores, que atuam diretamente no Congo, responsáveis pela exploração e barbárie, mas também todos aqueles que se beneficiam disso.

A outra aproximação com relação ao ambiente ofuscante de rede de *fast food* é com o filme que trata do cultivo da sericultura no *Reich*, no Capítulo X, o narrador ao descrever o filme menciona,

Ao contrário da tonalidade noturna, escura com breu, do filme sobre o arenque [no Capítulo III], o filme sobre a sericultura era repleto de *uma claridade ofuscante*. Homens e mulheres com casacos *brancos*, em recintos recém-caiados e *banhados de luz*, ocupavam-se com molduras de fiar *brancas como a neve*, folhas de papel *brancas como a neve*, gases de proteção *brancas como a neve*, casulos *brancos como a neve* e sacos de remessa feitos de linho *branco como a neve*. O filme

inteiro prometia o *melhor e o mais limpo* de todos os mundos, uma impressão que foi confirmada pela leitura do livreto, dirigido aos professores. (SEBALD, 2010, p. 287–288, grifo nosso).

É interessante aqui a constante reiteração das ideias de claridade e de brancura, ambos os elementos que são normalmente associados à pureza, mas que nesse contexto atua para caracterizar uma ‘empresa’ do *Reich* e acaba por gerar um efeito diferente, ao evidenciar uma burocratização e instrumentalização que ocorre também no processo de gestão dos campos de trabalho e de extermínio. Mas, para além disso, ainda cabe evidenciar a aproximação dessa descrição com um dos objetivos do ‘Bureau de Beleza do Trabalho’ e que é mencionado no documentário **Arquitetura da destruição** (1989), no qual são relacionados a ideia de limpeza com funcionalidade e libertação (do trabalhador) e de como isso deveria impactar na própria nova concepção de vida proposto pelo regime nazista,

(...) já nos acostumamos às fábricas e escritórios... com aspectos feio e sujo no nosso cotidiano. Agora haverá uma mudança! *Nosso local de trabalho será bonito e funcional*. Isto não é irrelevante. Os empresários devem saber... que mais importante que as máquinas são as pessoas. É uma questão de uma nova concepção de vida. Está relacionado ao bem-estar das pessoas em seu trabalho'. *Limpeza é o lema da "Beleza no Trabalho"*. "*Trabalhadores limpos em lojas limpas*", era o slogan. "Beleza no Trabalho": libertação dos trabalhadores pela limpeza. (00:31:13, grifo nosso).

Salta aos olhos também a aproximação entre a pureza/limpeza pretendida nos dois vídeos mencionados e o ambiente do McDonald's. Nos três casos, parece haver a construção de uma imagem pautada por ser o ‘melhor e o mais limpo de todos os mundos’, aproximando-se de uma concepção em que o melhor e mais limpo/puro viria de uma burocratização e padronização, e que isso proporcionaria um bem-estar ao trabalhador/consumidor. Desse modo, tendo em vista os comentários já realizados e que aproximam esses casos da barbárie, haveria aqui, um paralelo entre a burocratização e padronização, e a criação de uma impressão de impessoalidade, bem próxima da já evidenciada relação de exploração no Congo e construções majestosas na Bélgica.

Desse episódio da rede de *fast food* cabe ressaltar ainda o contraste entre a escolha do estabelecimento pelo narrador e o modo em que se dá a alimentação propriamente dita, já que, como destacamos no trecho, o narrador opta por comer o lanche comprado ‘aos

poucos’, ou seja, de modo lento. Temos aqui, em evidência, que mesmo num momento no qual o narrador utiliza-se elemento típico da pós-modernidade e um dos símbolos do imperialismo norte-americano, ele posiciona-se com uma certa resistência, ao ímpeto de uma aceleração temporal!

Nesse episódio, cabe mencionar ainda que é o olhar do narrador, ou melhor, a forma como ele olha para todo o conjunto da situação é que possibilita esse estranhamento com o ambiente do McDonald’s. Poderíamos dizer, que é o *unheimliche* freudiano (FREUD, 2010b), aquele elemento que ao mesmo tempo apresenta-se como familiar/estranho e que por essa tensão de significação suscita sentimentos que “(...) relaciona-se ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror (...)” (p. 329). Mas como o próprio Freud chega a mencionar, há necessidade de que algo novo seja acrescido ao familiar para que se gere esse efeito. Na cena na qual nos debruçamos, podemos considerar esse ‘elemento novo’ como o choque possibilitado da passagem do ambiente da rua de Southwold, ou seja, externo ao *fast food*, na qual o narrador nos descreve, “a maioria das janelas nas ruas laterais estavam pregadas com tábuas, e nos muros de tijolos fuliginosos havia pichações como *Help de regenwouden redder* e *Welcome to the Royal Dutch Graveyard*.” (SEBALD, 2010, p. 89, grifo do autor); para o ambiente interno do McDonald’s extremamente iluminado, como já foi mencionado. Esse estranhamento para o narrador, inclusive, poderia ser visto também pelo fato, de que pelo menos na grande maioria da obra **Os anéis de Saturno**, haver um predominância de um tom melancólico, um tom que vai caracterizar uma ausência, que talvez possamos nomear como decréscimo da importância da cultura europeia, e em algumas vezes até mesmo da memória do que ela representa. Dessa forma, a passagem de um lugar de penumbra, ou mesmo uma ‘zona cinzenta’ para utilizar a expressão de Huysen, mas resignificando-a, para um lugar totalmente claro, mas que em seu âmago, oculta um subsídio da destruição.

Como já foi explicitado, o modo de narrar sebaldiano é altamente digressivo. A cadeia de encadeamento das narrativas que compõem a obra caracteriza-se por constantes abandonos ou suspensões a favor de um novo fio narrativo. Em Sebald é particularmente interessante o modo como esse encadear se desenvolve, pois,

normalmente passamos para uma nova história que a princípio não possui nenhuma relação com a anterior, mas, se observamos com olhar atento, o narrador sempre estabelece sutis relações entre um fato e outro.

Com relação a esse sutil encadeamento das histórias e o efeito dissonante produzido, Darby (2008) chegou a afirmar que a forma de composição da narrativa se caracteriza “por uma série de associações e coincidências improváveis, e por uma delicada e elaborada teia de motivos, tão tênue e delicada, que paira (...) constantemente à beira da desintegração.” (p. 268, tradução nossa)<sup>49</sup>. A primeira vista, apesar de ser um pouco temerário, podemos considerar que **Os anéis de Saturno** não possui unidade de ação – decorre disso a percepção de desintegração mencionada por Darby –, por não haver um evento central para o qual e a partir do qual a narrativa se direciona (como em **Austerlitz**, em que temos a busca pelas memórias do personagem). Temos sim, uma sedimentação de eventos secundários que cristalizam a percepção da desolação, da melancolia, da destruição.

Entretanto, apesar da afirmação anterior possuir algo de verdadeiro (pois a percepção inicial ao ler a obra é de um monte de histórias, mas que é desprovida de uma síntese), nada no texto sealdiano é arbitrário. São com as digressões e mesmo pelas digressões, que essa obra produz seu efeito de vertigem sobre o leitor. Como afirma Long (2011), retomando o argumento de Ross Chambers, a função primária do digressivo é tornar explícito ao leitor a permeabilidade dos contextos. Podemos observar essa permeabilidade na estruturação do Capítulo I, no qual o narrador inicia a narrativa no hospital, ao olhar pela janela e lembra-se de quando começou a sua peregrinação, associa que seu amigo Michael Parkinson ainda estava vivo naquele momento, isso o faz lembrar-se de sua outra colega, Janine Dakyns, muito amiga de Parkinson, que também faleceu, poucas semanas após o primeiro. Dakyns é quem faz a indicação de uma obra sobre Thomas Browne que foi útil ao narrador. Pela referência a Browne, é feita uma ligação com uma das pinturas de Rembrandt, *A Lição de Anatomia do Dr. Tulp*, que se baseia numa das dissecações públicas realizadas por Dr. Tulp que o

---

<sup>49</sup> Texto original: “by a series of improbable associations and coincidences, and by an elaborately delicate web of leitmotifs, so tenuous and so delicate indeed, that it hovers (...) constantly on the brink of disintegration.”.

narrador cogita tenha sido presenciada por Browne. A obra sebaldiana é estrutura toda tendo por base esse modo de articulação sutil entre elementos que inicialmente não apresentam ligações consistentes, nem explícitas, mas que posteriormente mostram-se, pelo menos dentro da narrativa, muito articulados. Como o próprio Sebald chega a mencionar numa entrevista<sup>50</sup> à Michael Silverblatt (2001), poucos dias antes de seu falecimento, que “mover-se de um assunto, de um tema, de uma preocupação para outra sempre exige alguma forma de prestidigitação”<sup>51</sup>.

O narrador, desde as frases iniciais da obra, já evidencia a importância das paisagens para a configuração da narrativa e do seu próprio estado mental. Afinal, é, como ele afirma, “(...) em face dos traços de destruição que, mesmo nessa região longínqua, remontavam até o passado distante” (SEBALD, 2010, p. 13) que o narrador é acometido por um horror paralisante. Como afirma Moser (2013), a costa de East Anglia, a região por onde acontece o caminhar, está longe de ser um *locus amoenus*. Chama atenção que o processo de acumulação, sedimentação e ruminação desse contato com traços de destruição, com lugares que se caracterizam por ser a ruína de algo que fora grandioso, leva o narrador a esse estado mental. E creio ser relevante explicitar aqui o quanto isso se aproxima da distinção proposta por Freud entre ‘terror’, ‘medo’ e ‘angústia’ em seu ensaio *Além do princípio do prazer*,

“Angústia” designa um estado como de expectativa do perigo e preparação para ele, ainda que seja desconhecido; “medo” requer um determinado objeto, ante o qual nos amedrontamos; mas “terror” se denomina o estado em que ficamos ao correr um perigo sem estamos preparados, enfatiza o fator surpresa. (FREUD, 2010a, p. 169).

O efeito traumático que acomete o narrador somente se cristaliza após um ano de ter realizado o seu ‘vaguear’ por Suffolk. Apesar de não podermos afirmar que houve um fator surpresa, afinal, é evidente a familiaridade que o narrador possui da região, com sua história, e a teia de relações entre ela e outros eventos e pessoas pelo mundo. A percepção é de que o fator surpresa venha a partir da consciência oriunda da reflexão

<sup>50</sup> Sebald nessa entrevista menciona ainda que alguns elementos da sua forma de escrita, elogiadas pelo entrevistador, são elementos da tradição do século XVIII e XIX que caíram em desuso. É interessante que Susan Sontag (2005), também traça essa mesma linha de ‘genealogia’ para a obra sebaldiana.

<sup>51</sup> Texto original: “(...) moving from one subject, from one theme, from one concern to another always requires some kind of sleight of hand”.

sobre as experiências de ruína e destruição vivenciadas (mas isso seria consideravelmente especulativo). Ou seja, vemos, nesse caso, o efeito traumático como produto da consciência da falácia do ideário de progresso – elemento esse, inclusive, presente explicitamente, em outra obra sebardiana, através da menção à 9 tese do texto ‘Sobre o conceito de história’ de Walter Benjamin (2008c) no final da 2 seção do texto **Guerra aérea e literatura** de Sebald (2011c).

A característica digressiva do relato é o reflexo do próprio modo com que o narrador vaga por esses locais. É também a contra-parte do próprio estado mental do narrador, pois como ele nos fala já nas primeiras páginas do livro, sua desorientação é expressa na necessidade de se certificar que a realidade fora do hospital aonde ele está internado não tenha desaparecido. Com relação a esse evento, inclusive, o próprio narrador traça uma paralelo entre as suas atitudes, ao olhar para fora da janela, e as atitudes do personagem kafkiano Gregor Samsa.

O desejo que eu sentia várias vezes ao longo do dia de me certificar da realidade, que eu temia ter desaparecido para sempre, olhando por essa janela do hospital, estranhamente protegida com uma rede preta, ficava tão forte quando vinha o crepúsculo que, após conseguir de algum modo escorregar pela borda da cama até o chão, meio de barriga, meio de lado, e alcançar de quatro a parede, eu me erguia, apesar das dores içando-me a custo até o parapeito da janela. Na postura retorcida de uma criatura que se alçou ereta pela primeira vez, eu ficava encostado contra o vidro e pensava involuntariamente na cena em que o pobre Gregor Samsa, as perninhas trêmulas, escala a poltrona e olha para fora do quarto, com uma lembrança indistinta, assim ele diz, da sensação de liberdade que antes lhe propiciava olhar pela janela. (SEBALD, 2010, p. 14–15).

Assim, o narrador, tal qual Samsa, ao olhar para a cidade, já não reconhece mais a cidade como familiar. Inclusive, esse é um procedimento muito recorrente de Sebald, pois, é através do olhar o familiar com estranhamento, com novos olhos, que torna-se possível estabelecer algumas ligações entre narrativas que *a priori* não são explícitas.

É importante evidenciar que as ruínas possuem um importante papel no processo de recordação, afinal, é quando o narrador está nessa região, em contato com essas paisagens, que essas memórias emergem. Como afirmar Ward (2004) as ruínas são a manutenção do passado no presente. Muitas vezes tais ruínas atuam como gatilhos para

a justificação de como as coisas chegaram naquele estado ou para enaltecer um momento próspero anterior – em algumas situações atuando como lugares de memórias (NORA, 1993), como na cena que fala sobre a Batalha de Waterloo, no capítulo V, e mesmo descrição do quadro que retrata a Batalha de Sole Bay, no capítulo IV. Dessa forma, as cidades, ou o que restou delas, aparecem na obra como locais de decadência ou mesmo como ruínas que marcam o fim de períodos prósperos.

Assim, temos situações como a dissolução e a ruína em que se encontra a outrora suntuosa mansão Somerleyton (Capítulo II); a lembrança da batalha ocorrida em 28 de maio de 1672 na baía de Southwold e todo o esforço necessário para a construção dessas embarcações destinadas à aniquilação (Capítulo IV); ou mesmo a descrição que é feita de Dunwich (Capítulo VI), em que o narrador explicita que,

A Dunwich de hoje é o que restou de uma cidade que foi um dos portos mais importantes da Europa na Idade Média. Um dia houve ali mais de cinquenta igrejas, monastérios e hospitais, havia estaleiros e praças fortes, uma frota pesqueira e mercante com oitenta navios e dezenas de moinhos de vento. Tudo isso foi a pique e agora se encontra debaixo do mar, sob areia aluvial e cascalho, espalhado por uma área de seis ou sete quilômetros quadrados. As igrejas paroquiais de St. James, St. Leonard, St. Martin, St. Bartholomew, St. Michael, St. Patrick, St. Mary, St. John, St. Peter, St. Nicholas e St. Felix vieram abaixo, uma após a outra, tragadas pelo constante recuo do penhasco, e afundaram pouco a pouco nas profundezas, junto com a terra e a pedra sobre as quais a cidade fora construída. Restaram apenas, por estranho que pareça, os poços murados que, libertos de tudo aquilo que antes os cercava, se ergueram durante séculos como as chaminés de uma fundição subterrânea, como relatam vários cronistas, até que também esses símbolos da cidade desaparecida finalmente ruíram. Até por volta de 1890, porém, a chamada Eccles Church Tower ainda podia ser vista na praia de Dunwich, e ninguém sabia dizer como ela, sem pender da perpendicular, chegara até o nível do mar, vinda da altura considerável na qual antes certamente se encontrava. O enigma não foi solucionado até hoje, mas um experimento recente realizado com um modelo sugere que a enigmática Eccles Tower foi construída sobre areia e afundou sob seu próprio peso, tão lentamente que a alvenaria quase não sofreu danos. Por volta de 1900, depois que a Eccles Tower também desabou, a única igreja de Dunwich que restou foram as ruínas de All Saints. (SEBALD, 2010, p. 157–159).

Nesse exemplo, observamos como Sebald a partir da descrição da região do que outrora fora o porto de Dunwich, atua também em pelo menos outros dois sentidos. Apresenta um breve relato histórico (que não se limita somente no trecho que explicitamos, mas

sim, ocupa mais uma pequena parte desse capítulo) do processo de destruição da cidade; e evidencia o próprio papel das ruínas da construção da recordação da cidade.

Retomando, mais uma vez, uma passagem mencionada no início do capítulo, de que a viagem é o modo como Sebald organiza seu pensamento, e como o percurso em **Os anéis de Saturno** caracteriza-se por ser altamente digressivo, especulamos, que a forma como se desenvolve o caminhar guarda uma certa similaridade com a própria estrutura narrativa. Decorre disso, então, uma aproximação entre: narração digressiva, histórias que desembocam em outras histórias sucessivamente; vaguear aparentemente sem rumo; e, estado mental do narrador. Buscaremos, posteriormente, avançar nas reflexões sobre essa aproximação.

