

## RESGATANDO A MEMÓRIA E RESPEITANDO O DIREITO DE ESQUECER: A DOCE CONSTRUÇÃO IRÔNICA DE W. G. SEBALD

### RESCUING MEMORY AND RESPECTING THE RIGHT OF FORGETTING: THE IRONICAL SWEET CONSTRUCTION OF W. G. SEBALD

*Patricia Maria dos Santos SANTANA\**

**Resumo:** W. G. Sebald sempre escreveu com comprometimento de ir contra o falseamento da história. Seus livros são denúncias que revelam um posicionamento a favor dos vencidos, seguindo os escritos de Walter Benjamin. Os livros “Os anéis de Saturno” e “Os Emigrantes” mostram como o autor aponta, em um paralelo consistente e híbrido entre fato e ficção, as questões relacionadas à memória ou ao direito de não querer tê-la em momentos onde a dor fala mais forte que qualquer correspondência com o passado.

**Palavras-chave:** História; Memória; Esquecimento.

**Abstract:** W. G. Sebald always wrote showing a total engagement against the distortion of History. His books are denounces which reveal his posture in favor of defeated people, following Walter Benjamin’s idea. “The rings of Saturn” and “The Emigrants” show how the author points out, in a hybrid parallel between fact and fiction, the questions related to memory or to the right of not having it in cases that the pain is stronger than any correspondence with past.

**Keywords:** History; Memory; Oblivion.

Deu-se conta então de que, se não  
quisesse passar a vida  
num estado de permanente tortura  
tinha de apagar da  
memória a imagem da família.  
(Wladimir Nabokov, 1993)

Coisas boas são lembradas; as más são sentidas.  
(Provérbio judaico).

---

\* Especialista em Língua Inglesa e Docência do Ensino Superior. Mestra em Letras e Ciências Humanas. Doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bolsista da CAPES. Contato: [santannapatricia@hotmail.com](mailto:santannapatricia@hotmail.com).

## **Introdução**

Winfried Georg Maximilian Sebald nasceu em 18 de maio de 1944 na cidade de Wertach, na Alemanha, morrendo precocemente em 14 de dezembro de 2001, na Inglaterra, após um ataque cardíaco. O escritor sempre escreveu demonstrando um comprometimento com sua postura de ir contra o falseamento da história. Seus livros são denúncias que revelam um posicionamento a favor dos vencidos, seguindo os escritos de Walter Benjamin. A proposta deste artigo é traçar um perfil dos personagens Alec Garrard e Ambros Adelwarth dos livros “Os Anéis de Saturno” e “Os Emigrantes”, respectivamente, mostrando como o autor se posiciona contra os elementos de falsificação do real, além de trabalhar a temática da memória em ambos os casos.

As duas narrativas são melancólicas e unem ficção, fato e fotografia, marcadas com lentas digressões. O livro “Os Anéis de Saturno” não apresenta uma história central e sim, diversas histórias contadas pelo narrador viajante que procura visitar e pesquisar sobre locais importantes do passado. São muitas as histórias que o narrador nos mostra ao longo da obra, sempre fazendo um paralelo entre fato e ficção. O narrador personagem conduz os relatos e se a trama parece inexistente como um todo, no final percebemos que ela está no profundo sentimento de busca de compreensão do narrador. Por vez, o livro “Os Emigrantes” mostra o caráter memorialístico de forma explícita, visto que todas as novelas se reportam a fatos ocorridos no passado, inseridos na narrativa através de passagens episódicas marcantes, envolvendo pessoas que o narrador conheceu ou seus próprios parentes. Em duas dessas novelas, Paul Bereyter e Max Ferber, fazem referência direta à catastrófica Segunda Guerra XII Mundial e enfatizam a perseguição ao povo judeu pelos nazistas, visto que os personagens principais dessas novelas por serem descendentes de judeus foram vítimas dos alemães antissemitas. Tais novelas também podem ser consideradas como literatura de testemunho, pois os personagens viveram ou tiveram conhecimento dos campos de concentração e presenciaram cenas de verdadeiro horror da perseguição nazista. O exílio também é uma temática recorrente de “Os Emigrantes” e estando intrinsecamente ligado ao título do livro. Por serem emigrantes, todos são exilados, por escolha

própria ou obrigados, e apresentam os sentimentos próprios do exílio, ou seja, a melancolia, a solidão, a falta de identidade, que os leva à depressão e até mesmo à morte.