Em virtude da própria estrutura da obra a ser analisada, seria impensável acreditar que a análise se limitará estritamente aos capítulos selecionados. Isso porque a própria trama narrativa, realiza constantes retomadas, menções ou novas inserções de referências literárias, históricas já abordadas anteriormente.

*Caminhar através/pelas paisagens (reais, oníricas e imaginárias)*

*cuanto más crece nuestra memoria,  
más crece nuestra muerte*  
Enrique Vila-Matas<sup>52</sup>

Como foi reiterado em alguns momentos ao longo do presente trabalho, o encadeamento da narrativa sebardiana tem por característica, prioritariamente, se realizar através das paisagens do leste inglês. Entretanto, apesar do deslocamento físico do narrador ocorrer predominantemente nessa região, seria impreciso afirmar que suas lembranças de viagens se limitam somente ao mundo físico, e mesmo somente a essa região da

---

<sup>52</sup> VILA-MATAS, Enrique. **El mal de Montano**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2011. p. 287.



Inglaterra. Afinal, o narrador relata episódios ocorridos na Holanda, na Bélgica além de perpassar ainda ambientes oníricos e também imaginários.

Na construção narrativa da obra temos então três formas de deslocamento pelas paisagens: num ambiente onírico; imaginário; e no mundo físico, sendo que nesse último há ainda uma subdivisão. Apesar do crítico Christian Moser (2013) afirmar que no conjunto da obra sealdiana há três modos de viagem que são recorrentes – viagem por trem, voando (em uma aeronave ou balão) e caminhando –, entretanto, creio ser mais preciso considerarmos também o carro (e outros veículos automotivos) como modo de transporte importante para a concatenação na obra **Os anéis de Saturno**. Mesmo que nos momentos de trajetos percorridos em tais veículos o narrador não realize descrições importantes sobre a paisagem ao redor, esse modo de deslocamento possui dois eixos de importâncias: atuam como elemento de ligação entre dois espaços distantes e como local de reflexão (em pelo menos uma situação, no trajeto percorrido com Alec Garrard).

De modo a explicitar o próprio posicionamento do narrador ao utilizar um veículo (aqui, no caso, o trem e o carro), vamos mencionar três dessas viagens: o caminho percorrido de trem até Somerleyton (no início do Capítulo II); o trajeto que liga Southwold a Woodbridge (início do capítulo VIII); e, o caminho de Yoxford até Harleston (quase na metade do capítulo IX). A descrição realizada pelo narrador desse primeiro deslocamento físico que é mencionado na obra ocorre de modo consideravelmente detalhado. Nesse percurso é enfatizado tanto o aspecto deteriorado do trem (assim como da paisagem) e o distanciamento entre os passageiros quanto a desolação da paisagem externa. A viagem do narrador dentro do trem já evidencia o caráter predominantemente solitário dos trajetos que serão percorridos e que se manterá ao longo de toda a narrativa, mas, além disso, isso mostra uma característica não só do narrador, mas de todos que seguem nesse vagão, como se a aridez do ambiente externo contaminassem ou mesmo impedissem suas ações. O cadenciamento da narrativa coloca em um mesmo compasso tanto o processo de deterioração em que se encontra o trem quanto à paisagem externa,

(...) quando o motor era posto a funcionar [pois parte do trecho percorrido pelo trem era em declive, rumo ao mar] com um tranco que sacudia toda a estrutura, ouvia-se por uns instantes o rangido das engrenagens, antes de tornamos a avançar como antes sob pulsação uniforme, passando por jardins de fundo e colônias de hortas loteadas e *pilhas de detritos* e pátios de fábricas no pântano que se estendia a leste do subúrbio da cidade. (SEBALD, 2010, p. 39, grifo nosso).

O que predomina é a estagnação, com a exceção do ‘mato e junco ondulante’, mas que acabam por contribuir para compor a cena de um ambiente lúgubre. Temos ainda os restos dos moinhos de ventos que existem pela região e que foram desativados ao final da Primeira Guerra Mundial.



**Figura 5 – Imagem das ruínas de um moinho de vento – Foto que aparece na página 40 do livro *Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa* (2010)**

Todos esses elementos compõem uma paisagem que possibilita o narrador a vê-los como semelhantes a ‘monumentos de uma civilização extinta’ (frisa-se que essa ideia de restos de uma civilização extinta será retomada no final do capítulo VIII, ao falar das instalações militares em Orfordness). São monumentos de épocas de fatura, traços do modo em que os homens utilizavam a própria forma da natureza (no caso aqui o vento) para dominar essa natureza, possibilitando o fomento ao ideal de progresso, e que

devido aos avanços tecnológicos foram abandonados por outros modos mais eficientes, mas o elemento distintivo aqui é observa-los como marcos de ruínas que ficaram como lembranças para a posteridade.

Temos nesse quadro inicial os elementos centrais que serão desenvolvidos posteriormente na narrativa: a presença da ruína, da destruição; restos de edificações que marcaram o apogeu de um momento histórico; talvez até mesmo a desolação e a aridez das relações humanas, já que os únicos sentimentos amplamente abordados na obra são a tristeza e a melancolia....

Cabe uma ressalva, que apesar da viagem em si ser solitária em quase todos os episódios narrados, o narrador encontra e estabelece diálogos com várias pessoas pelo seu caminho, e enfatizamos que quase sempre essas conversas dialogam ou trazem elementos da história cultural europeia – há pouquíssimas exceções com relação à viagem solitária, como por exemplo, no trajeto de carro desenvolvido no início do capítulo VIII, apesar de que nessa cena, não há menção alguma a conversa dentro do carro; e, no capítulo IX, quando o construtor Alec Garrard<sup>53</sup> leva o narrador, num trajeto de quinze minutos, no qual é enfatizado que “passamos quinze minutos até Harleston sentados um ao lado do outro em silêncio na cabine de sua picape” (SEBALD, 2010, p. 247), ou seja, mesmo nos casos em que o narrador possui um acompanhante, essas viagens são marcadas pela ausência de menção de comunicação entre eles.

Apesar desses casos em que o deslocamento ocorre por meio de veículos e sua articulação na estrutura narrativa, priorizaremos aqui as caminhadas do narrador, que afinal são as principais formas de deslocamento físico ao longo de sua trajetória.

O narrador inicia seu deslocamento a pé, ao descer na estação que leva à mansão Somerleyton. Caminhar possibilita uma maior apreensão dos detalhes das paisagens do que nas viagens realizadas por trem, carro ou mesmo avião, que somada à grande capacidade reflexiva do narrador são sem dúvidas os elementos condicionantes para a

---

<sup>53</sup> Alec Garrard trabalha há duas décadas na construção de uma miniatura do Templo de Jerusalém.

emergência de uma característica tão recorrente na obra sebaldiana, a digressão. O narrador, ao observar a estação vazia (ou melhor, como ele mesmo diz, nem era uma estação, mas sim, ‘um abrigo aberto’) pensa como outrora, no momento de apogeu dessa propriedade, o local deveria ser movimentado, trazendo todos os tipos de bens de consumo ou mesmo convidados de renome. Essas propriedades da nobreza fundiária, tornaram-se, como nos é relatado, pontos turísticos para um público pagante.

Ao adentrar na propriedade propriamente dita, como um ‘bandido’, pois teve que saltar o muro que cerca a propriedade para não dar uma longa volta, depara-se com uma cena que sintetiza a derrocada da propriedade rumo a um ponto turístico, ou seja, de um modelo suntuoso para a burguesia a um pequeno parque de diversões grotesco. Ele nos relata,

Pareceu-me um estranha aula da história da evolução, que de vez em quando recapitula seus estágios anteriores com uma certa autoironia, que logo ao emergir das árvores eu tenha visto um trenzinho em miniatura lançando fumaça pelos campos, com uma quantidade de pessoas em seu interior que me lembravam cães ou focas de circo fantasiados. Mas [sic], à frente do pequeno trem, com bernal de bilhetes a tiracolo na condição simultânea de controlador, condutor e maquinista dos animais vestidos, estava sentado o atual lord Somerleyton, *Her Majesty's, The Queen's Master of the Horse*. (SEBALD, 2010, p. 42, grifo do autor).

Temos nessa cena um elemento típico que nos remete a uma característica do modo de viagem dos turistas: o passeio em grupo. Mas, para além disso, há uma crítica do próprio narrador quanto a essa forma de empreender a viagem, já que, ele vê os turistas que realizam o passeio de trem como uma manada (cães) e mesmo animais adestrados (focas de circos), um grupo disposto a vivenciar de maneira padronizada aquilo que, poderíamos dizer, o ‘pacote de viagens’ vai lhe disponibilizar. É a experiência de conhecer Somerleyton mediada pelo *lord*, bem diferente da forma que é empreendida pelo narrador, já que, além de não ser narrado o passeio de trem (que talvez reduziria as descrições, os detalhes, as reflexões, ou seja a digressão da narrativa), possibilita ao narrador deter-se em objetos que possivelmente não enquadrar-se-iam numa visita tipicamente guiada.

Sir Morton Peto, dono da propriedade quando ela foi reformada no século XIX, buscou coroar sua ascensão econômica construindo um palacete deslumbrante, e alcançando assim, uma ascensão social. O narrador menciona que uma das características que era atribuída à mansão, pela *Illustrated London News*, de 1852, era que sua “ fama singular consistia aparentemente em efetuar de modo quase imperceptível as transições entre interior e exterior” (SEBALD, 2010, p. 43). Podemos pensar no arranjo arquitetado para possibilitar essa sensação de pertencimento/não-pertencimento, dentro/fora, natureza/civilização. Somerleyton foi pensada para sintetizar uma harmonia, mesmo que artificial, entre homem e natureza. Na obra de Sebald, pensando mais especificamente em **Os anéis de Saturno** e **Guerra aérea e literatura**, essa tensão sempre tende para um dos lados: a capacidade excessivamente destrutiva da natureza humana (os bombardeios sobre as cidades alemãs, a destruição das florestas para a construção de navios de guerra, ou mesmo a pesca do arenque), ou, a força incontrolável da natureza (a costa que avança sobre Dunwich ou mesmo uma tempestade que é capaz de derrubar árvores centenárias).

Mas da outrora magnífica mansão, resta a ruína, um monumento de escombros... É quase como se o outrora “palácio oriental de conto de fadas” tivesse sido transformado em abóbora! Uma das estufas foi consumida pelo fogo e demolida, a grande maioria dos antigos empregados fora dispensada, há fileiras de quartos empoeirados, tralhas no meio dos caminhos ao longo dos corredores. Como afirma o narrador, “basta uma fração de segundo, costume pensar, e toda uma era passa” (SEBALD, 2010, p. 41). Mas ainda chama a atenção o fato de haverem elementos, souvenirs das viagens de outrora realizadas pelos moradores da mansão, de vários locais do globo, assim como de vários momentos históricos, de tal modo que o narrador diz,

(...) quando caminhamos pelos aposentos abertos ao público em Somerleyton, há momentos em que é difícil saber se estamos numa casa de campo em Suffolk ou numa espécie de terra de ninguém, na costa do Oceano Ártico ou no coração do continente negro. Tampouco podemos dizer de pronto em que década ou séculos estamos, pois muitas eras estão sobrepostas ali e coexistem. (p. 45-46).

Pensar em tempos sobrepostos e que coexistem remete-nos a um autor muito caro a Sebald, e que é mencionado de forma direta em outras passagens da obra, Jorge Luis

Borges. Um dos contos borgianos que talvez melhor consigam sintetizar tal ideia é ‘O Jardim dos Caminhos que se Bifurcam’ (1989), ao abordar a construção de um romance e de um labirinto infinito, ou melhor, um romance/labirinto, como descobrimos no desenlace da narrativa. A possibilidade do romance/labirinto é dada do seguinte modo, nas palavras do próprio personagem borgiano, “em todas as ficções, cada vez que um homem se defronte com diversas alternativas, opta por uma e elimina as outras; na do quase inextrincável Ts’ui Pen [o autor que tentou escrever o romance/labirinto], opta – simultaneamente – por todas.” (p. 79)<sup>54</sup>.

Na mansão Somerleyton, obviamente, temos um outro tipo de sobreposição temporal, um modo, que inclusive toca em nossa discussão sobre o que caracteriza um viajante turista: “em suas buscas, os turistas se envolvem na prática de adquirir um volume de quinquilharia: eles compram recordações de vários tipos”<sup>55</sup> (CULLER, 1988, p. 159). Ou seja, o acúmulo e exposição de ‘troféus de viagens’ (ou mesmo presentes, não podemos saber ao certo) – sabre de hussardos, máscaras africanas, gravuras de batalhas, troféus de safáris, lanças, um urso-polar empalhado – é o que permite essa sensação de sobreposição temporal expressa pelo narrador. Enfatizando que esses objetos, assim como a própria casa não guardam mais, como já explicitado, a conservação do momento de apogeu da casa. Tudo isso contribui, para produzir no narrador a percepção de “como a mansão me parecia bela, agora que se aproximava imperceptivelmente da beira da dissolução e da ruína silenciosa.” (SEBALD, 2010, p. 46).

Quando houve o esplendor social de Somerleyton, a natureza, mesmo que artificialmente projetada ao redor da casa, estava somente começando a desenvolver-se; em contra partida, no presente da narrativa, quando as instalações da mansão encontram-se em declínio, os terrenos ao redor, encontram-se no seu apogeu!

A próxima parada do narrador acaba por gerar, como ele nos diz, uma aflição crescente a medida em que ele se aproximava do centro de Lowestoft. Sua última visita ao local,

<sup>54</sup> Enfatizando que no conto borgiano, a sobreposição mencionada possui um elemento especial a ser considerado.

<sup>55</sup> Texto original: “In their quests, tourists engage in a practice which attracts volumes of scorn: they purchase mementos of various sorts.”

já ultrapassa quinze anos e por mais que ele soubesse da derrocada da cidade a parte da depressão dos anos 30, ainda assim fica surpreendido. A cidade acreditou numa melhora quando começaram a surgir plataformas de petróleo, na década de 70, mas na verdade, isso somente contribuiu para gerar uma febre especulativa que nos anos seguintes afundou mais e mais a cidade.

Soma-se a isso, que o narrador sabia já de antemão, a situação crítica da cidade:

quase que a cada duas casas, uma está à venda, empresários, comerciantes e pessoas físicas afundam cada vez mais em suas dívidas; semana a semana algum desempregado ou falido se enforca, o analfabetismo já abarca um quarto da população, e não há previsão para o fim da miséria crescente. (p. 51).

Lowestoft, fora outrora, assim como Somerleyton, um local de alta estima, e possuía instalações que poderia eleva-la a ser um balneário de renome – erguido também por Sir Morton Peto –, e isso, para além de ser um dos mais importantes portos do Reino Unido! Apesar da primeira impressão do narrador ao retornar a cidade ser de plena estagnação, vazio, percepção essa que se soma a visão que tem da praia pouco antes da noite que passa na cidade, “lá fora estendia-se a praia, em algum lugar entre a escuridão e a luz, e nada se mexia, nem no ar, nem na terra, nem na água. Mesmo as ondas brancas como neve que rolavam na baía, assim me pareceu, estavam paradas.” (p. 53).



**Figura 6 – Baía de Lowestoft – Foto que aparece na página 53 do livro *Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa* (2010)**

No dia seguinte ele encontra movimento, ou mais que isso, um movimento (ou não movimento) quase típico dos tempos atuais: o congestionamento. Enquanto caminhava olhando os carros parados, o narrador vê um carro funerário e detém-se pensando sobre a pessoa que estaria descansando no caixão lá dentro, o que acaba por estabelecer uma ligação direta, mas não explícita, com a passagem mencionada anteriormente e que trata dos suicídios pela questão da decadência em que a cidade de afunda. Referências relativas à morte são uma constante na obra, ao final do capítulo I, por exemplo, quando Thomas Browne menciona a capacidade de urnas funerárias terem sido preservadas intactas; ou mesmo as referências ao luto que parece ao final do último capítulo (capítulo X), assim como essa associação com Browne.

Por fim, para evidenciarmos a questão onírica, trataremos do sonho que o narrador teve meses após ter ficado perdido na charneca de Dunwich. Em sonho ele volta a ficar perdido pelo labirinto e as intrincáveis trilhas do local, mas isso ocorre até ele chegar



em um local mais alto onde havia um pavilhão chinês – é até mesmo difícil não traçarmos uma ligação com o já mencionado conto borgiano “O Jardim de caminhos que se bifurcam” (BORGES, 1989), que conta a história de um labirinto/romance desenvolvido por um chinês, no entanto, mais que isso, no conto de Borges em um dado momento, o narrador chega a um pavilhão em que está se tocando música chinesa.

Esse local de destaque, proporcionado pelo pavilhão chinês, atua como um ponto de observação privilegiado, do qual o narrador consegue observar vários episódios ocorrendo ao redor. Ao observar o labirinto do alto, ele tem “absoluta certeza que representava um corte transversal do meu [do narrador] cérebro” (SEBALD, 2010, p. 175), comentário que nos remete ao quadro de Rembrandt no capítulo I do livro e que trata de uma dissecação pública. Como dito anteriormente, esses elementos relacionados à morte são frequentes, assim como são interessantes as relações realizadas a partir dele, como no momento, no capítulo I do livro, o narrador menciona, a partir do relato de Browne, o ‘vapor branco’ que sai de um corpo recém-aberto e que também enevoa dos nossos corpo quando dormimos e sonhamos; e, a partir do qual o narrador comentará sua experiência meio onírica (pois ele estaria em um estado entre a lucidez e o entorpecimento devido aos anestésicos) no hospital, e que mesmo estando nessa experiência, conseguia ouvir a conversa entre duas enfermeiras.

Há pelo menos dois elementos de grande importância nesse episódio da dissecação pública de Adriaan Adriaanszoon, vulgo Aris Kindt: o fato de que nem após a morte do criminoso seu corpo está livre de mais tormentos; e o próprio evento social que isso se torna. A morte de criminosos e a exposição pública de seus corpos<sup>56</sup>, ou mesmo parte deles, é uma estratégia corrente, como forma de tornar a punição exemplar, como se houvesse uma placa com os dizeres ‘esse é o destino daqueles que transgridem as normas do Estado’. O elemento para o qual queremos chamar atenção aqui é a publicização da morte, não necessariamente nos *mass media*, mas o seu destaque para

---

<sup>56</sup> É interessante evidenciar que esse tipo de ato era relativamente comum em vários países e uma prática que chega quase aos dias atuais, como modo de exemplificar essas duas situações, podemos mencionar o caso brasileiro de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, que teve seu corpo desmembrado e espalhado por várias cidades para servir de exemplo contra novas tentativas de insurgências; um outro exemplo, bem mais recente, é dos corpos de Bento Mussolini e de sua amante Clara Petacci, que após a execução foram levados para Milão e ficaram expostos de cabeça para baixo em uma praça.

além do círculo social estrito da família: a morte de milhares e milhares de peixe, no episódio sobre o arenque; a fotografia de centenas de corpos na floresta próxima a Bergen-Belsen; o vídeo relatando a vida e a morte, pela condenação de traição, de Roger Casement.

## Capítulo 2 – Grandes e belas paisagens cobertas por ‘zonas cinzentas’: narrativas lembradas/esquecidas

*Quem há de saber como as coisas  
realmente aconteceram em épocas passadas?*  
W. G. Sebald<sup>57</sup>

A narrativa sebaldiana está alicerçada sobre a tensão existente entre as histórias rememoradas (do narrador e das pessoas com quem ele encontra) e aquilo que é relegado para o segundo plano da narrativa (isso quando não é mencionado somente como um traço da vida prosaica, ou mesmo fica não dito de forma explícita no texto, mas nas entrelinhas ou é inserido como imagem), um elemento ‘esquecido’ nos vários meandros pelos quais a vida/história flui. A teórica da memória e da cultura Astrid Erll (2011), na introdução de seu livro **Memory in Culture** apresenta uma metáfora<sup>58</sup> sobre a relação de tensão entre memória e esquecimento que nos será de grande utilidade para pensarmos como Sebald trabalha com as paisagens em sua obra. Ela afirma, “sendo verdade que memórias são pequenas ilhas no mar do esquecimento. No nosso processo de experiência da realidade, esquecimento é a regra e a lembrança a exceção” (p. 9)<sup>59</sup>. Diante dessa afirmação, um desdobramento consideravelmente importante dessa metáfora é pensar as paisagens, nossas pequenas ilhas, como pontas de icebergs, as quais o narrador busca desbravar em toda a sua amplitude (em alguns casos de modo mais profundo, em outros, mas superficial).

Perante essa perspectiva, quero voltar a enfatizar o papel que a díade memória/esquecimento possui na obra. Sebald, através de seus narradores, diria que utilizaria quase que como método<sup>60</sup> a junção de histórias, que carregam em seu cerne,

---

<sup>57</sup> SEBALD, W. G. **Os anéis de Saturno**: uma peregrinação inglesa. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 91.

<sup>58</sup> Utilizamos essa citação, inclusive, como epígrafe para a própria dissertação.

<sup>59</sup> Texto original: “It is true that memories are small islands in sea of forgetting. In processing our experience of reality, forgetting is the rule and remembering the exception.”

<sup>60</sup> Assumindo aqui, por ora, o risco dos desdobramentos epistemológicos que tal enunciado carrega. Nesse perspectiva, inclusive, sou grato a Douglas Pompéu (2014) e as discussões decorrentes de sua fala, que

traços para rememoração de eventos passados. Reitero a ressalva de que, para o presente estudo, não está no eixo a ser desenvolvido, a relação entre autor empírico e narradores<sup>61</sup>, mas sim, temos como elemento central nesse capítulo, os modos pelos quais essas memórias emergem (como por exemplo, a visão de um quadro da Batalha de Sole Bay que coloca a questão da discrepância entre a representação e a realidade) ou mesmo desvios realizados (que aqui trato como um esquecimento seletivo, deliberado ou mesmo, quase um querer esquecer), como ao deixar de lado o *shoah* perpetrado, em especial, mas não exclusivamente, pelo regime nazista, enfatiza histórias que envolvam o nazismo – histórias que de algum modo estão perpassadas pelas atrocidades. Do mesmo modo, a relação de como esses pequenos ‘pedaços do passado’, fragmentos de um cristal estilhaçado, voltam a tona, quase sempre associados a destruição causada ou não diretamente pelos homens e chegam até mesmo a incluir alguns desdobramentos traumáticos desses processos.

Deteremo-nos aqui nos seguintes episódios do livro: a grande interrelação que engloba o episódio do Major Le Strange, o Campo de Bergen-Belsen, os bombardeios Aliados sobre as cidades alemãs, o secretario da ONU que tem uma gravação enviada na sonda espacial *Voyager II* e o episódio do bicho-da-seda (que possuem como grande pano de fundo, ou talvez palco, para retomarmos uma expressão que já utilizamos, a questão das guerras e atrocidades da primeira metade do século XX); o episódio da família Ashbury, que retrata um impacto social no seio de uma família que outrora possuía relevância social e que fica marcada pelo trauma; e a relação que envolve a Batalha naval de Sole Bay, e a destruição das paisagens para construção de material bélico.

---

reforçaram, para mim, pensar o estilo de escrita sebaldiano como um estilo de colagem, num sentido próximo ao *bricoleur* (ver Lévi-Strauss (2008)).

<sup>61</sup> Temos plena ciência de que essa relação possui um desenvolvimento extremamente profícuo, no entanto, ela por si só foge ao cerne do trabalho, e por considerar que essa dimensão possui grande relevância, acredito que ela mereça um estudo especificamente dedicado a ela, como alguns críticos vêm realizado. O livro **Saturn's Moons – W. G. Sebald – A Handbook** editado por Jo Catling e Richard Hibbitt (2011b) possui muito elementos que contribuiriam para um estudo por essa vertente. Como já mencionamos e volto a reiterar, mesmo no caso nos quais nos utilizamos de fala, citações ou perspectivas de Sebald (normalmente sobre autores que eles estudou, mas que muitas vezes acabam por falar é da própria obra dele), não fazemos isso com intuito de seguir um viés autobiográfico, autoficcional ou autonarrativo (perspectivas essas que fugiriam ao nosso escopo), mas sim, para evidenciar haver uma certa sintonia entre obras ficcionais e escritos críticos do autor, como vimos enfatizando desde a introdução do presente estudo.

*Quando a Guerra assola as paisagens...*

*(...) quando os historiadores da guerra e os historiadores regionais começaram a documentar a ruína das cidades alemãs, o fato de que as imagens desse capítulo horroroso de nossa história jamais adentraram a consciência nacional, não se alterou em nada.*  
W. G. Sebald<sup>62</sup>

Pensar a obra **Os anéis de Saturno**, que aborda de modo tão enfático os efeitos da destruição, da desolação, os impactos psíquicos do contato com as ruínas, uma quase reexperiência da catástrofe e sequer cogitar que a catástrofe *par excellence*<sup>63</sup> do século XX seria deixada de lado, seria no mínimo inocente, para não se dizer negligente! O que talvez ganhe relevo são os modos através dos quais Sebald realiza essa menção, e diria, de certo modo, com grande recorrência. Diferente do que ocorre em **Guerra aérea e literatura**, no qual o objetivo é evidenciar a falta de relatos das experiências dos bombardeios Aliados, deixando de maneira mais explícita possível o efeito destrutivo da guerra sobre os homens e sobre as cidades, **Os anéis de Saturno** traz um enfoque mais tangencial. Uma imagem que talvez ilustre muito bem essa postura é o título do texto que Andreas Huyssen (2004) atribui à seção que trata da obra de Sebald, no livro **A New History of German Literature**, organizado por David Wellbery (2004), ‘Gray Zone of Remembrance’. Estou convencido que seja nessa gigantesca zona cinzenta, entre o claro e o escuro, entre a memória e o esquecimento que Sebald articula os fatos tanto de relevância social quanto da vida prosaica, e consegue arrebatá-lo em uma confusão e vertigem gerando um efeito melancólico e desolador...

Como mencionamos e cabe agora pontuar de modo o mais explícito possível, as paisagens fazem suscitar as memórias. Se não fosse o caráter de identidade nacional associado fortemente ao conceito de ‘lugares de memória’ de Pierre Nora (1993), poderíamos dizer que o narrador sebaldiano perpassa lugares de memória, como já

<sup>62</sup> SEBALD, W. G. **Guerra aérea e literatura**: com ensaio sobre Alfred Andersch. Tradução de Carlos Abbenseth; Frederico Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2011c. p. 20.

<sup>63</sup> Se é que não seria um pouco de imoral mencionar tal evento dessa maneira...

mencionado anteriormente. O narrador ao caminhar pela região de Benacre Broad, que fica entre Lowestoft e Southwold, localidades situadas no leste inglês, observa a paisagem, que parece serena e quase estática

os véus de névoa que de dia se deslocam na direção da terra haviam se dissipado, a abóbada celeste estava vazia e azul, nenhuma brisa agitava o ar, as árvores pareciam de pintura, e nenhum pássaro voava sobre a água marrom-aveludada. Era como se o mundo estivesse sob uma redoma de vidro (...) (SEBALD, 2010, p. 69).

O escurecimento da paisagem faz o narrador lembrar-se de um artigo sobre George Wyndham Le Strange. O Major Le Strange, que após participar da libertação do campo de Bergen-Belsen em 14 de abril de 1945 vai para o condado de Suffolk assumir a administração dos bens do tio-avô. Le Strange contrata uma governanta, para quem depois deixou toda a sua fortuna. A condição da contratação dela (Florence Barnes) era de jantar com ele, mas em silêncio. Com o passar dos anos, ele foi se tornando cada vez mais excêntrico e surgiram vários comentários, pela vizinhança, sobre suas atividades. Depois de mencionar outras excentricidades de Le Strange, o narrador comenta a lenda de que após a sua morte, a pele de Le Strange ficou verde-oliva, seus olhos cinza-ganso ficaram retintos e seu cabelo níveo, preto feito corvo.

Se não fosse pela menção da participação de Le Strange no episódio de libertação do campo de Bergen-Belsen, essas duas páginas e meia que tratam da vida dessa pessoa produziria um efeito entre o prosaico e o patético. Mas o que ressignifica toda essa cena, é a presença, como já mencionada na introdução desse trabalho<sup>64</sup>, de uma imagem de página dupla com centenas de corpos espalhados por uma floresta.

Antes de retomarmos o evento imagético mencionado, torna-se necessário tratar sobre a cadeia de articulações que são mobilizadas até que se dê o momento da lembrança do artigo que trata de Le Strange. Iniciamos essa retomada, a partir do trecho que realiza a ligação entre o escurecimento da paisagem com o Major, o narrador nos diz, “talvez tenha sido esse escurecimento que me fez lembrar de um artigo que eu recortara<sup>65</sup> do

<sup>64</sup> Ver página 23, na qual consta a figura mencionada e que aparece no livro **Os anéis de Saturno**, e além disso, também é possível confrontá-la com a fotografia original publicada na revista **Life**, na época da Guerra, e que consta no Anexo 1, do presente trabalho.

<sup>65</sup> Esse termo reafirma a proposição do narrador sebaldiano e do próprio Sebald como um *bricoleur*.

*Eastern Day Press* vários meses antes, a respeito da morte do major George Wyndham Le Strange (...)” (p. 69).

Apesar da descrição do evento de escurecimento da paisagem, realizada pelo narrador, já explicitado, se aproximar de uma situação quase idílica<sup>66</sup>, essa imagem associada ao conjunto de fatos, eventos e outras imagens apresentadas ao longo de todo o *livro*, produz um efeito contrário ao que produziria um local idílico (paz, serenidade), de aridez, de vazio, de desamparo, inclusive, por conta do final da citação, que diz, “(...) até que imponentes cúmulos vindos do oeste lançaram lentamente uma sombra cinza sobre a terra.” (p. 69). Pensando na articulação desses dois trechos de uma mesma passagem, e mesmo a característica já evidenciada várias vezes ao longo desse trabalho, na qual Sebald realiza a ligação de eventos aparentemente desconexos e desarticulados e que no instante seguinte mostram-se totalmente emaranhados; sugerimos um novo significado para a metáfora utilizada por Andreas Huyssen (2004) no título do verbete que trata da obra de Sebald. A ‘zona cinzenta de lembrança’<sup>67</sup>, nas quais os fatos estão numa situação de pertencimento, não pertencimento; um lembrar, não-lembrar; gera também a ideia nessa situação, de uma imagem vislumbrada, que estaria associada a paz, acaba que por deslizamento de significado gerando o efeito oposto, como mencionado, ficando nessa zona nebulosa – um ponto no qual se sobrepõem até mesmo elementos opostos.

Como já foi enfatizado, mais de uma vez, o holocausto<sup>68</sup>, ou melhor o *shoah*<sup>69</sup>, apesar de não ser tópico explícito em **Os anéis de Saturno**, no mínimo tem que ser visto como

---

<sup>66</sup> Como forma de ter uma ideia do que é a região do lago de Benacre, segue uma imagem, datada de 2010, que ilustra, a visão que possivelmente o narrador teve na circunstância (ênfasis que não há nenhum indício de que a imagem utilizada seja a visão que o narrador teve, mas ela serve como ilustração do local mencionado, já que nesse caso, Sebald não realizou a inserção de uma imagem) – ver Anexo 2.

<sup>67</sup> Tradução livre do título já mencionado.

<sup>68</sup> Por uma questão moral, de ordem pessoal, compartilho com a vertente dos estudos judaicos a posição de que o termo holocausto, por estar relacionado etimologicamente a ideia de sacrifício, não consegue designar de modo satisfatório o fato ocorrido, decorre disso a utilização do termo hebraico *shoah* e que, para esses estudiosos, assim como para mim, por designar catástrofe, condiz de modo mais satisfatório com os fatos ocorridos durante a Segunda Grande Guerra.

<sup>69</sup> Para delimitarmos claramente o que entendemos como *shoah*, utilizaremos as proposições apresentadas por Arthur Nestrovski e Márcio Seligmann-Silva (2000) na ‘Apresentação’ do livro **Catástrofe e representação: ensaios**, “a palavra ‘catástrofe’ vem do grego e significa, literalmente, ‘virada para baixo’ (*kata* + *strophé*). Outra tradução possível é ‘desabamento’, ou ‘desastre’; ou mesmo o hebraico *Shoah*, especialmente apto ao contexto. A catástrofe é, por definição, um evento que causa o *trauma*, outra palavra grega, que quer dizer ‘ferimento’. ‘Trauma’ deriva da raiz indo-européia com dois sentidos:

um plano de fundo ou mesmo um palco secundário<sup>70</sup>. Há uma passagem na obra, inclusive, na qual o narrador sebaldiano, ao comentar sobre o impacto duradouro de um sonho que teve, tece dois comentários, em uma única passagem, que convergem tanto para pensar a questão da posição cenográfica do narrador quanto a posição somente tangencial, que a narrativa toma algumas vezes, sem ir direto ao fato,

São provavelmente lembranças submersas que conferem aos sonhos seu curioso ar de surrealismo. Mas talvez seja também algo diverso, algo nebuloso e velado, através do qual, paradoxalmente, tudo parece muito mais claro no sonho. Uma poça vira um lago, uma brisa vira uma tempestade, um punhado de pó vira um deserto, um grãozinho de enxofre no sangue vira um inferno vulcânico. Que tipo de teatro é esse, onde somos ao mesmo tempo dramaturgo, ator, contrarregra, cenógrafo e público? Para transpor os subterfúgios dos sonhos, é necessária razão maior ou menor do que aquela que levamos para a cama? (SEBALD, 2010, p. 87).