## **1 Memória, fotografia e Walter Benjamin**

A escrita da memória tem sido desde o século passado um dos gêneros mais usados pelos escritores. Os livros de Sebald são típicas obras pós-modernas, pois não se enquadram numa única classificação de gênero. Apresentam gênero híbrido que mistura ficção, memórias e até mesmo reportagem. As fotografias empregadas nos livros reforçam a proposta ideológica do autor em torno das representações do real e da memória e os livros estabelecem conexões constantes entre texto e imagem. Assim, as imagens não aparecem apenas como meras ilustrações, pois possuem um significado coerente e consistente no contexto da obra, não podendo, assim, descartá-las durante a leitura. Com o surgimento da fotografia e do cinema nos séculos XIX e XX, respectivamente, podemos afirmar que a imagem recebeu o estatuto de documento que carrega até hoje, passando a designar a ela um imenso valor de autenticidade. Todavia, questões são levantadas: se a imagem é a representação do real, até onde esse real pode ser desviado e distorcido pela mão do artista responsável pela imagem? Até onde pode haver uma manipulação? Vejamos o que Susan Sontag nos aponta:

[...] O que está escrito sobre uma pessoa ou fato é, declaradamente, uma interpretação, do mesmo modo que as manifestações visuais feitas à mão, como pinturas e desenhos. Imagens fotografadas não parecem manifestações a respeito do mundo, mas sim, pedaços dele, miniaturas da realidade que qualquer um pode fazer ou adquirir. As fotos que brincam com a escala do mundo, são também reduzidas, ampliadas, recortadas, retocadas, adaptadas, adulteradas (SONTAG, 2004, p. 14-15).

A escritora e fotógrafa condena a fotografia e diz que ela é ilusória, apesar do *status* realístico que a ela atribuem. Diz que uma foto não pode ser lida sem contexto. Todavia, Sebald era um homem preocupado com o que os textos, as fotos, os quadros podem

produzir com a intenção de falsificar a história, daí seus textos imagéticos. Ele acredita que fotografar a parte não apresenta dialética, pois o visível não é, necessariamente, o real; é preciso pensar e mediar o real senão não teremos o concreto ou o certo. O visível é, de fato, uma sombra. Fotografar é uma aparência de apropriação e se a intenção é essa, então que seja a favor de uma causa nobre. Assim, as fotos nas obras de Sebald nunca aparecem desamparadas, sem função e estão no texto para ratificar uma narrativa totalmente comprometida com a verdade e com os oprimidos.

O texto “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, de Walter Benjamin (1994), traz uma reflexão sobre o desaparecimento do narrador na história da civilização. O autor discorre sobre a importância da narrativa e traz algumas observações bastante pertinentes sobre informação, experiência e sabedoria. Benjamin parte do trabalho de Leskov para defender a tese de que a arte de narrar histórias está em extinção, uma vez que a guerra fez com que os combatentes ficassem mais pobres na experiência de comunicação. O autor afirma ainda que as melhores narrativas escritas são “as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1994, p. 198). Esses narradores se dividem em dois tipos: o narrador que vem de longe e o narrador que vive sem sair de seu país, conhecendo bem a tradição. No entanto, Benjamin lembra que a extensão real do reino narrativo só pode ser compreendida se levarmos em conta a interpenetração desses dois tipos. O narrador de Sebald no livro é o que vem de longe e conhece bem as tradições por pesquisá-las. Ele está em crise e não é à toa que é mostrado de forma catatônica no começo da obra, após já ter percorrido sua viagem, mostrada no livro em *flashback*. É um narrador em oposição ao narrador onisciente do romance moderno. Ao contrário do narrador que tudo sabe, o narrador de Sebald narra de acordo com os fatos e verdades que procurou conhecer e aprender.

Tudo isso caracteriza, como assinala Walter Benjamin, o fim da narrativa tradicional. O narrador formula outra exigência, pois constata igualmente o fim da narração tradicional e também esboça a ideia de uma outra narração, uma narração nas ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas. W. G.

Sebald mostra através de sua obra que embora a estrutura narrativa tenha sofrido transformações, sempre é possível ter um pacto com a verdade. Assim, Sebald lança o passado no presente. Adepto do misticismo da transparência, sempre se mostra preocupado em não falsificar a história e a representação, tudo isto para não prejudicar o efeito crítico. Talvez esse seja mesmo o ponto mais relevante de toda a obra do autor, mais até que a construção atípica de seus romances no trato texto/imagem. Suas digressões puxam o fio da memória e estabelecem uma relação poderosa entre história e realidade social. História esta que é vista por Sebald como massacre durante todo o tempo.