Se houver alguma passagem que consiga sintetizar toda a complexidade da obra, talvez seja essa. Pois nela estão presentes desde o questionamento da posição do sujeito, e suas ações ante o mundo, e até mesmo a compreensão de coisas que muitas vezes passam por/como insignificantes podem reverberar e mostrarem-se consideravelmente significativas. Isso, sem entrar na questão das memórias e lembranças que ficam encobertas<sup>71</sup> ...

Retomando a narrativa que aborda o Major Le Strange, o narrador parte de um recorte de jornal que trata de sua morte.

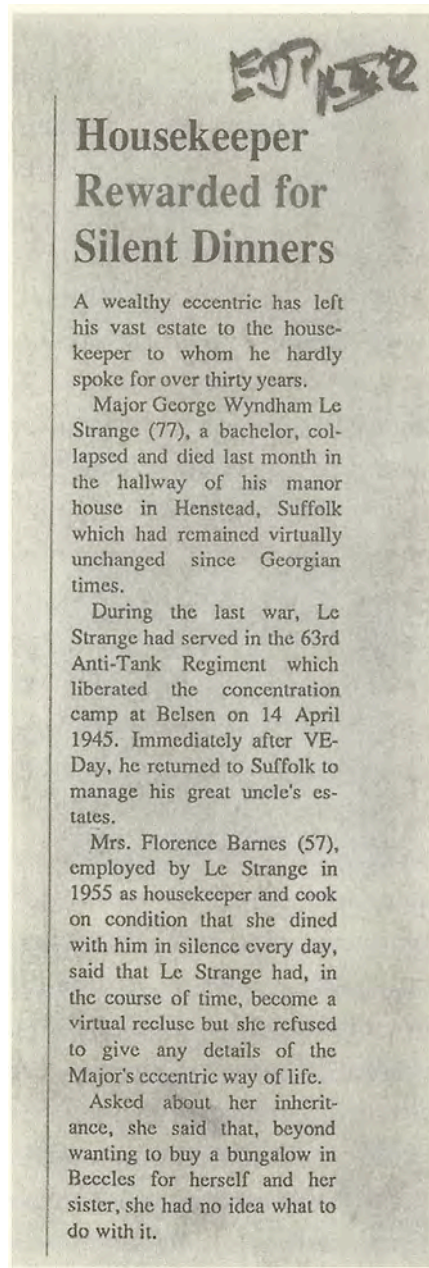
---

‘friccionar, triturar, perfurar’; mas também ‘suplantar’, ‘passar através’. Nesta contradição – uma coisa que tritura, perfura, mas que, ao mesmo tempo, é o nos faz suplantá-la, já se revela, mais uma vez, o paradoxo da experiência catastrófica, que por isso mesmo não se deixa apanhar por formas simples de narrativa.” (p. 8).

<sup>70</sup> Se fossemos pensar num sistema de encenação dramática, o que me vem a mente é o sistema de palco utilizado na encenação da peça ‘Vestido de noiva’ de Nelson Rodrigues (1977), em que palcos auxiliares contribuem para o efeito de um palco principal.

<sup>71</sup> Lembrança encobertas, no sentido que Freud (1996) esboça já no início do seu artigo ‘Lembrança encobridoras’ ao falar de “traços inerradicáveis nas profundezas de nossa mente” e mesmo “pequeno [fragmento] de recordações isoladas, que são frequentemente de importância duvidosa ou enigmática.” (p. 287).





**Figura 7 – Recorte de jornal: ‘Housekeeper Rewarded for Silent Dinners’ – Foto que aparece na página 73 do livro *Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa* (2010)**

O recorte de jornal, assim como a descrição realizada pelo narrador sealdiano, não se aprofundam em nada do que diz respeito ao *shoah*. No entanto, tal personagem é situado na História, sua participação num evento de impacto significativo do século XX, a libertação de um dos campos de concentração, a libertação do Campo de Bergen-

Belsen<sup>72</sup>! Como já explicitamos, na obra **Os anéis de Saturno**, Sebald, ou o narrador sebaldiano, não abordam a questão do *shoah* de forma textual explícita. O breve relato sobre Le Strange e Bergen-Belsen (que é o campo para onde foi levada Anne Frank, como já mencionamos) evidenciam a latência da temática na obra – uma latência a beira da erupção. Entretanto, há ao longo da narrativa outros elementos que evidenciam a abordagem elíptica dessa temática.

O momento no qual o narrador aborda diretamente as atrocidades cometidas contra os seres humanos está na menção às ‘medidas de limpeza étnica’ implementadas pelos croatas na Bósnia, sob o auspício dos alemães e dos austríacos. A barbárie foi de tal natureza e magnitude, que, diante do que foi colocado em prática oficiais alemães<sup>73</sup> (nesse quesito há vários estudos e documentários que mostram a máquina de morte criada pelo regime nazista), chega a ser surpreendente o que ocorreu na Bósnia, o narrador afirma,

O artigo [que o narrador lê numa edição do *Independent* em uma visita ao Reading Room], que tratava das chamadas medidas de limpeza étnica implementadas cinquenta anos antes na Bósnia pelos croatas em conjunto com os alemães e austríacos, começava descrevendo uma fotografia tirada claramente como souvenir por milicianos croatas da Utasha, na qual camaradas bem-humorados, parte deles fazendo pose de heróis, cortam com uma serra a cabeça de um sérvio chamado Branco Jungić. Uma segunda foto, tirada por brincadeira, mostra então a cabeça já seccionada do corpo com um cigarro entre os lábios ainda entreabertos num último grito de dor. O local desse episódio foi o campo de Jasenovac junto ao Sava, no qual setecentos mil homens, mulheres e crianças foram mortos somente com métodos que punham de cabelo em pé até mesmo *os especialistas do grande Reich alemão*, como ocasionalmente eles admitiam, dizem, em círculos restritos. Os instrumentos de execução preferidos eram serras e sabres, machados e tebraço, elaborados especialmente em Solingen para cortar gargantas, bem como uma espécie de força transversal primitiva, na qual sérvios, judeus e bósnios, etnias diversas arrebanhadas num só grupo, eram

---

<sup>72</sup> O campo de concentração de Bergen-Belsen foi criado em 1940, ficava na região ao sul das cidades homônimas, era constituído por vários campos, que se dividiam entre: de prisioneiros de guerra, ‘residências’ e ‘prisioneiros’. A partir de 1944, com o avanço das tropas Aliadas, prisioneiros de vários outros campos, mais próximos da linha de frente, foram evacuados para Bergen-Belsen, o que culminou no surto de doenças e esgotamento dos recursos do campo (ver Bergen-Belsen, na **United States Holocaust Memorial Museum**, disponível em <http://www.ushmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10007964> )

<sup>73</sup> Hannah Arendt (2011) enfatiza, no seu livro **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal** a postura altamente burocratizada, de pelo menos parte do oficialato alemão, em fazer cumprir as ordens que chegavam, desde que estivessem dentro da lei do regime.

enforcadas em fileiras como galhas ou pegas. (SEBALD, 2010, p. 103–104, grifo nosso).



**Figura 8 – Forca primitiva utilizada pelos croatas – Foto que aparece na página 104 do livro Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa (2010)**

Não somente a descrição dos crimes perpetrados pelos croatas, mas ainda o fato de causarem espanto aos *especialistas*<sup>74</sup> do Terceiro Reich torna essa descrição mais espantosa. Afinal, como está presente em um fragmento de verso de um dos poemas mais famosos de Paul Celan (1993), ‘Fuga da morte’, “a morte é o mestre que veio da Alemanha (...)” (p. 17). O choque com essas atrocidades cometida por outros aumenta o fato de que os *especialistas* da Alemanha em métodos de matança também possam se espantar ante o horror, ou talvez terror (em sentido freudiano (2010a)).

Antes de dar prosseguimento à análise de dois eventos relacionados às grandes guerras e que pretendemos abordar, acredito que é importante mencionar a maneira como essas memórias retornam. Dois pontos são importantes de serem explicitados: 1) muitas dessas memórias são retomadas pelas visitas aos locais aonde ocorreram os fatos ou

<sup>74</sup> E aqui cabe a ênfase, não é do alemão médio que está sendo dito, mas os *especialistas* do Reich em perpetuar massacres e mortes de modo/forma sistêmica e institucionalizada!

através de menções, leituras que remetem a essas localidades<sup>75</sup>; 2) o segundo ponto, diz respeito ao sujeito de atribuição da memória, que, tal como tratamos, mesmo que brevemente na Introdução do presente trabalho, no que diz respeito ao modo de ligação entre ‘quem’ lembra e o ‘que’ é lembrado (RICOEUR, 2010b), que possibilita os vários modos complexos pelos quais Sebald se utiliza para atribuir as memórias, aos personagens, ao narrador ou mesmo numa imbricação entre narrador/personagem no qual a própria forma com que ocorre a alternância do turno de fala impede uma ligação concreta entre quem fala e de quem se fala<sup>76</sup>.

Retomemos ao eventos que englobam as guerras. Por volta da metade do capítulo II, o narrador encontra-se com Hazel numa das estufas de Somerleyton<sup>77</sup>, que conta as histórias sobre a guerra movida contra a Alemanha. Hazel conta que era das sessenta e sete bases aéreas dessa região, East Anglia, de onde, na década de 1940 saiam os aviões que bombardeavam as cidades alemãs. Ele enfatiza a capacidade destrutiva e os recursos envolvidos para a manutenção de tal expediente, “no curso de mil e nove dias, somente a oitava frota aérea usou um bilhão de galões de gasolina, lançou setecentas e trinta e duas mil toneladas de bombas, e perdeu quase nove mil aeronaves e cinquenta mil homens.” (SEBALD, 2011c, p. 48). Aqui temos o assombro individual, ante a capacidade destrutiva dos homens, como elemento motivador para o encadeamento da narrativa.

Em **Guerra aérea e literatura** Sebald (2011c) irá se deter sobre os efeitos devastadores desses ataques contra as cidades alemãs. Nesse ensaio, o autor possui basicamente dois focos: explicitar a incapacidade dos escritores alemães do pós-guerra em abordar a questão dos bombardeiros; e colocar em xeque a própria estratégia adotada pelos aliados. Era necessária a devastação de cidades inteiras alemãs que não tinham nenhuma relevância estratégica para a guerra? Nesse ensaio Sebald se aproxima desses

---

<sup>75</sup> Daí, inclusive, a proximidade das memórias suscitadas por determinados locais e o conceito de ‘lugares de memória’ de Nora (1993), o qual, inclusive, já enfatizamos uma distinção importante que impede a coincidência das duas perspectivas.

<sup>76</sup> O momento em que isso aparece de modo mais forte é no encontro do narrador com Michael Hamburger, relação que será abordada no capítulo seguinte.

<sup>77</sup> Essa cena aparece no segundo capítulo do livro, que trata da decadência das terras de Somerleyton, que um século antes havia atingido todo seu esplendor. William Hazel é quem cuida dos jardins do local, com alguns ajudantes não qualificados.

esquecidos da história, milhares e milhares de vidas que foram consumidas pelo fogo provocado pelos bombardeiros Aliados.

Com relação aos bombardeios dos Aliados, apesar de pensados inicialmente como estratégicos para adiantar o fim da guerra, atingindo a mão-de-obra e a moral do povo inimigo, os ataques não tiveram nenhum efeito significativo. Sebald afirma,

Na crítica à ofensiva de bombardeamento aponta-se também que, já na primavera de 1944, se notava que apesar dos ataques ininterruptos a moral da população alemã continuava visivelmente inabalada, a produção industrial fora prejudicada apenas marginalmente e o fim da guerra não havia sido antecipado um dia sequer.

(...) Deixar o material uma vez produzido, as aeronaves e sua preciosa carga, simplesmente sem utilização, pousado nas bases aéreas do Leste inglês, afrontava o instinto econômico saudável.

(...) [Harris, comandante em chefe da Bomber Command defendia] a ideia de que então estaria em marcha uma justiça poética mais elevada, como ele dizia “que aqueles que lançaram esses horrores sobre a humanidade irão agora sentir, em sua própria terra e em sua própria carne, os golpes fulminantes de um justa retaliação”. (SEBALD, 2011b, p. 24–26).

Com efeito, várias cidades alemãs foram bombardeadas e completamente arrasadas. Nos dias seguintes aos bombardeios viam-se milhares de pessoas vagando sem destino pelas estradas. A condição das cidades alemãs fica tal que podemos, a partir dos relatos e fotografias que nos chegam, pensá-las como não-cidades, amontoados de ruínas e escombros.



Figura 9 – Ruína de uma cidade alemã<sup>78</sup> após bombardeio das forças Aliadas durante a Segunda Grande Guerra – Foto que aparece na página 14 do livro *Guerra aérea e literatura: com ensaio sobre Alfred Andersch* (2011c)

Se para Walter Benjamin (2008b) após as catástrofes da Primeira Guerra já anunciava uma impossibilidade de transmissão da experiência pelo distanciamento entre o que se viu e o cotidiano (além da perda da importância da autoridade), Sebald (2011c) enfatiza o silêncio provocado pelo trauma do inenarrável (ou do não compreensível), enfatizando como nem mesmo os escritores, nas décadas seguintes, conseguiram se expressar sobre a guerra aérea sobre as cidades alemãs.

A presença da ruína, esse elemento produto da destruição, temática tão cara a ele, se sedimenta e é explicitado de forma muito marcante nos comentários que faz no livro **Guerra aérea e literatura**. Ao lembrar a Munique do pós-guerra, ele afirma, “praticamente nada se associava para mim tão claramente à palavra cidade como os montes de escombros, paredes corta-fogo e buracos de janela pelos quais se via o vazio do ar.” (SEBALD, 2011c, p. 69).

---

<sup>78</sup> Pelo trecho em que se deu a inserção da imagem no ensaio, possivelmente a imagem se refere a Colônia ou Dresden.

Como temos buscado evidenciar, aqui, estamos longe de apontar culpados pelos eventos ocorridos, bonzinhos e vilões, como Hollywood normalmente gosta de evidenciar, houve sim um processo de desumanização, que ocorreu entre todos os envolvidos, imagino que esse processo de atribuição de culpa a um grupo facilitasse apaziguamento da própria culpa, mas não é nosso objetivo adentrarmos por esse meandro. Entretanto, dois trechos da fala de um dos sobreviventes de Auschwitz, Primo Levi (1988), em seu livro **É isto um homem?**, explicitam o processo que ocorreu nos campos e que não podemos deixar de enfatizar (assim como não pode ser esquecido),

Destruir o homem é difícil; quase tanto como cria-lo: custou, levou tempo, mas vocês alemães, conseguiram. Aqui estamos, dóceis sob seu olhar; de nós, vocês não têm mais nada a temer. Nem atos de revolta, nem palavras de desafio, nem um olhar de julgamento. (p. 219).

-----  
É um homem quem mata, é um homem quem comete ou suporta injustiça; não é um homem que, perdida já toda reserva, compartilha a cama com um cadáver. Quem esperou que seu vizinho acabasse de morrer para tirar-lhe um pedaço de pão, está mais longe (embora sem culpa) do modelo do homem pensante do que o pigmeu mais primitivo ou o sádico mais atroz.

Uma parte de nossa existência está nas almas de quem se aproxima de nós; por isso, não é humana a experiência de quem viveu dias nos quais o homem foi apenas uma coisa ante os olhos de outro homem. (p. 253).

Como mencionado, não adentraremos o processo de atribuição de culpa, no entanto, faz-se necessário duas bifurcações que se encontram: processo de burocratização realizado pelo Reich; e, o papel do burocrata, nesse regime.

Como o episódio sobre o bicho-da-seda mencionado na ‘Introdução’ do presente trabalho, explicita, a estrutura de funcionamento do sistema nazista é organizada de forma extremamente burocratizada. Podemos observar isso na descrição que o narrador sebaldiano faz da indústria produtora de seda. Nesse episódio, assim como na descrição que Primo Levi faz do campo de concentração de Auschwitz (nesse caso, o processo de burocratização não aparenta possuir o mesmo nível de eficiência), cada sujeito dentro do sistema burocrático atua de tal forma que o sistema se apresenta como uma máquina de engrenagens que não para.

Dentro desse modelo altamente burocratizado, Hannah Arendt (2011) comenta que se engendra um processo de dissociação do sentimento de culpa do sujeito frente aos atos realizados. Ela exemplifica isso no caso do julgamento de Eichmann, pois tal como ele vai enfatizar ao longo de todo o julgamento, *somente cumpria ordens*, era um homem que agia de acordo com a lei/orientações que recebia, mesmo que no caso fosse estabelecer toda a logística necessária para o extermínio dos judeus, a solução final. É esse aparato altamente burocratizado que permitirá, como menciona Arendt, a ‘banalização do mal’, que consiste resumidamente em, cometer os mais bárbaros crimes sem que haja um sujeito explícito a ser atribuído a culpa. É a existência de todo um sistema gerador do mal, sem a possibilidade de atribuição de culpa e no qual os sujeitos se inserem sem se verem eticamente implicados no resultado que está sendo produzido.

Mas sem recorrer aos meandros do exemplo anterior, o narrador sealdiano de **Os anéis de Saturno**, faz menção a um caso que se enquadra nesse modelo. Ele afirma,

(...) havia um jurista vienese cuja tarefa principal era conceder memorandos referentes às recolonizações a serem postas em prática com a máxima urgência, por questões humanitárias. Graças a esses louváveis trabalhos escritos, lhe foi outorgada pelo chefe de estado croata Ante Pavelić a medalha de prata da coroa do rei Zvonimir, com folhas de carvalho. Nos anos do pós-guerra, dizem, esse oficial tão promissor já no início de sua carreira e tão competente em assuntos técnicos da administração ascendeu a vários postos elevados, entre eles o de secretário-geral das Nações Unidas. Foi supostamente também nessa condição que ele gravou em fita, em proveito de extraterrestres habitantes do universo, palavras de saudação que agora, junto com outras *memorabilia* da humanidade, aproximam-se dos limites extremos de nosso sistema solar a bordo da sonda espacial *Voyager II*. (SEBALD, 2010, p. 105–106).

Esse jurista mencionado pelo narrador sealdiano é Kurt Waldheim, pois apesar de não ser mencionado seu nome no livro, as referências dadas por Sebald permitem sua identificação. A atuação de Waldheim no sistema jugoslavo, diria que se aproxima consideravelmente do caso de Eichmann, no entanto, seu passado de ligações com o sistema nazista somente veio a tona após seu mandato como secretário-geral das Nações Unidas. E como ele nunca foi efetivamente julgado, deve-se a isso toda a reticência do narrador tanto em afirmar as acusações quanto em mencionar seu nome de forma direta.



De modo a arrematar essa reflexão que envolve a guerra e o *shoah* em **Os anéis de Saturno** apresento novamente a breve reflexão de Conrad, mencionada pelo narrador sebaldiano, acerca da impressão que tem do Palácio da Justiça quando retorna a Bruxelas depois de ter vislumbrado o que ocorria no Congo,

(...) agora vê a capital do reino da Bélgica, com seus edifícios cada vez mais bombásticos, como uma sepultura erguida sobre uma hecatombe de corpos negros, e os transeuntes nas ruas lhes parecem carregar, todos, o sombrio segredo congolês dentro de si. (SEBALD, 2010, p. 127).

*Quando a paisagem personifica os moradores ou os moradores personificam a paisagem...*

*Lembro de acordar a primeira noite  
nessa casa com a sensação de estar  
completamente fora desse mundo.  
W. G. Sebald<sup>79</sup>*

Nesse emaranhamento de histórias que suscitam outras histórias, nos é narrado a trajetória da família Ashbury<sup>80</sup>. O narrador chega à residência dos Ashbury, em busca de uma acomodação para passar um tempo, numa viagem pela Irlanda rememorada por ele. São relatados os hábitos excêntricos dos membros da família: Edmund, o filho caçula, desde que saiu da escola, em 1974, construía um barco, apesar de não ter intenção de lançá-lo ao mar; Mrs. Ashbury colecionava e catalogava sementes de flores, que após brotarem uma haste, eram cortadas e armazenadas na biblioteca (que não mais possuía livros em suas estantes):

---

<sup>79</sup> SEBALD, W. G. **Os anéis de Saturno**: uma peregrinação inglesa. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 215.

<sup>80</sup> Não sei dizer em que medida esse nome Ashbury é comum no Reino Unido, no entanto, salta aos olhos do leitor estrangeiro o fato do nome ser composto por duas palavras que, inclusive, diz muito sobre a trajetória que é narrada da e pela família, que são as palavras ‘ash’ (cinzas) + bury (enterrar). Talvez entre as coisas que chamem muita atenção nesse caso é o fato dessa aproximação não ser mencionada em nenhum dos trabalhos sobre a obra sebaldiana os quais tivemos a oportunidade de acesso.

Então ela cortava as hastes, levava-as para dentro de casa e as pendurava num fio de muitos nós estendidos em zigue-zague pela antiga biblioteca. Havia um número tão grande dessas hastes em envelopes brancos penduradas sob o teto da biblioteca que chegavam a lembrar uma espécie de nuvens de papel, e quando mrs. Ashbury subia nas escadas da biblioteca para pendurar ou retirar os envelopes de sementes farfalhantes, ela desaparecia neles pela metade como uma santa ascendendo ao céu. (SEBALD, 2010, p. 212).

As excentricidades da família continuam, as irmãs Catherine, Clarissa e Christina, passavam algumas horas todos os dias costurando retalhos, sentadas juntas sem falarem umas com as outras. O narrador nos relata, inclusive, a percepção temporal que tem ao observar a relação do trabalho de costura das irmãs, “o movimento que faziam ao erguer a agulha para o lado a cada ponto lembrava-me de coisas tão distantes no passado que eu sentia um aperto no coração pelo pouco tempo que ainda restava” (p. 213).

Clarissa havia contado ao narrador, que ela, juntamente com as irmãs, tentaram abrir um negócio de decoração, que falhou tanto pela falta de experiência delas quanto por falta de um mercado que absorvesse seus produtos na região. Daí, que

Talvez seja por isso que elas em geral desfizessem no dia seguinte ou dois dias depois o que haviam costurado num dia. É possível ainda que [como hipótese do narrador para tal ato], em sua imaginação, concebiam algo de beleza tão extraordinária que suas obras completas as decepcionavam infalivelmente (...) (SEBALD, 2010, p. 213).

De modo a evidenciar mais, a qualidade do trabalho por elas realizado, o narrador dá seu testemunho ocular da grande beleza dos vestidos criados por elas, fica evidente que a pretensa falta de beleza do trabalho por elas realizado, está atrelado a busca impossível por um objeto artístico, diríamos, que beira a perfeição. Ele nos relata,

(...) quando numa de minhas visitas ao ateliê elas me mostraram algumas peças que haviam escapado à tesoura, pois ao menos uma delas, um vestido de noiva feito de centenas de tiras de seda bordadas com fio de seda, ou antes urdido ao redor à maneira de teia de aranha, que se encontrava exposto num manequim sem cabeça, *era uma obra de arte colorida de tal perfeição e suntuosidade que parecia quase ter vida própria*, tanto que na época mal pude acreditar em meus olhos, como agora mal posso acreditar em minha memória. (p. 213, grifo nosso).

É até mesmo difícil ao realizar a leitura da passagem não fazer uma comparação com as Parcas que tecem o destino dos homens, como afirma Thomas Bulfinch (2002), sobre as

Parcas “sua ocupação consistia em tecer o fio do destino humano e, com suas tesouras, cortavam-no, quando bem entendiam” (p. 17). Por uma certa analogia de sentido, não poderíamos ver nessa imagem das irmãs fiandeiras o corte do contato dos Ashbury com o mundo externo? No caso das três irmãs Ashbury, podemos vê-las como, o que poderíamos chamar, ‘Parcas decaídas’, já que cortam os fios de suas próprias vidas..

Afinal, o narrador ainda reflete sobre a família e seu isolamento

(...) os Ashbury viverem sobre o próprio teto como refugiados que haviam passado maus bocados e não se atreviam a se estabelecer no lugar aonde foram parar. Chamava a atenção que todos os membros da família caminhavam de lá para cá sem parar pelos corredores e pelas escadas (SEBALD, 2010, p. 211).

Além disso, as irmãs ao realizarem o trabalho raramente trocavam palavras entre si. Esse procedimento é consideravelmente incomum, como assinala Marina Warner (1999), em seu estudo sobre os contos de fadas e seus narradores, em que ela enfatiza o hábito de que esses trabalhos manuais normalmente atuam como lócus aglutinador de histórias.

Na tarde anterior à partida do narrador, a família Ashbury realizou uma projeção de um vídeo mudo na biblioteca. Os vídeos mostravam a propriedade num momento em que ela ainda era bem cuidada. E após a projeção, Mrs. Ashbury toma a voz narrativa, para contar sua história. Ela relata como o marido recebeu a casa de herança, as apreensões que tem teve, em virtude de outrora, os conflitos irlandeses terem levado grupos a queimarem entre 200 e 300 casarões e mansões, sem fazerem distinção entre grandes casas ou pequenas, tendo por foco aqueles que de alguma maneira se relacionavam com os ingleses. Como nos anos seguintes a mudança da família para a localidade as condições financeiras foram piorando, após a morte do marido as coisas se tornam ainda mais precárias, pois ela não tinha habilidade para lidar com os negócios. Após a morte do mordomo, começaram a serem vendidas as peças e móveis da casa. Nesse momento é que a família tenta passar a receber turistas, no entanto, em 10 anos, o narrador foi o primeiro a aparecer.

No dia de se despedir, o narrador procura Catherine para a despedida e a encontra no pomar, o modo como o narrador descreve a cena apresentaria um certo indício de que ele está apaixonado e de que ela corresponde. Ele oferece para deixar o endereço e o número de telefone, ela não responde e depois ela diz que a família pensou em criar bichos-da-seda em uma sala vazia, mas que não fizeram. O narrador acredita tê-la revisto, em março de 1993, como atriz de teatro em Berlim, numa peça inacabada de autoria de Jakob Michael Reinhold Lenz.

A síntese da história da família contada pela Mrs. Ashbury, evidencia ao mesmo tempo que coloca em questão o subtítulo que atribuímos a seção, pois a decadência ocorrida na região durante e após a guerra civil talvez, apesar de atuar como gatilho, é retroalimentada pelas condições sociais e de paralisia que toma conta da família (não somente dos Ashbury, como pelo menos dá-se a entender, pela narrativa). Talvez o ‘terror’, no sentido freudiano já mencionado (FREUD, 2010a), o desamparo pela impossibilidade, incapacidade de pensar em alternativas (apesar de no caso da família, pelo menos duas tentativas foram realizadas: a de hospedagem e a de tecer vestimentas) efetivas façam com que a história da família convirja para a desolação e destruição temática da obra **Os anéis de Saturno**.

Se, como afirma Simon Ward (2004), “(...) ruínas são, fundamentalmente, a presença do passado no presente”<sup>81</sup> (p. 59), a história dessa família, tanto através do vídeo quanto pelas palavras da Mrs. Ashbury são os testemunhos desse passado que chegam até ao narrador. Os Ashbury conseguem, desse modo, atuar como personificação da desolação e da destruição que perpassa toda a obra, e que neles evidencia-se que esse processo não está presente somente nas paisagens, na História, nos grupos sociais mais amplos, mas também no seio de uma família outrora rica e importante.

---

<sup>81</sup> Texto original: “(...) ruins are, fundamentally, the presence of the past in the present.”.

*A História e suas representações*

*Mesmo celebrados pintores de batalhas navais  
(...) 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 (...).  
W. G. Sebald<sup>82</sup>*



**Figura 10 – The Battle of Sole Bay de Willem van de Velde (1672) – Imagem que aparece na página 85 do livro Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa (2010)**

Logo no início do capítulo IV, chegar em Southwold e se sentar na praça, de frente para o mar e acrescido a isso a percepção de vazio das ruas, sentiu-se em um teatro vazio, de tal modo, que não se surpreenderia caso as cortinas se erguessem e houvesse a encenação do dia 28 de maio de 1672, quando a frota holandesa abriu fogo contra a frota inglesa na baía de Southwold. A princípio, seria possível às pessoas assistirem a batalha da praia, mas na medida em que ela avançasse, e navios se queimassem, tudo

---

<sup>82</sup> SEBALD, W. G. **Os anéis de Saturno**: uma peregrinação inglesa. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 84.

dever ter sido encoberto por uma fumaça causticante. Em seguida, o narrador afirma que se os relatos dos ‘campos de honra’ são pouco confiáveis, as representações pictóricas são pura ficção.

Disso, chegamos a um dos pontos que visamos abordar aqui, e que, inclusive, é epígrafe dessa seção, quão confiáveis são as representações da História? Essa é uma questão extremamente complexa e não nos aprofundaremos nela, mais do que o necessário para pensar o quadro de Van der Velde que ilustra o início da seção – mas realizaremos algumas provocações de possíveis desdobramentos, que podem vir a ser desenvolvidos em trabalhos futuros.

As primeiras questões que se colocam são o ponto de vista e o *background* do observador dessas batalhas. No que diz respeito ao ponto de vista, como o próprio narrador explicita,

mais tarde, quanto a batalha seguia seu curso, os paióis de pólvora explodiram e alguns dos cascos alcatroados dos navios queimaram até a linha de flutuação; tudo terá sido encoberto por uma causticante fumaça preto-amarelada que revolvía por toda baía, subtraindo da vista o transcurso da luta. (SEBALD, 2010, p. 84).

Partimos dessa perspectiva e constatação, para retomarmos a afirmação realizada anteriormente de que, o próprio narrador afirma ao tratar das descrições dos campos de batalhas são, senão sempre, talvez na maioria das vezes, pura ficção ou imaginação (afinal para um desses participantes aquela pode ser a realidade que ele construiu para dar conta de suportar aquele evento traumático). Essa questão da ‘falsificação da perspectiva’, expressão utilizada pelo narrador, é mencionada também ao tratar do memorial histórico de Waterloo, na Bélgica. Nessa cena, ele diz ao falar sobre o panorama de Waterloo,

Sobre a cena de horror tridimensional, coberta pelo pó frio do tempo, o olhar se ergue para o horizonte, em direção ao enorme mural circular, cento e dez metros por doze, executado pelo pintor marinho francês Louis Dumontin em 1912 na parede interna da rotunda, cuja estrutura se parece com um circo. É essa então, imagina-se ao correr o olhar à volta, a arte da representação da história. Ela se baseia numa falsificação da perspectiva. Nós, os sobreviventes, vemos tudo de cima para baixo, vemos tudo de uma só vez e ainda assim não sabemos como foi. (SEBALD, 2010, p. 129).

Pelas descrição mencionada sobre a Batalha de Sole Bay, fica bem claro que, por mais que várias pessoas tenham, possivelmente, acompanhado seu início a partir de um ponto de vista em terra. É pouco crível que tenha sido possível acompanhar *todo* o desdobramento da batalha em virtude de como deve ter ficado o ‘campo de batalha’, mencionado na passagem da página 84.

No que diz respeito ao *background*, incluiria nesse quesito, apesar de longe de ser o problema do narrador sebaldiano propriamente dito (pois ele aparenta carregar todo o conhecimento enciclopédico sobre o Ocidente, e algumas coisas do Oriente), mas que talvez se aplique aos espectadores que presenciaram a Batalha de Sole Bay, ou mesmo aos pintores que buscaram retratá-las. Para o elemento aqui pretendido, estou englobando com o termo *background*, dois elementos que na teoria literária podem ou não se sobrepor, como nos evidencia Jonathan Culler (1999) no seu livro introdutório chamado **Teoria literária: uma introdução**, que é ‘quem fala’ e ‘de quem é a visão’. No que diz respeito especificamente a imagem apresentada no início da seção e os comentários do narrador sobre o episódio, observamos que por mais que se tente, como o próprio narrador busca evidenciar, uma pintura realista da cena, a própria particularidade dos desdobramentos da batalha impediriam, a partir de determinado momento, que os observadores vislumbrassem os desdobramentos da batalha<sup>83</sup>. Ou, para retomar a epígrafe desde capítulo “quem há de saber como as coisas realmente aconteceram em épocas passadas?” (SEBALD, 2010, p. 91).

Longe de desacreditar em quaisquer tentativas de reconstituição do passado a partir de documentos e relatos – até porque, tal proposição seria jogar por terra todo o trabalho desenvolvido nessa dissertação –, o que buscamos frisar aqui não é essa problemática, mas sim, enfatizar que não é a existência ou mesmo a inexistência de documentos e relatos que garantiriam uma descrição fidedigna do passado. No caso específico do quadro, há, poderíamos dizer, um ‘quê’ de criativo/imaginativo por parte do pintor, que caracterizaria a obra artística.

---

<sup>83</sup> Tenho dúvidas de até que ponto seria prudente dizer ou não que se a ‘causticante fumaça’ não causaria problemas até mesmo no que diz respeito aos inimigos verem uns aos outros; mas fiquemos somente com o problema que envolve o quadro e sua perspectiva.

Ainda no que tange ao processo de ‘criação’ de máquinas de destruição e que se relacionam com a atuação sobre as paisagens há duas passagens que evidenciam os esforços que foram necessários para levar adiante tal empreitada,

(...) não é possível conceber o esforço monumental que foi preciso – de cortar e preparar árvores, extrair e fundir minério e forjar o aço até tecer e costurar as velas – para construir e equipar embarcações quase todas predestinadas à aniquilação. (SEBALD, 2010, p. 86).