Seus livros acabam misturando histórias individuais com a história coletiva, tomando notas biográficas para fazer uma ponte com um passado que somente pode ser conhecido profundamente quando se há uma procura ao fundo de vidas. Sebald gosta de relacionar o sistema histórico a tudo e mostrar que o funcionamento de uma parte atinge claramente o todo. Ao resgatar episódios pouco conhecidos ao lado de eventos já revelados pelos historiadores, o autor coloca todos os fatos em um mesmo nível de importância, mostrando, pois, a inutilidade da nossa existência. De forma ímpar, ele chama a nossa atenção para as marcas da barbárie deixadas pelos que se intitulam civilizados e procura sustentar seus argumentos nas histórias que retirou dos lugares e dos povos oriundos de tais terras. Dando uma maior credibilidade ao que está sendo narrado, relatos são ilustrados com fotografias dos lugares e das pessoas referidas nos textos. Em tese, são relatos de acontecimentos reais. Com base nisso, essas narrativas, além de memorialísticas, são também arquivos, uma vez que Sebald se preocupa em documentar com fotos que reproduzem objetos pessoais, páginas de jornal, agendas, ambientes externos e internos, reuniões familiares, ou seja, uma série de comprovantes da possível existência das pessoas que se tornaram personagens de suas narrativas.

## **2 “Os Anéis de Saturno” e “Os Emigrantes”: passados presentes**

O narrador de “Os Anéis de Saturno” é uma espécie de alter-ego de Sebald. A escrita sebardiana se constitui, talvez, como uma forma de mostrar certo descontentamento com o que a palavra pode,

de fato, alcançar. Através da escrita do autêntico, do real, Sebald torna, assim, o texto ficcional, um texto verossímil por sua capacidade de apresentar a realidade em suas páginas através de biografias e de fatos que ocorreram. Porém, Sebald procura expor os fatos e extrair o teor de verdade deles sem uma banalização do mal para desmontar o contínuo petrificado, o progresso. O que foi petrificado pela cultura nos traz conformismo e o autor procura nessa dialética de montar imagens e fragmentos puxar a percepção e desmitificar a arte de falsificar a história. Sebald puxa o fiozinho da história, da memória e do passado e traz a verdade à tona. Seu efeito estético está na redução do ritmo da leitura para focar o olhar nos detalhes. O mergulho do homem no falso progresso o torna oprimido e fantasmagórico. Tanto Walter Benjamin quanto Sebald pensam o futuro como acumulação das ruínas e da barbárie do passado.

“Os Anéis de Saturno” nos mostra o diário de um viajante que cruza a pé a costa leste da Inglaterra. A história desse narrador torna-se fio condutor de evocações de pessoas e culturas do passado e do presente nas diversas cidades pelas quais passa. Retoma histórias de personalidades. A respeito do título da obra, a escolha não poderia ter sido mais coerente. Saturno é um planeta frio, congelado. Seus anéis são fragmentos ao redor do planeta; na verdade, poeiras cósmicas presas e que são incapazes de se soltar. Segundo estudiosos, conforme mais eles aprendem sobre a composição dos anéis de Saturno, maiores são os questionamentos dos cientistas sobre as origens desses anéis. Na Mitologia, Saturno é o próprio tempo que tudo consome, não nos deixando esquecer a responsabilidade que temos com a própria vida. Podemos afirmar, assim, que o título serve como metáfora ao que encontramos na obra, ou seja, histórias paralelas que representam as poeiras que giram na humanidade e em torno do conhecimento do narrador frio como Saturno, mas consciente da importância do tempo que consome tudo.

Encontramos quatro histórias na obra “Os Emigrantes”, cada uma independente da outra, com personagens distintos, o que a torna fragmentária. Os personagens, os ambientes e o período histórico não são os mesmos, entretanto, os traumas desses personagens são semelhantes, visto que cada uma dessas histórias narra a trajetória de um determinado indivíduo expatriado. A princípio, a obra nos parece

totalmente fragmentária e descontínua, porém ela adquire coerência quando percebemos que todas as narrativas possuem como ponto em comum os relatos sobre pessoas que embora não tenham sofrido diretamente os traumas dos campos de concentração da II Guerra Mundial, sentiram as consequências de sua expatriação.

Há um aspecto que chama a atenção na obra “Os Emigrantes”: todas as novelas têm como títulos nomes de pessoas supostamente reais (Dr. Henry Selwin; Paul Bereyter; Ambros Adelwarth e Max Ferber). Todos são nomes dos personagens principais em cada capítulo apresentado. Desses, apenas Ambros Adelwarth não é descendente de judeu, mas o mesmo conviveu a maior parte de sua existência em companhia deles. O tempo narrativo das quatro histórias é o passado. É um passado histórico que será determinante para a escrita da memória sem, entretanto, descartar o ingrediente ficcional que dará mais sentido e expressividade à narrativa. Em *Os Emigrantes*, a escrita sebaldiana surge justamente de uma impossibilidade de viver, mas também de uma necessidade de resistir; de reatar os laços com um passado marcado por barbáries, por ruínas que marcaram o século passado de intolerâncias político-religiosas, como os totalitarismos e os genocídios.