E, “o que na Europa pré-histórica foi poupado [ao falar das florestas] ao fogo mais tarde foi abatido para a construção civil e naval e para obter o carvão necessário para fundir o ferro em vastas quantidades.” (p. 172). De modo a traçar uma reflexão no que tange ao processo de destruição das paisagens, ou, para citar uma das traduções do título de seu ensaio, ‘a história natural da destruição’, faço uso de uma passagem de Simon Ward, na qual ele menciona

O processo de produção artística é um ato consciente de destruição, mas também uma erupção natural dos materiais; uma arte auto-consciente que é também, em parte, um produto natural. E assim, enquanto os textos de Sebald podem conter uma metafísica da história natural da destruição (com os perigos de relativização e mistificação que isso implica), sua resposta para que essa metafísica não seja resignação, encontra-se na produção de uma arte que entenda-se como parte da natureza, mas apenas parcialmente, e, portanto, capaz de oferecer resistência através do seu processo consciente de construção simultânea e ruína.<sup>84</sup> (WARD, 2004, p. 70).

Desse modo, tal processo na obra sebaldiana encontraria-se nessa tensão entre a construção e a ruína, entre os mecanismos para a memória e o esquecimento.

---

<sup>84</sup> Texto original: “The process of artistic production is a conscious act of destruction, but also a natural eruption of material; a self-conscious art that is also, in part, a natural product. And so, while Sebald’s texts may contain a metaphysics of the natural history of destruction (with the dangers of relativisation and mystification that implies), his response to that metaphysics is not resignation, but is to be found in the production of an art which understands itself as part of nature, but only partly, and thus able to offer resistance through its conscious process of simultaneous construction and ruination.”



### Capítulo 3 – Teias intertextuais que se emaranham: convergências narrativa para e a partir de Sebald

(*...*) *mi obsesión enfermiza por los libros y de mi mania de verlo todo desde la literatura*”  
Enrique Vila-Matas<sup>85</sup>

Como vimos explicitando desde o início do presente trabalho, Sebald, em seu processo de construção narrativa, estabelece uma intrincada trama intertextual, em especial literária – mas não exclusivamente –, que é desenvolvida ao longo de toda a obra. Tendo em vista que a própria obra sebardiana já se inseri dentro da memória da literatura, esse capítulo se dividirá em duas seções: a primeira, se deterá na estrutura intertextual mobilizada por Sebald na obra **Os anéis de Saturno**; na segunda, teremos como ponto de partida um exemplo no qual a obra sebardiana é mobilizada por outro autor, no caso, Enrique Vila-Matas.

#### *A intrincada e complexa teia intertextual estabelecida por Sebald*

*Em todas as ficções, cada vez que um homem se defronta com diversas alternativas, opta por uma e elimina as outras; na do quase inextrincável Ts'ui Pen, opta – simultaneamente – por todas.*  
Jorge Luis Borges<sup>86</sup>

Deteremo-nos às seguintes referências intertextuais: Thomas Browne; retomaremos alguns elementos ainda não mencionados e que dizem respeito a Joseph Conrad; o mesmo o que diz respeito a Jorge Luis Borges e Rembrandt; as reflexões do narrador sobre a *Sailor's Reading Room*; e, Michael Hamburger.

<sup>85</sup> VILA-MATAS, Enrique. **El mal de Montano**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2011. p. 22.

<sup>86</sup> BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Tradução de Carlos Nejar. 5. ed. São Paulo: Globo, 1989. p. 79

*Thomas Browne*

Thomas Browne talvez seja uma das referências mais retomadas na obra **Os anéis de Saturno**. Sua primeira menção ocorre, ainda no primeiro capítulo, quando o narrador menciona seu intento em encontrar o crânio de Browne, que segundo algumas fontes estaria no museu do Norfolk & Norwich Hospital – o que acaba se mostrando uma informação falsa. O narrador detém-se ainda sobre a vida e formação de Browne, que foi médico, e é a partir daí que se desdobra o evento que abordará o quadro de Rembrandt.

Podemos afirmar, que muito da perspectiva que atravessa **Os anéis de Saturno**, ainda que não possa ser vista como uma forma de aplicação da visão de mundo de Browne, pelo menos pode ser analisada sob a perspectiva de que haja uma forte influência. Para Browne, que nosso mundo é a sombra de outro e,

(...) todo conhecimento é cercado por uma escuridão impenetrável. O que percebemos são apenas luzes isoladas no abismo da ignorância, no edifício do mundo imerso em sombras profundas. Estudamos a ordem das coisas, mas o que está por trás dela, diz Browne, nos escapa. (SEBALD, 2010, p. 28).

Já fizemos uma referência ao “vapor branco” que, segundo Thomas Browne, sai de um corpo recém-aberto e que se ligará à sua experiência de entorpecimento, num hospital após uma operação. Então vê “uma risca de vapor deslizar aparentemente por força própria pelo pedaço do céu emoldurado pela minha janela” (p. 27). Não se trata apenas de uma visão passageira: “Na época, tomei esse traço branco por um bom sinal, mas agora, em retrospecto, receio que ele tenha marcado o início de uma fissura que desde então corta minha vida.” (p. 27). A partir desse acontecimento tão importante para o narrador, vem a aproximação com a visão de mundo de Thomas Browne:

O avião na ponta da trilha de fumaça era tão invisível quanto os passageiros em seu interior. A invisibilidade e intangibilidade daquilo que nos movem, isso permaneceu um mistério insondável também para Thomas Browne, que via nosso mundo somente como a sombra de um outro mundo. (SEBALD, 2010, p. 27).

O narrador também evoca a concepção de Browne de um contínuo processo de destruição. Para Browne:

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 uma órbita que, uma vez atingido o meridiano, declina rumo às trevas. (SEBALD, 2010, p. 32).

Mas acrescenta que, o conhecimento de que ele próprio “(...)desaparecerá na escuridão é, para Browne, algo indissociavelmente ligado à sua fé no dia da ressurreição (...)” (p. 32). Então, o narrador sebaldiano acrescenta um último aspecto:

Na visão de Browne, coisas desse tipo [uma urna funerária enterrada e que é encontrada intacta], poupadas ao fluxo do tempo, são símbolos da indestrutibilidade da lama humana assegurada pelas escrituras, da qual o médico, por mais firme que considere sua fé cristã, talvez secretamente duvide. 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. 34-35).

Obviamente que Browne não deve ser vislumbrado como o marco filosófico que subjaz a obra, mas sim, como possível chave de leitura. Não há como deixar de observar que Sebald, ao lidar com a escala de destruições produzida pela história, volte-se para a visão de mundo cíclico-metafísica de Browne:

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 uma órbita que, uma vez atingido o meridiano, declina rumo às trevas. (p. 32).

Mas nisso, que podemos chamar ou mesmo pensar como uma filosofia browniana, temos sua busca por aquilo, que para além da alma humana (nota da religiosidade de Browne), assumiria o caráter explicitado na citação já mencionada da página 35.

Acredito haver uma certa relação de semelhança com os mecanismos mobilizados por Sebald, afinal, não será algo semelhante a isso que é buscado ao se pensar na escrita que sobrevive ao tempo; a busca por ruínas habitadas ou inabitadas; as cidades devastadas tanto moralmente quanto estruturalmente...

A outra passagem na qual há comentários significativo sobre Browne ocorre no último capítulo, o X, e essas menções ocorrem exatamente no início e no término do capítulo. O narrador conta sobre um catálogo, póstumo, intitulado **Musaeum Clausum or Bibliotheca Abscondita**, catálogo esse que seria composto por itens singulares sendo que alguns deles pertenceriam as raridades colecionadas por Browne, mas que o narrador adverte que a maior parte desses itens possivelmente seriam frutos da imaginação de Browne.

Tal coleção consistiria de livros, cartas e mesmo objetos. um dos itens que existiria nessa coleção e que atua como gatilho na narrativa para o desdobramento até o episódio do cultivo do bicho-da-seda pelo Reich, é a

(...) cana de bambu que servia de bordão e dentro da qual, na época do imperador Justiniano, dois monges persas que se achavam fazia tempo na China para descobrir os segredos da sericultura trouxeram os primeiros ovos do bicho-da-seda para o mundo ocidental, atravessando com êxito as fronteiras do império. (p. 271).

Por fim, a última menção a Browne e última passagem do livro **Os anéis de Saturno**, e que por conta dessas duas características merece ser transcrita na íntegra,

E Thomas Browne, que como filho de um comerciante de seda terá tido um olho para essas coisas, observa numa passagem que não consigo mais encontrar na *Pseudoxia Epidemica* 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 a 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. (p. 292).

Acredito ser muito pertinente tais palavras serem utilizadas para o encerramento do livro, tendo em vista o caráter altamente destrutivo, desolador e melancólico dos eventos abordados ao longo de todo o livro. Além disso, também mostra-se pertinente em virtude próprio caráter, no mínimo, digamos, pessimista que podemos notar nas citações utilizadas por Sebald, ainda é interessante retomar um comentário realizado por Enrique Vila-Matas ao se ler a passagem final do livro, "para um homem morto (...), o

mundo inteiro é um grande funeral.<sup>87</sup>” (VILA-MATAS, 2011, p. 44), o luto, e talvez mesmo até um certo tom de resignação que marcam o encerramento de **Os anéis de Saturno**.

### *Joseph Conrad*

O narrador nos relata alguns eventos da infância de Conrad, que teve a família vivendo no exílio após a luta de seu pai para se livrar da tirania russa na Polônia. Mas, conforme nos é relatado, é somente após a morte do seu pai, que é tido como patriota, e tem o enterro realizado num grande cortejo, encabeçado por Conrad (nessa época com 12 anos), é que surge pela primeira vez o desejo de se tornar capitão. A partir daí, mesmo com todos os incentivos para seguir outra profissão, decide, antes de completar 17 anos, seguir o caminho que havia escolhido. Conforme menciona o narrador, serão necessários se passar 16 anos até que Conrad volte a ver a sua terra natal.

Temos a continuidade da descrição dos lugares visitados por Conrad na sua vida no mar. Quando não estava no mar, passava boa parte do tempo em Marselha, onde convivia com todos os tipos de pessoas. Ao que tudo indica, teve um relacionamento com uma senhora viúva misteriosa, da mesma idade que ele, cuja identidade nunca foi completamente confirmada. Um fato certo é que o tiro no peito que leva 1877 teve influência dela, ou um duelo que Conrad teve com outro homem (o que ele afirmava) ou uma tentativa de suicídio, como seu tio Tadeuz acreditava.

Conrad passou a segunda metade de julho de 1878 em Lowestoft. O primeiro contato com a língua inglesa se deu através de dois jornais locais, apesar da menção a algumas reportagens, aparentemente da época – não fica claro se o narrador deduz que Conrad leu essas notícias ou se ele relata, em seu diário, que essas foram as primeiras notícias lidas por ele. Mais tarde, serão as obras escritas nesse idioma, o idioma inglês, que o tornaram famoso.

---

<sup>87</sup> Texto original “Para un hombre muerto – parecía estar diciendo el narrador –, el mundo entero es un gran funeral.”

Durante o tempo que permaneceu na Inglaterra, até 1890, adquiriu cidadania inglesa e a patente de capitão. É nesse ano que resolve visitar sua terra natal. O narrador cede a voz narrativa a Conrad, que relata a grande capacidade do cocheiro de dirigir a carruagem pelo caminho até a casa de seu tio. Ele candidata-se um emprego junto a Société Anonyme pour Le Commerce hu Haut-Congo e lhe é repassado o comando de um navio que está na região setentrional do Congo. A medida que seu trajeto se aproxima do destino (já na África), Conrad “reconhece progressivamente, no curso da longa viagem marítima, a loucura de todo o empreendimento colonial.” (SEBALD, 2010, p. 122). Ao mencionar os locais por onde Conrad passa antes de chegar ao Congo, é mencionado que aquele lugar era um dos destinos mais remotos dos sonhos de infância de Conrad. Quando criança ao visualizar o mapa do Congo, via uma região em branco, sem traçado de estradas, ferrovias, quando muito, desenho de animais. Já na época que Conrad chega a região isso mudou “The white patch had become a place of darkness.” (p. 123). E acrescenta ainda, sobre a região, “De fato, em toda a história do colonialismo, grande parte da qual ainda não foi escrita, é difícil haver um capítulo mais sombrio que o do chamado desbravamento do Congo.” (p. 123).

É mencionado o que seriam as intenções iniciais do empreendimento colonial no Congo (levar o progresso ao local), e o que posteriormente foi feito, a transformação do país em um quase grande campo de ‘trabalho escravo’ que visa a aumentar os lucros das empresas envolvidas no processo, através da morte de milhares de pessoas por ano. Conrad menciona um evento que presencia, e que seu duplo Marlow irá relatar em *Heart of Darkness*, o aglomerado de pessoas afetadas por doenças e consumidos pela fome, que se retiram dos grupos para morrerem sozinhos. O narrador repassa a voz narrativa para Marlow, que fala de uma experiência desse tipo que vivencia. Na medida em que Conrad vai adentrando o país, começa a ver sua própria culpa nesse processo, culpa essa inclusive, por simples fato de estar ali. E a tarefa de assumir o comando de um navio da Société começa a lhe causar repulsa, resolve voltar para Ostende na Bélgica.

Após o retorno de Conrad para Europa, ele segue para Bruxelas para visitar a tia Marguerite Podarowska, lá

agora vê a capital do reino da Bélgica, com seus edifícios cada vez mais bombásticos, como uma sepultura erguida sobre uma hecatombe de corpos negros, e os transeuntes nas ruas lhe parecem carregar, todos, o sombrio segredo congelados dentro de si (p. 127).

A partir da reflexão sobre Conrad, o narrador lembra sua própria estadia em Bruxelas e de como teve a impressão de que a na cidade há uma feiúra peculiar.

Um dos elementos que acabam por se evidenciar bastante na história de Conrad é o modo como essa percepção da culpa, que já havíamos explicitado, reverbera em alguns momentos de **O anéis de Saturno**. Em como os locais são explorados até o seu esgotamento e degeneração, muitas vezes dos habitantes locais, elemento esse presente mesmo nos casos das cidades inglesas.

### *Jorge Luis Borges*

Jorge Luis Borges foi uma figura importante para Sebald, além do episódio já mencionado por nós no capítulo 1, ocorre algumas outras menções importantes, como duas referências ao seu **Libro de los seres imaginarios**, para falar dos Baldanders<sup>88</sup> e posteriormente dos dragões, quando falará sobre a criatura heráldica. Outra menção explícita as obras borgianas é com relação ao conto ‘Tlön, Uqbar, Orbis Tertius’<sup>89</sup>, que chega a ser parafraseado de tal modo, que a voz narrativa na obra sebaldiana é repassada para o narrador do conto e somente é retomada ao final do conto e do capítulo como uma referência a Thomas Browne.

Esse conto será novamente abordado de forma explícita ao ser mencionado a perspectiva de uma das escolas filosóficas de Tlön que nega o tempo. Como foi

<sup>88</sup> Criatura capaz de se transformar em várias coisas.

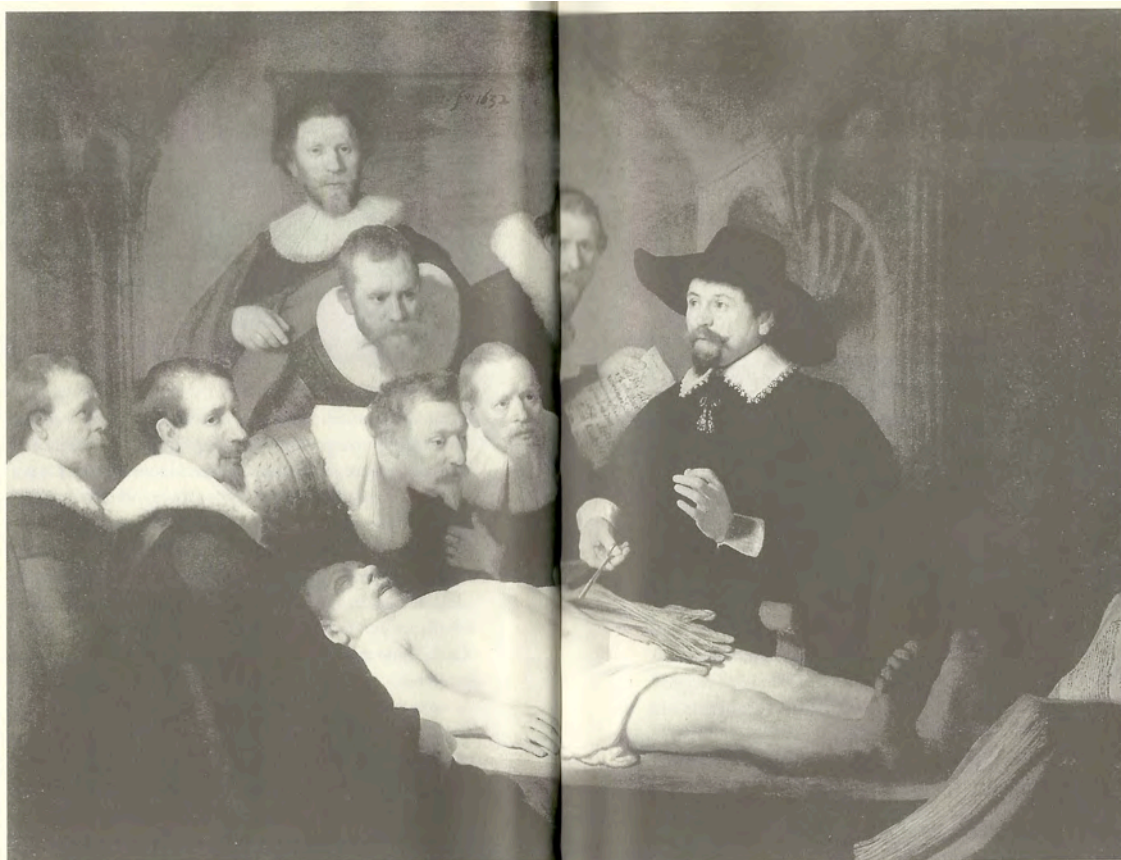
<sup>89</sup> Na primeira menção que aparece ao conto, na tradução realizada pela Companhia das Letras, há a menção de que ele foi escrito no Salto Oriental, no Uruguai (SEBALD, 2010, p. 77), posteriormente, há referência ao conto como ‘conto uruguaio’ (p. 78), ao que tudo indica, esse equívoco é da tradução que utilizamos e no original isso não ocorre.

inclusive mencionado, em capítulos anteriores, a narrativa sebaldiana possui em vários momentos elementos que nos remetem a passagens ou mesmo cenas de obras borgianas, em especial, como foi enfatizado, ‘O Jardim dos Caminhos que se Bifurcam’ (1989).