### **3 Uma doce ironia sebaldiana no direito de lembrar e no direito de esquecer**

#### **3.1 O caso Alec Garrard**

“Os Anéis de Saturno” foi lançado em alemão e em inglês em 1998. No momento que o autor encontrou pessoalmente Alec Garrard em sua fazenda na Inglaterra, ainda faltavam alguns anos para a conclusão de seu projeto, o Templo de Herodes, um templo que levou o total de 30 anos para alcançar a perfeição desejada pelo escultor, após diversos momentos de pesquisa, ficando pronto apenas em 2008. Garrard faleceu em 2010, aos 80 anos de idade, e sua obra encontra-se exposta em sua fazenda de pequeno porte, em Norfolk, Inglaterra, atualmente.

Sebald tinha uma preocupação tão voltada com o real, com o verossímil em seus livros, que fazia questão de conhecer alguns de

seus futuros personagens e visitar os locais que mencionaria em suas obras. Alec Garrard foi realmente visitado pelo autor e sua decisão pela modelagem do Templo de Herodes é descrita n'“Os Anéis de Saturno”. O templo de Garrard é baseado no último templo criado por Herodes e não no templo idealizado por Davi e construído por Salomão. Daí, o templo não ser muito bem quisto pelos judeus ortodoxos, uma vez que a versão inspiradora de Garrard é, na verdade, considerada por judeus e por muitos cristãos uma versão profana do templo oferecido a Deus.

Alec Garrard foi considerado louco pela família, amigos e vizinhos. A fama de sua loucura se tornou maior quando largou de vez a vida como pequeno empresário do ramo agrícola, de onde vinha todo o seu sustento. Essa dedicação ao estudo para a construção do templo tornava, a cada dia que passava, seu trabalho mais longe de seu término por causa das pesquisas muitas vezes insatisfatórias para concluir o seu intento. Mostrar o trabalho do modelista no livro não foi em vão, uma vez que nada na obra sebaldiana é escrito por acaso. Parece existir, no fundo da alma do escultor, um contentamento insano e alienado diante da procura que fazem por sua construção:

A única vantagem que lhe adviera pessoalmente em razão do interesse despertado pelo seu trabalho era que seus vizinhos, assim como aqueles membros de sua própria família que haviam expressado de forma mais ou menos aberta as suas dúvidas com sua sanidade mental, agora se abstinham um pouco mais de comentários depreciativos. Ele podia compreender perfeitamente, disse Alec Garrard, como era fácil considerar louca uma pessoa que, ano após ano, imergia cada vez mais em sua fantasia e ocupava seu tempo num celeiro sem aquecimento, trabalhando num projeto que fugia aos padrões normais e aparentemente não tinha fim nem propósito, sobretudo quando essa pessoa deixava ao mesmo tempo de cuidar dos campos e embolsar os subsídios a que tinha direito (SEBALD, 2010, p. 242-43).

Poderíamos afirmar que Garrard representa, de certa forma, um tipo de alienação perante a sociedade. É como se ele reificasse a sua própria existência. Uma vez que seu trabalho não representa uma inspiração ou mensagem divina, o que gerou, de certa forma,

um desapontamento aos que criam que tudo era um empenho objetivo e predestinado aos olhos do Criador, Garrard, de fato, representa um esforço sem propósito ou em prol de algo que sequer sabia definir em sua busca, talvez, até mesmo, uma grande piada: “Um desses evangelistas americanos me perguntou certa vez se a ideia que eu tinha do templo me havia sido inspirada em uma revelação divina. “And when I Said to him it’s nothing to do with divine revelation, He was very disappointed” (SEBALD, 2010, 243).

A representação da memória do povo judeu ou da memória bíblica através da construção de Garrard (ou de sua figura) pode representar mesmo um processo irônico de alienação. Ele faz um imenso trabalho servindo para pouca representatividade, talvez na pobre intenção de durar um pouco mais que os anos que duraram o verdadeiro Templo de Herodes, em nome de uma memória que para si mesmo e para os outros nada representa em si, fazendo parte de uma esquisita forma de inquietação contemporânea: “O templo, disse Alec Garrard ao deixarmos seu ateliê, durou somente cem anos. ‘Perhaps this one Will last a little longer’” (SEBALD, 2010, p. 247).

Nesse processo tenso onde está manipulado pelo desejo de concretização de sua escultura, Garrard mostra-se alienado. Em sua anomia, Garrard carece de si mesmo, tornando-se sua própria negação. O professor e pesquisador André Bueno nos classifica o conceito de alienação assim:

Desde o seu sentido mais genérico, o termo *alienação* designa muito da experiência urbana, moderna e contemporânea. Pode ser, e tem sido, usado para indicar as crises e conflitos de sujeitos sociais cindidos, fragmentados, sem raízes, à deriva, muitas vezes anômicos e expostos à violência de uma vida cotidiana burocrática e impessoal, que parece ir muito além de qualquer entendimento ou controle humanos (BUENO, 2002, p. 213, grifo do autor).

Pelo visto, sua criação artística não procura reavivar nenhuma memória ou dirigir-se contra qualquer esquecimento. Não parece realmente um mecanismo de conservação e transmissão do passado. Percebemos isso a partir das dicas expostas por Sebald ao longo do texto, observamos que o caso de Garrard vai de encontro aos pressupostos da preservação histórica. Primeiramente, recai na questão religiosa em si, uma vez que o templo que refaz está baseado

na representação profana de Herodes e não na representação religiosa criada por Salomão, que possui peso e louvor entre o povo judeu. Mais adiante, nós vemos que sua obra estaria mais para uma mera espécie de restauração sem função da história, aludindo ao pensamento de Huyssen (2000) sobre as práticas de proliferação da memória na Europa e nos Estados Unidos, dos anos 70 aos dias de hoje:

a restauração historicizante de velhos centros urbanos, cidades-museus e paisagens inteiras, [...] a onda da nova arquitetura de museus (que não mostra sinais de esgotamento), o *boom* das modas retrô e dos utensílios reprô, a comercialização em massa da nostalgia, a obsessiva automusealização através da câmera de vídeo, a literatura memorialística e confessional, o crescimento dos romances autobiográficos e históricos pós-modernos [...], a difusão das práticas memorialísticas nas artes visuais, geralmente usando a fotografia como suporte, e o aumento de documentários na televisão, incluindo, nos Estados Unidos, um canal voltado para a história: o History Channel" (agora à disposição na tv paga do mundo inteiro) (HUYSSSEN, 2000, p. 18).

Assim, procuramos atingir o ápice da recordação total em um mundo que está sendo musealizado a todo tempo e onde todos nós representamos os nossos papéis nesse processo. A memória teria, então, se tornado uma obsessão cultural de proporções monumentais, em todos os pontos do planeta. Todavia essa própria musealização, vã e vulgar, é tragada nessa frenética exposição constante de imagens, espetáculos e eventos, longe de garantir uma verdade cultural através desse passado dito certinho, esquadrinhado, arquivado e disciplinado.

### **3.2 O caso Ambros Adelwarth**

Juridicamente, o esquecimento pode ser legalmente exercido desde que não sirva para violar a moral, a consciência e as memórias individual e coletiva. É possível reconhecer no direito, principalmente em casos pós Nazismo, um movimento que alega o direito ao esquecimento em casos onde a dor se faz maior que a preservação da memória. Essa existência de um direito ao esquecimento, a concepção do esquecimento como um direito

modifica grandemente o seu significado jurídico porque, tradicionalmente, era concebido como uma forma de punição ou benevolência (LE GOFF, 2000). O direito ao esquecimento é baseado em princípios e não consta efetivamente com este nome nos códices. Tal direito também não pode ser visto como um delírio moderno (WEINRICH, 2001). Esquecer é uma necessidade tão importante e necessária ao ser humano quanto lembrar porque permite selecionar as informações ininterruptamente recebidas por nosso cérebro, preservando somente aquelas que são úteis, necessárias ou significativas. Não existe uma verdadeira contradição entre lembrar e esquecer, pois os dois atos fazem parte do mesmo processo. Segundo Jean Claude Filloux:

O esquecimento é dotado de um caráter teleológico, não é o avesso da memória, mas um aspecto indireto dessa mesma memória, tem uma função positiva, e essa forma da sabedoria humana, que chamamos de experiência, não consiste menos em expulsar do espírito os pormenores inúteis, insignificantes e vãos, do que guardar os que comportam um ensinamento ou uma lição (FILLOUX, 1959, p. 73).