### *Rembrandt*

A menção e descrição do quadro de Rembrandt ocorre após alguns breves comentários sobre a vida de de Thomas Browne, e que o narrador, menciona, pelo interesses de Browne, que ele talvez pudesse ter presenciado a cena que posteriormente Rembrandt immortalizou. A cena retratada é a dissecação pública do gatuno Adriaan Adriaanszoon, vulgo Aris Kindt, realizada no Waaggebouw de Amsterdan, e da grande possibilidade de Browne ter assistido ao evento – já que nesse momento está aprofundando seus estudos nessa área. As aulas de anatomia do Dr. Nicolaas Tulp eram eventos de grande importância social e buscavam marcar a saída da sociedade das trevas para a luz.





**Figura 11 – A lição de anatomia<sup>90</sup> de Rembrandt (1632) – Imagem que aparece nas páginas 22-23 do livro *Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa* (2010)**

O narrador menciona a semelhança do evento com os rituais arcaicos de desmembramento como punição, e apresenta a interpretação da representação proposta por Rembrandt, em que se evidencia o “caráter cerimonial da retaliação do corpo do morto” (p. 24), além de mencionar a questão dos trajes de gala dos cirurgiões e mesmo o chapéu utilizado pelo Dr. Tulp - normalmente após esses eventos havia um banquete.

A perspectiva escolhida por Rembrandt dá a impressão de ser a visão de quem estava assistindo ao espetáculo. O narrador realiza a descrição do corpo que foi dissecado e destaca o fato dos olhos dos cirurgiões não estarem focados no corpo, mas sim num atlas anatômico. No quadro não se inicia a dissecação da forma habitual, pelo abdome, mas sim, pela mão – o que caracteriza ainda mais a força punitiva desse ato.

<sup>90</sup> Apesar de no livro aparecer somente o nome ‘A lição de anatomia’ o nome completo da pintura é ‘A Lição de Anatomia do Dr. Tulp’

Evidencia-se a desproporcionalidade da mão assim como a representação deformada de suas características anatômicas. Esses elementos de desproporção caracterizariam um erro crasso do pintor e por isso, o narrador afirma que essas características foram intencionais.

### *Sailor's Reading Room*

Ao descrever o 'Sailor's Reading Room' em Southwold, ele é apresentado como uma espécie de museu que abriga coisas relacionadas ao mar e a vida no mar, assim como livros ilustrados e mesmo quadros. É um local de alto apreço por parte do narrador em Southwold, como ele chega a afirmar,

sempre que estou em Southwold, o Sailor's Reading Room é de longe meu lugar favorito. É melhor do que qualquer outro lugar para ler, escrever cartas, entregar-se a pensamentos ou, durante os longos meses de inverno simplesmente contemplar o mar tempestuoso lá fora, que quebra sobre a esplanada. (SEBALD, 2010, p. 100).

Como o crítico John Beck (2004) chega a afirmar sobre o local, "(...) um dos poucos lugares de *Os anéis de Saturno* onde o narrador não detecta sinais de catástrofe<sup>91</sup>" (p. 78). Além disso, o crítico enfatiza como o local é apontado como um local de tranquilidade e mesmo como um lugar bastante adequado para o labor intelectual, elemento esse que podemos desdobrar a partir da citação se Sebald apresentada pouco antes.

Há um outra reflexão do narrador, sobre o suporte material e transmissão de informações, no caso, o papel, que mostra-se bastante interessante. Ao conseguir decifrar as passagens do diário de bordo do navio 'Southwold' pensa, "Admiro-me que um vestígio há muito desaparecido no ar ou na água permaneça visível aqui no papel". (SEBALD, 2010, p. 100–101). Talvez entre os elementos mais interessantes a serem evidenciados nessa passagem são o fato da própria forma de transmissão que se dá pela escrita num suporte relativamente frágil, como é o papel; mas também, fica bem claro a

---

<sup>91</sup> Texto original: "(...) one of the fews places in *The Rings of Saturn* where the narrador does not detect signs of catastrophe."

posição do narrador quando a manutenção das histórias, nesse caso, dos relatos, através dos tempo. Afinal, o que o surpreende é aquilo que aconteceu e ainda haver registros, registros esses que não foram transmitidos verbalmente, como no caso do jardineiro Hazel, ou mesmo de forma audiovisual, como no caso da família Ashbury, mas o que seria o puro documento.

### *Michael Hamburger*<sup>92</sup>

O narrador chega ao vilarejo de Middleton, para visitar Michael Hamburger (que vive nesse lugar há quase 20 anos). Nos é relatada a vida de Michael, desde a saída de Berlim, quando ele tinha 9 anos e meio, as impressões da cidade que ficaram em sua mente na alfândega de Dover. São realizadas ainda menções às situações que possibilitam algumas memórias emergirem. É repassada a voz narrativa para Michael e ele relembra seu primeiro retorno a sua terra natal e os escombros e as permanências que ele encontra pela cidade de Charlottenburg, menciona ainda algumas alucinações e sonhos que envolvem fragmentos de Berlim e Middleton. A voz narrativa retorna ao narrador principal, ele chega na casa do Michael e começam a tomar café.

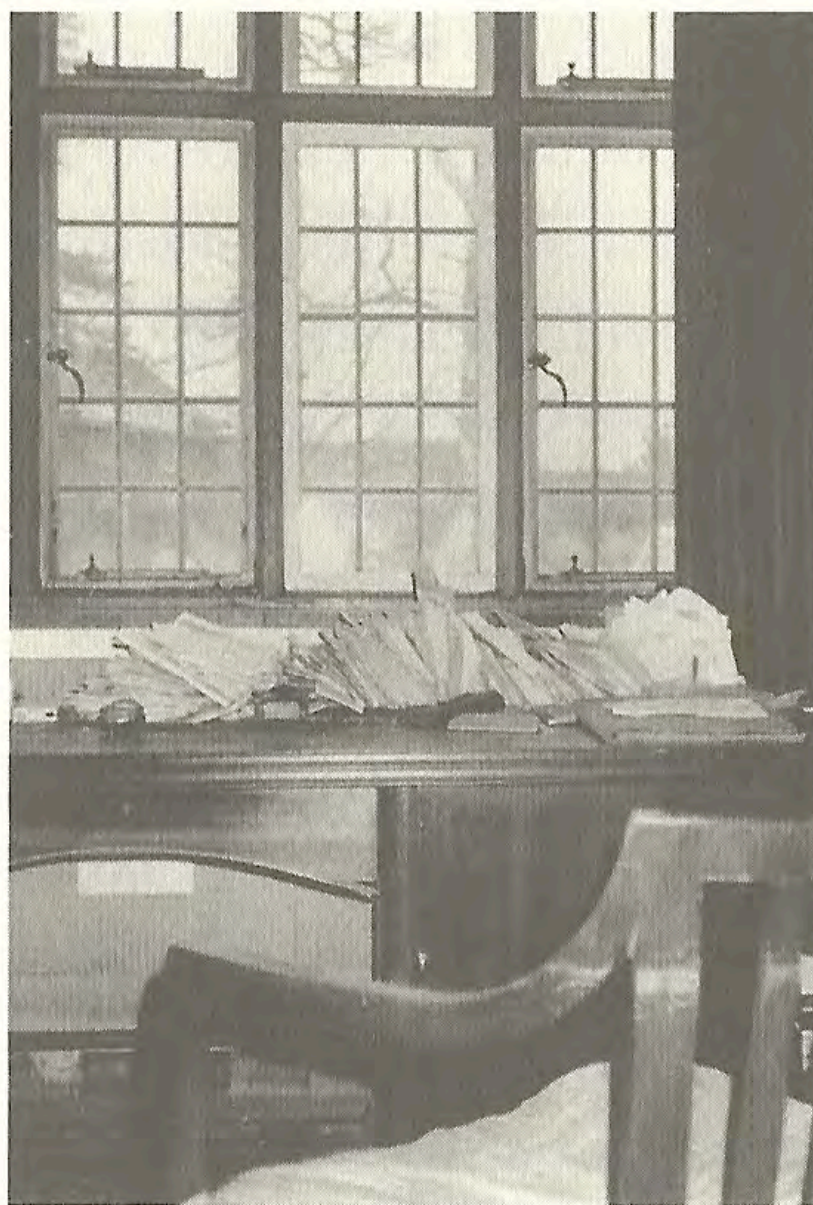
Michael retoma a voz narrativa. E é apresentada uma reflexão sobre o ato de escrita,

Quebramos a cabeça em vão, dias e semanas a fio, e, se nos perguntassem, não saberíamos dizer se continuamos a escrever por hábito ou por vaidade, ou porque não sabemos fazer outra coisa da vida, ou por espanto, por amor à verdade, por desespero ou indignação, e tampouco seríamos capazes de dizer se a escrita nos torna mais perceptivos ou mais loucos. Talvez cada um de nós perca o bom-senso na exata medida em que se absorve no próprio trabalho, e talvez seja por isso que tendemos a confundir a crescente complexidade de nossas elucubrações com um avanço em conhecimento, enquanto ao mesmo tempo intuimos que nunca conseguiremos compreender o imponderável, que na verdade determina nossa carreira (p.182-183).

---

<sup>92</sup> Michael Hamburger (1924-2007) é um importante poeta, ensaísta e tradutor inglês. Nascido em Berlim, Hamburger foi com sua família para Londres em 1933. Entre outros poetas, traduziu Georg Trakl, Bertolt Brecht, Hoffmannsthal, Hölderlin e Paul Celan. Traduziu ainda *After Nature* e *Unrecounted*, de Sebald.

A forma com que ocorre a alternância entre a voz narrativa do narrador e de Michael causa um efeito de confusão, pois não fica claro quando qual dos dois estão com o turno de fala. São mencionadas algumas afinidades entre o narrador e Michael: intenção em deixar de lecionar; a nacionalidade alemã e a vida transcorrida na Inglaterra; dúvidas sobre sentido dos seus trabalhos; cada um deles escreve em cidades próximas na Inglaterra; afinidade com o álcool.



**Figura 12 – Foto de uma pilha de papéis sobre uma escrivaninha na casa de Michael Hamburger – Imagem que aparece na página 184 do livro *Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa* (2010)**



**Figura 13 – Foto de uma pilha de livros, caderno, cartas na casa de Michael Hamburger – Imagem que aparece na página 185 do livro *Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa* (2010)**

O narrador aproxima a sua própria vivência da vivência de Michael, como se a própria vida dos dois fossem uma só, ou que os dois tivessem vivido as mesmas coisas. Ao conversarem sobre a estrutura da casa, o narrador se reconhece nas palavras de Michael de tal modo é sente como se aquelas coisas fossem de sua vida, de tal como que ele chega a afirmar

e ao espiar dentro da despensa, que exercia um particular fascínio sobre mim, e onde nas prateleiras, em boa parte vazias, alguns vidros de conserva descoloriam e algumas dezenas de maçãs vermelhodoradas brilhavam no parapeito da janela escurecida por um teixo (...), tomou posse de mim a ideia totalmente contrária a razão, confesso, que essa coisa, (...) haviam sobrevivido a mim e que Michael me conduzia por um casa na qual eu próprio morara muito tempo antes. (p. 185).

E é interessante que o próprio narrador já havia mencionado essa percepção que teve de já haver morado na casa que pertence a Michael, ele elenca essas coisas como uma das várias afinidades eletivas que o ligavam a Michael.

Levando em consideração, as proposições de Renate Lachmann (2010) de que “a função mnemônica da literatura provoca um procedimento intertextual<sup>93</sup>” (p. 309), podemos considerar que os recursos lançados mão por Sebald em **Os anéis de Saturno**, inserem a obra na vasta trama intertextual da memória da literatura. Afinal, ao pensar a literatura como *ars memoriae* por excelência, o narrador incorpora o repertório ocidental em suas histórias e sua vida.

Pois, se a literatura for vista como a memória da cultura (ou pelo menos como um dos epicentros dessa cultura), ao carregar em seu repertório virtualmente todos textos escritos o processo de retomada a esse repertório sempre acabará por ocorrer, pois para esses processos, tanto a escrita quanto a leitura são atos de memória e reinterpretação. Cabe um adendo na forma como se dá essas retomadas, pois dependem do conhecimento do escritor/leitor, como nos explicita Jorge Luis Borges (1999) em “Kafka e seus precursores”. Ou seja, o repertório histórico-literário do escritor/leitor direcionará a leitura/interpretação da obra.

---

<sup>93</sup> Texto original: “The mnemonic function of literature provokes intertextual procedures”.

### Considerações Finais – “E o que resta não destrói a memória”

*Cedo ou tarde, na vida, cada um de nós se dá  
conta de que a felicidade completa é irrealizável;  
poucos, porém, atentam para a reflexão oposta:  
que também é irrealizável a infelicidade completa.*  
Primo Levi<sup>94</sup>

Ao longo de boa parte o período em que consistiu o tempo de elaboração da presente dissertação<sup>95</sup>, um questão que muitas vezes é feita aos estudantes-pesquisadores e que não foi diferente no meu processo é ‘o que você pesquisa’, ou no caso mais específico no qual me enquadro, ‘sobre o que é o livro que você estuda’. Definitivamente, acredito, ainda, que essa pergunta carrega um desafio hercúleo para os que se debruçam sobre a obra **Os anéis de Saturno** e as peculiaridades de sua construção narrativa; a falta de estruturas do tipo ‘início’, ‘meio’ e ‘fim’; a aparente falta de uma unidade temática que alinhava todas as histórias relatadas; e, mesmo a própria disparidade existente entre os objetos que são foco das narrativas contribuem para que essa se amplie.

Diante de tais particularidades buscamos traçar ao longo do trabalho alguns dos elementos que são pujantes na obra sebaldiana e a partir daí direcionar nosso olhar, estabelecendo com principal princípio norteador, a questão da retomada das histórias, os processos pelos quais o narrador lembra e é lembrado (assim como as personagens com quem ele se relaciona), o processo de retomada das memórias e da história; assim como, a própria característica e particularidade de como se desenvolve a concatenação dos fatos apresentados. Como foi enfaticamente explicitado, Sebald possui uma habilidade extraordinária em conseguir ligar fatos muitas vezes totalmente (ou pelo menos aparentemente) sem ligação, o que leva o leitor a um efeito semelhante ao de vertigem, a se questionar, como já foi mencionado, ‘como a narrativa chegou a esse ponto?’.

<sup>94</sup> LEVI, Primo. **É isto um homem?** Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988. p. 17.

<sup>95</sup> Incluo nesse tempo também o período de elaboração do projeto apresentado para ingresso no mestrado, projeto definitivo e mesmo o texto de qualificação.

Ao longo da maior parte do trabalho, evidenciamos o papel, senão central, de extrema importância que a destruição, a ruína, a desolação possuem na narrativa. Esse elemento temático, ou mesmo visto como ‘método’<sup>96</sup>, é suscitado, é trazido a tona pelo mecanismo da viagem, pela peregrinação do narrador (para utilizar um termo que está presente no próprio título da obra). Como foi explicitado no texto e é amplamente abordado pelos críticos que vêm examinando a obra, a narrativa sebaldiana constitui uma peregrinação. Esse é sem dúvida, um dos mecanismos de grande importância que possibilita o acesso às várias memórias e histórias retomadas no livro. Assim como, atua de modo significativo para o efeito vertiginoso e de falta de unidade que o livro possa passar numa primeira impressão.