Não é irônico ver justamente em Sebald esse apelo ao direito de esquecer. Uma vez que o esquecimento não é avesso à memória e sim, uma extensão do processo de rememoração, Sebald se apropria da ideia de esquecer na construção de seu personagem Ambros Adelwarth. Uma vez que a escrita do autor sempre foi porta-voz de uma angústia inerente ao compromisso direto com a memória e com o real, parece-nos, à primeira vista, uma espécie de criação às avessas e fora do perfil do autor. Mas esta não é uma criação às avessas. Com essa postura no livro “Os Emigrantes”, não quer dizer que Sebald tenha revertido o seu ponto de vista e o seu empenho contra o falseamento e o registro da memória e do real, uma vez que esquecer é também, de certa forma, lembrar.

No capítulo do livro intitulado “Ambros Adelwarth”, o trauma do personagem homônimo não fora originado pela guerra, mas pelo exílio voluntário. O personagem principal Ambros, tio-avô do narrador, partiu da Alemanha em 1900, aos 14 anos, viajou pela Suíça, Inglaterra e Japão. Trabalhou como mordomo e foi amante de Cosmo Solomon, um *bon-vivant* nascido em uma família de

banqueiros judeus da cidade de Nova York. Na companhia de Cosmo, Ambros viajou pelo mundo inteiro e presenciou a vida aventureira do rico judeu. Cosmo, contudo, começou a enlouquecer durante a Primeira Guerra Mundial, morrendo, em 1923, numa clínica para doentes mentais. Ambros continuou trabalhando para a família Solomon e, aos 67 anos, dominado por uma depressão incurável, se internou voluntariamente na mesma clínica em que Cosmo foi tratado, onde morreria depois de algum tempo. Daí concluímos que a vida de Ambros só teve sentido enquanto tinha a companhia do amigo amante e enquanto se julgava feliz. Quando se viu sozinho, como exilado, tornou-se depressivo e perdeu a razão de viver. Morando num país estrangeiro, que jamais os aceitarão como verdadeiros nativos, os imigrantes sentem-se deslocados, sem identidade, muitas vezes optam por uma vida de aparência, de passividade, de resignação devido a sua condição de eternos expatriados.

Nessa terceira novela apresentada no livro, ou seja, na narrativa sobre Ambros Adelwarth, nós vemos a memória entre a fronteira da salvação e da autodestruição. Quanto mais ele se encontrava na tarefa triste de contar sua própria história, mais ele se via deprimido e perseguido por um passado sem volta. Ao contar sua vida, mais desolado ficava. A imagem que temos de Ambros no final de vida é a de um homem transfigurado, totalmente modificado pela incapacidade de suportar as memórias do passado. Como Ambros cita em seu caderno de anotações comentado pelo narrador: “A memória [...] muitas vezes me parece uma espécie de estupidez. Torna a cabeça pesada e zonha [...]” (SEBALD, 2009, p. 147). Nada podia ir além de sua vontade de negar radicalmente a memória do passado vivido, a negação de sua consciência. Dessa maneira, ele afirma a singularidade e a intensidade de sua experiência de vida. Uma experiência tão forte que ele não consegue suportar em sua memória. Como estrangeiro em um país que não reconhece como seu, ele também se encontra no final de sua vida dentro de uma vida que não se assemelha com a vida que foi sua. Ambros Adelwarth se desloca do mundo e de si mesmo após ser atormentado pela própria memória que parece agir de forma fotográfica. E as fotografias de sua mente testemunham um passado feliz e melhor que o presente.

O fato é que imigrantes sempre serão imigrantes no país escolhido para viver. Em suas reflexões sobre o exílio, Edward Said assim se posiciona:

O exílio jamais se configura como o estado de estar satisfeito, plácido ou seguro. [...] O exílio é a vida levada fora da ordem habitual. É nômade, descentrada, contrapontística, mas assim que nos acostumamos a ela, sua força desestabilizadora entra em erupção novamente (SAID, 2006, p. 60).

Nos exilados, o deslocamento causa traumas marcando suas vidas, mesmo que no decorrer dos anos pareçam ter se adaptado a essa condição. A maioria deles jamais se sentirá confortável em um país que não seja o seu. Daí aflorarem as recordações dos tempos em que ainda viviam em suas terras, o que os tornam melancólicos e deprimidos. A loucura de Ambros Adelwarth é a resposta trágica à infelicidade de uma pessoa que presenciou a felicidade apenas em certo momento da vida e experimentou uma situação de exílio como eterno estrangeiro, distante de sua pátria, até morrer. Melancolia e loucura invadem a vida de Ambros e na tarde do dia que morre ele diz ao médico que espera pelo *butterfly man*. Então, daí, Nabokov, o caçador de borboletas, parece realmente chegar para guiar e levar Ambros definitivamente. O próprio exílio voluntário de Sebald e sua grande investigação sobre a memória ajudam a mostrar a grandeza desse personagem que lentamente se despede da vontade de lembrar. E se há um personagem que representa bem essa dor sofrida por grande parte dos imigrantes espalhados nos quatro cantos do mundo, esse personagem é Ambros Adelwarth, desejando a extinção total e irreversível de sua capacidade de pensar e lembrar.