O caminho adotado por Sebald em sua composição narrativa é pouco comum, como ressaltamos em algumas oportunidades, através de menção a críticos renomados que também convergem nessa perspectiva, como Susan Sontag (2001, 2005) e Andreas Huyssen (2004), por exemplo. Este foi, sem margem de dúvida um dos motivos de nossa escolha da obra. A inquietação gerada pela leitura da obra acabou por motivar a realização de um estudo mais aprofundado sobre ela, de início, talvez, sem uma plena consciência da real dimensão do que é essa obra de Sebald, assim como de tudo aquilo que ela mobiliza e o efeito impregnante de desolação, vazio e melancolia que ela é capaz de gerar.

Como explicitado e espero ter conseguido minimamente evidenciar, as histórias narradas se estruturam e se constituem através de mecanismo que atuam pela tensão entre processos de memória e esquecimento. Além disso, toda a amarração da construção narrativa é realizada de modo a sempre estabelecer um gancho entre seus elementos constituintes, daí decorre a afirmação realizada ao longo da obra, de que nada na obra sebaldiana é arbitrário – pelo contrário, quanto mais foi aprofundado o estudo sobre **Os anéis de Saturno** mais evidente ficou o gigantesco trabalho de estruturação da narrativa<sup>97</sup>.

---

<sup>96</sup> O *bricouler* que através de fragmentos e das ferramentas que tem a mão, consegue constitui algo novo.

<sup>97</sup> Para além disso, conto para reforçar essa perspectiva o relato do pesquisador Douglas Pompéu que esteve no arquivo de Marbach e pode ter acesso ao espólio deixado por Sebald, e segundo ele, os cadernos com as estruturas dos livros chegam a ser surpreendente pelo trabalho de, como ele mesmo cita, *bricoleur* realizado por Sebald.



Espero ainda ter conseguido evidenciar o constructo intertextual, ou a mnemônica intertextual, para utilizar o termo de Renate Lachmann (2010, 2004), na obra (em seu interior) e pela obra (a partir de outra obra que mencionam **Os anéis de Saturno**) de Sebald, de modo a evidenciar o local de importância de seus livros no rol da Literatura, assim como, já membro integrante da memória da literatura.

Imagino ter ficado evidente ao longo de todo o trabalho, que pensar a obra **Os anéis de Saturno** é quase sempre pensa-la em convergência com o ensaio ‘Guerra aérea e literatura’. É uma história quase que alicerçada na destruição e no aniquilamento, basicamente é dizer, que a história humana é um acúmulo de ruínas e destruição, pois ao pensar nela, temos que “nossa história que consiste quase só em calamidades...”

## Referência bibliográfica

AGAMBEN, Giorgio. Infância e História: Ensaio sobre a destruição da experiência. In: **Infância e História: destruição da experiência e origem da história**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 19–78.

ANDRADE, Fábio de Souza. Arquitetura da memória. **Ilustrada, Folha de São Paulo**, São Paulo, 21 Jun. 2008. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2106200819.htm>>. Acesso em: 8 aug. 2011.

ARENDDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

**ARQUITETURA da destruição**. Direção: Peter Cohen. São Paulo: Playarte, 1989. 1 fita de vídeo (117 min), VHS, son. color., legendado. Tradução de: Architektur des Untergangs.

ASSMANN, Jan. Collective Memory and Cultural Identity. Tradução de John Czaplicka. **New German Critique**, n. 65, p. 125–133, 1995. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/488538>>. Acesso em: 4 jul. 2011.

ASSMANN, Jan. Introduction: What Is “Cultural Memory”? In: **Religion and Cultural Memory: Ten Studies**. Tradução de Rodney Livingstone. Stanford: Stanford University Press, 2006. p. 1–30.

BARTHES, Roland. O efeito de real. In: **O rumor da língua**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 181–190.

BECK, John. Reading room: erosion and sedimentation in Sebald’s Suffolk. In: LONG, J. J.; WHITEHEAD, Anne (eds.). **W. G. Sebald - a critical companion**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004. p. 75–88.

BENJAMIN, Walter. “A crise do romance: sobre Alexandersplatz, de Döblin”; “Experiência e pobreza”; “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”; “Sobre o conceito de História.” In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 2008a. p. 54–60; 114–119; 197–221; 222–232.

BENJAMIN, Walter. “Experiência e pobreza”; “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.” In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 2008b. p. 114–119; 197–221.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 2008c. p. 222–232.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Tradução de Carlos Nejar. 5. ed. São Paulo: Globo, 1989.

BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus percussores. In: **Obras completas de Jorge Luis Borges**. São Paulo: Globo, 1999. v. 2. p. 96–98.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula): história de deuses e heróis**. Tradução de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

BUSSIUS, Julia Teixeira. **“E o que resta não destrói a memória”**: história, memória e ficção na obra de W. G. Sebald. 2010. Dissertação (Mestrado em História) - Departamento de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-31082010-144951/en.php>>. Acesso em: 9 abr. 2011.

CARVALHO, Bernardo. “O mais radioso dos dias.” In: **O mundo fora dos eixos: crônicas, resenhas e ficções**. São Paulo: Publifolha, 2005. p. 145–148.

CATLING, Jo. A catalogue of W. G. Sebald’s Library. In: CATLING, Jo; HIBBIT, Richard (eds.). **Saturn’s Moon: W. G. – A Handbook**. London: Legenda, 2011. p. 377–441.

CATLING, Jo; HIBBIT, Richard. Introduction. In: **Saturn’s Moon: W. G. – A Handbook**. London: Legenda, 2011a. p. 1–13.

CATLING, Jo; HIBBIT, Richard (eds.). **Saturn’s Moons: W. G. Sebald - a handbook**. London: Legenda, 2011b.

CELAN. “Todesfuge”; “Fuga da morte.” In: **Sete rosas mais tarde**. Tradução de João Barrento; Y. K. Centeno. Lisboa: Cotovia, 1993. p. 14–19.

COETZEE, J. M. **Mecanismos internos: ensaios sobre literatura (2000-2005)**. Tradução de Sergio Flaskman. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CONNERTON, Paul. **Como as sociedades recordam**. Tradução de Maria Manuela Rocha. 2. ed. Oeiras: Celta Editora, 1999.

CONNERTON, Paul. **How modernity forgets**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

CONRAD, Joseph. **No coração das trevas**. Tradução de José Roberto O’Shea. São Paulo: Hedra, 2008.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. Tradução de Sandra G. T. Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções, 1999.

CULLER, Jonathan. The semiotics of tourism. In: **Framing the sign: criticism and its institutions**. Norman; London: university of Oklahoma Press, 1988. p. 153–167.

DARBY, David. Landscape and Memory: Sebald's Redemption of History. In: DENHAM, Scott; MCCULLOH, Mark (eds.). **W. G. Sebald: History – Memory – Trauma**. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. p. 265–277.

DENHAM, Scott. Foreword: The Sebald Phenomenon. In: DENHAM, Scott; MCCULLOH, Mark (eds.). **W. G. Sebald: History – Memory – Trauma**. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. p. 1–6.

ERLL, Astrid. Introduction: Why “Memory”? In: **Memory in Culture**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011. p. 1–12.

ERLL, Astrid; NÜNNING, Ansgar. Where literature and memory meet: towards a systematic approach to the concepts of memory used in literary studies. In: GRABES, Herbert (ed.). **Reall: Yearbook of Research in English and American Literature - Literature, Literature History, and Cultural Memory**. Tübingen: Gunter Narr, 2005. p. 261–294.

FERREIRA, Júlia Dias. O modelo da Peregrinação: exemplos literários e artísticos de peregrinações na Idade Média. In: LARANJINHA, Ana Sofia; MIRANDA, José Carlos Ribeiro (eds.). **Modelo: actas do V Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval**. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005. p. 167–171. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11530.pdf>>. Acesso em: 13 fev. 2014.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer [1920]. In: **História de uma neurose infantil: (“O homem dos lobos”): Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)**. Tradução de Paulo César De Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a. v. 14. p. 161–239.

FREUD, Sigmund. Lembranças encobridoras. In: **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 3. p. 285–304.

FREUD, Sigmund. O inquietante [1919]. In: **História de uma neurose infantil: (“O homem dos lobos”): Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)**. Tradução de Paulo César De Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b. v. 14. p. 328–376.

HALBWACHS, Maurice. “Memória individual e memória coletiva”; “Memória coletiva e memória histórica.” In: **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006. p. 29–70; 71–111.

HUYSSSEN, Andreas. Gray Zone of Remembrance. In: WELLBERY, David E.; RYAN, Judith; GUMBRECHT, Hans Ulrich (eds.). **A new history of German literature**. Cambridge: Harvard University Press, 2004. p. 970–975.

JAGGI, Maya. The last word. **The Guardian**, 21 Dec. 2001. Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/education/2001/dec/21/artsandhumanities.highereducation>>. Acesso em: 17 jul. 2011.

LACHMANN, Renate. Cultural memory and the role of literature. **European Review**, v. 12, n. 2, p. 165–178, 2004.

LACHMANN, Renate. Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (eds.). **A Companion to Cultural Memory Studies: an international and interdisciplinary handbook**. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2010. p. 301–310. Disponível em: <<http://www.degruyter.com/view/books/9783110207262/9783110207262.5.301/9783110207262.5.301.xml>>. Acesso em: 20 mar. 2012.

LEONE, Massimo. Textual wanderings: a vertiginous reading of W. G. Sebald. In: LONG, J. J.; WHITEHEAD, Anne (eds.). **W. G. Sebald - a critical companion**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004. p. 89–101.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Tradução de Luighi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Introdução à obra de Marcel Mauss. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2008. p. 11–46.

LIMA, Luiz Costa. No novo milênio, um novo romance? **Ciência Hoje - Sobre Cultura [Suplemento]**, n. 5, 2011.

LONG, J. J. The Sense of Sebald's Endings ... and Beginnings. In: GROHMANN, Alexis; WELLS, Caragh (eds.). **Digressions in European Literature: from Cervantes to Sebald**. New York: Palgrave Macmillan, 2011. p. 193–204.

LONG, J. J. W. G. Sebald: The Ambulatory Narrative and the Poetics of Digression. **Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik**, v. 72, n. 1, p. 61–71, 2009. Disponível em: <<http://www.ingentaconnect.com/content/rodopi/abng/2009/00000072/00000001/art00007>>. Acesso em: 14 mai. 2012.

LONG, J. J.; WHITEHEAD, Anne. Introduction. In: LONG, J. J.; WHITEHEAD, Anne (eds.). **W. G. Sebald - a critical companion**. Seattle: university of Washington Press, 2004. p. 3–16.

MEYER, Sven. Introdução. In: SEBALD, W. G. **Campo Santo**. Tradução de Telma Costa. Lisboa: Teorema, 2008. p. 5–7.

MOSER, Christian. Peripatetic liminality: Sebald and the tradition of the literary walk. In: ZISSELSBERGER, Markus (ed.). **The Undiscover'd Country: W. G. Sebald and the poetics of travel**. Rochester: Camden House, 2013. p. 37–62.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). **Catástrofe e representação: ensaios**. São Paulo: Escuta, 2000. p. 7–12.

NORA, Pierre. Entre memória e História: A problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Houry. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7–28, 1993. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2011.

PEREIRA, Gerciano Maciel. Algumas Reflexões sobre W. G. Sebald à Luz de Walter Benjamin. **Cadernos Benjaminianos**, Belo Horizonte, n. 3, p. 71–86, 2011. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/cadernosbenjaminianos/data1/arquivos/gercianomaciel.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2011.

POMPEU, Douglas Valeriano. Colagem, bricolagem e coleção na poética narrativa contemporânea. In: SANDMANN, Ludmila (ed.). **Caderno de Resumo do XV Congresso da Associação Latino-americana de Estudos Germanísticos**. Curitiba: Quadrioffice Editora, 2014. p. 162.

RICOEUR, Paul. “Memória Pessoal, Memória Coletiva: Nota de orientação”; “O olhar exterior: Maurice Halbwachs.” In: **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2010a. p. 105–107; 130–134.

RICOEUR, Paul. Três sujeitos de atribuição da lembrança: eu, os coletivos, os próximos. In: **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2010b. p. 134–142.

RODRIGUES, Nelson. **Vestido de noiva: tragédia em três atos**. São Paulo: Abril Cultural, 1977.

SANTIAGO, Silviano. Complemento; Suplemento. In: SANTIAGO, Silviano (org.). **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976. p. 13; 88–89.

SEBALD, W. G. **Across the land and the water: selected poems, 1964-2001**. Tradução de Ian Galbraith. New York: Random House, 2011a.

SEBALD, W. G. **After nature**. Tradução de Michael Hamburger. New York: The Modern Library, 2003.

SEBALD, W. G. **Austerlitz**. Tradução de José Marcos Mariani De Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008a.

SEBALD, W. G. **Die Ringe des Saturn:** eine englische wallfahrt. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag, 2011b.

SEBALD, W. G. **Do Natural:** um poema elementar. Tradução de Telma Costa. Lisboa: Quetzal, 2012.

SEBALD, W. G. **Guerra aérea e literatura:** com ensaio sobre Alfred Andersch. Tradução de Carlos Abbenseth; Frederico Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2011c.

SEBALD, W. G. **História Natural da Destruição:** Guerra aérea e Literatura. Tradução de Telma Costa. Lisboa: Teorema, 2006.

SEBALD, W. G. **Os Anéis de Saturno.** Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Record, 2002a.

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

SEBALD, W. G. **Os Emigrantes.** Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Record, 2002b.

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

SEBALD, W. G. **The Rings of Saturn.** Tradução de Michael Hulse. London: Vintage Books, 2002c.

SEBALD, W. G. **Vertigem:** sensações. Tradução de José Marcos Mariani De Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b.

SEBALD, W. G.; TRIPP, Jan Peter. **Unrecounted:** 33 texts and 33 etchings. Tradução de Michael Hamburger. London: Penguin Books, 2005.

SHEPPARD, Richard. Primary Bibliography: an analytical bibliography of the works of W. G. Sebald. In: CATLING, Jo; HIBBITT, Richard (eds.). **Saturn's Moon:** W. G. – A Handbook. London: Legenda, 2011. p. 446–496.

SILVERBLATT, Michael. Interview with W. G. Sebald. **Bookworm KCRW [AUDIO]**, 6 Dec. 2001.

SOLNIT, Rebecca. The uphill road to grace: some pilgrimages. In: **Wanderlust:** a history of walking. London; New York: Verso, 2002. p. 45–63.

SONTAG, Susan. A Mind in Mourning. In: **Where the stress falls:** essays. New York: Farrar, Straus & Giroux, 2001. p. 41–48.

SONTAG, Susan. Uma mente de luto. In: **Questão de ênfase: ensaios**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 61–70.

VILA-MATAS, Enrique. El mal de Montano. In: **El mal de Montano**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2011. p. 13–101.

WARD, Simon. Ruins and poetics in the works of W. G. Sebald. In: LONG, J. J.; WHITEHEAD, Anne (eds.). **W. G. Sebald - a critical companion**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004. p. 58–71.

WARNER, Marina. **Da fera à loira: sobre contos de fadas e seus narradores**. Tradução de Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WEINRICH, Harald. Auschwitz e o esquecimento impossível. In: **Lete: arte e crítica do esquecimento**. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 249–279.

WELLBERY, David E; RYAN, Judith; GUMBRECHT, Hans Ulrich (eds.). **A new history of German literature**. Cambridge: Harvard University Press, 2004.

ZILCOSKY, John. Sebald's Uncanny Travels: The Impossibility of Getting Lost. In: LONG, J. J.; WHITEHEAD, Anne (eds.). **W. G. Sebald - a critical companion**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004. p. 102–120.

ZISSELSBERGER, Markus. Introduction: Fluchtträume/Traumfluchten. Journey to the Undiscover'd Country. In: ZISSELSBERGER, Markus (ed.). **The Undiscover'd Country: W. G. Sebald and the poetics of travel**. Rochester: Camden House, 2013. p. 1–29.



## Anexos

*Anexo 1 – Hundreds of corpses on ground beneath trees at Bergen-Belsen  
concentration camp*

Fotografia de George Rodger em maio de 1945 para a revista Life – Campo de concentração de Bergen-Belsen na Alemanha –, disponível em <http://images.google.com/hosted/life/8eca1098b107b8bb.html>



*Anexo 2 – Praia de Benacre*

Fotografia da praia de Benacre, que mesmo não sendo exatamente o mesmo ponto de vista observado pelo narrador sealdiano, guarda similaridade com a imagem observada e descrita no texto, disponível em <http://coastalwalker.co.uk/2010/06/08/stage-12-covehithe-southwold-walberswick-and-dunwich/>