Atos do passado podem deixar uma marca negativa na história do homem, que conduz a sua memória a um estado de verdadeira enfermidade. O que ocorre é que a cura das chamadas doenças da memória situa-se entre o excesso e o déficit de rememoração. A memória doente é aquela que se encontra presa ao passado de forma obsessiva. A memória torna-se refém do trauma e passa a repeti-lo. Ao fugir das recordações a dor não só permanece, mas intensifica-se. Ambros compõe a figura do homem incapaz de agir, de lembrar, de se responsabilizar, de narrar e de se narrar. O conceito de Memória remonta à contribuição da teoria psicanalista

elaborada por Freud (1914). Diante de uma situação traumática de perda vivenciada no passado, as imagens da memória tendem a se apresentar ao indivíduo de duas formas: ou como luto ou como melancolia. O luto, de modo geral, é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante. Por mais que o luto envolva um grave distanciamento daquilo que pode ser considerado normal na vida de alguém, não se pode considerá-lo como uma atitude patológica. “Confiamos que seja superado após certo lapso de tempo, e julgamos inútil ou mesmo prejudicial qualquer interferência em relação a ele” (FREUD, 1917, p.1). Por sua vez, a melancolia manifesta-se nas pessoas que reagem à perda de forma doentia. Há aqui uma relação difícil com a memória. O sujeito não consegue se desligar totalmente do seu objeto de amor que é também seu objeto de ódio, pois vencido pela realidade hostil, o sujeito melancólico interna-se de modo passivo na situação dramática vivida e torna-se incapaz de reagir. A pessoa, portanto, fica inteiramente determinada pelo seu passado. Entretanto, isso não significa dizer que a memória foi abandonada, o que ocorre é que ela volta cheia de sintomas. Cria-se uma resistência ao exercício da memória. Portanto, não lembrar não significa esquecer a dívida, a dor, o trauma e caminhar diante de um futuro que se abre aos cidadãos, mas permanecer religado a um passado que atormenta o indivíduo. Memória, história e esquecimento estão imbricados intimamente. Ambros sofre com a vida que não tem mais e com o amante que não está mais presente:

Ora, só existe ausência do outro: é o outro que parte, sou eu quem fica. O outro está em estado de perpétua partida, de viagem; é, por vocação, migrador, fugidio; eu sou, eu que amo, por vocação inversa, sedentário, imóvel, à disposição, à espera, plantado no lugar, em sofrimento, como um pacote num canto obscuro da estação (BARTHES, 2007, p. 35).

Com sua amnésia de final de vida ele admite, assim, que sua felicidade estava apenas no que se foi. Ele está sozinho com suas memórias, abandonado a elas. Podemos afirmar que Ambros sofreu de luto por amor e por desilusão pelo exílio. Ao contrário do senso comum, que afirma que o tempo cura todos os males, Freud supõe

um esforço psíquico no luto, uma vez que é necessário pronunciar interiormente a morte do que se foi. Distinto de um esquecimento passivo, o luto é um esforço que exige lembrar para esquecer: “Cada uma das lembranças e expectativas em que a libido se achava ligada ao objeto é enfocada e superinvestida, e em cada uma sucede o desligamento da libido” (Freud, 1917, p. 174). E isso não se faz sem dor, pois o luto freudiano se faz na contracorrente da exigência de imortalidade.

No caso de Ambros, percebemos que lembrança e esquecimento são processos unidos. Ele lembra e depois constrói o esquecimento. O esquecimento vai fazer parte dessa triste dinâmica de desligamento da dor. Daí lembrarmos os conselhos de Ovídio (43 a.C. - 17 a.C.) para as dores do amor e da alma que consistem em evitar tudo que possa trazer a lembrança da pessoa amada. Em “Os remédios do amor”, o poeta aconselha queimar as cartas de amor, pois até mesmo as almas firmes são abaladas por sua leitura; afastar-se dos retratos, para não se consumir diante de uma imagem muda e evitar todos os lugares dos encontros, que teriam o poder de causar a dor. O cárcere em que se transformou sua memória, condenando-o no presente, produz em Ambros a impossibilidade de pensar. Pensar, mesmo quando atravessado por imagens do passado, é ação que se processa no curso do presente. E para apenas pensar também é preciso esquecer.

### **Considerações finais**

Ao narrar na pós-modernidade, Sebald tem como base a técnica de colecionar e apresentar fragmentos do passado. Walter Benjamin (1986) nos diz que a narração é o momento que o tesouro do passado pode ser dado às gerações jovens pra levar adiante a sua função de aconselhamento. O fato narrado toma, assim, a forma de instrução primeira do homem, pois é também a experiência que pode ser passada adiante. É pela narrativa que a memória pode ser compreendida porque foi transmitida.

Muitas vezes, as fotografias em Sebald são como testemunhas de um tempo que já não existe, evocando de maneira melancólica, personagens e passagens históricas ocultas, obscuras. Histórias que ninguém deu importância, oriundas de personagens

também esquecidos pela vida e pelo tempo. Sebald vai lançando o passado no presente. Adepto do misticismo da transparência, ele sempre se mostra preocupado em não falsificar a história e a representação, tudo isto para não prejudicar o efeito crítico. Talvez esse seja mesmo o ponto mais relevante de toda a obra do autor, mais até que a construção atípica de seus romances no trato texto/imagem.

Na escolha, entre o que se deve lembrar e o que se deve esquecer, entre quem tem direito à memória, quem tem direito ao esquecimento, surgem questões importantes para quem narra: que memória se deseja preservar? E o que se deseja esquecer? No resgate da memória encontramos a doce ironia de Sebald. Sempre preocupado em reavivar o passado esquecido pela maioria, visando narrar a verdade daqueles que foram apagados pela história, Sebald ironiza o processo chamando atenção ao cuidado que se deve ter em relação a esse resgate. Como se também alertasse que nem tudo que é história deve ser contado de qualquer forma e nem tudo que é história deve ser revivido ou lembrado de qualquer maneira. Nos personagens de Ambros Adelwarth e Alec Garrard encontramos esses indícios. Há de se cuidar das verdades narradas com carinho para que não haja uma especulação da dor. Tais personagens, isto é, Alec Garrard e Ambros Aldewarth, são exemplos dos típicos personagens sebaldianos, personagens que realmente viveram e existiram e que, de certa forma, presentificam um passado real através de suas vidas e extravagâncias. Garrard simboliza o desejo da pesquisa de algo que não significa ser tão significativo, uma vez que refazer o templo não apresenta o mesmo peso para judeus quanto para curiosos. Mesmo assim, ele escolhe pesquisar e lembrar. Ambros demonstra uma perplexidade e uma paralisação diante da vida e dos fatos. Vemos um homem impotente diante do mundo e que escolhe esquecer. Em ambos os casos percebemos o solene respeito de Sebald ao que é narrado e não é irônico ver justamente em Sebald esse apelo ao direito de esquecer. Uma vez que o esquecimento não é o avesso à memória e sim, uma extensão do processo, Sebald se apropria da ideia de esquecer na construção de seu personagem Ambros Adelwarth. Uma vez que a escrita do autor sempre foi porta-voz de uma angústia inerente ao compromisso direto com a memória e com o real, parece-nos uma espécie de criação às avessas e fora do perfil do autor. Todavia, perante essa

postura no livro “Os Emigrantes”, não quer dizer que Sebald tenha revertido o seu ponto de vista e o seu empenho contra o falseamento e o registro da memória e do real. Esquecer é também, de certa forma, lembrar. E tudo isso faz todo o sentido para os personagens que encontramos nos livros de Sebald. Seus livros relatam personagens que muitas vezes somos incapazes de imaginar, mas que existem no meio de diversas pessoas em seus problemas de vida. Sebald se apropriará da história dos vencidos para mostrar em seu livro os mais diversos casos humanos que podemos encontrar e que vão além de nossa simples imaginação. E eles são passivamente narrados bem lá nos livros.

Sebald não mostra um comprometimento político nos textos talvez para não empobrecer o lado estético de sua escrita. O autor tem muita sedução, possui prosa brilhante, combinações e misturas impressionantes de materiais. E, principalmente, ele diz ao que veio. Diferente de Benjamin que queria politizar a arte, Sebald não o faz. Como lhe é peculiar, Sebald termina suas obras, ou seja, suas narrativas de denúncia sem vislumbrar qualquer perspectiva ou esperança. Assim ele consegue rever tudo. Nas montagens de percepções presentes nos livros, o autor faz a sua leitura da verdade negativa do todo. Critica o documental, o progresso, o avanço e a barbárie, porém não aponta nenhuma saída porque, para ele, lutar contra tudo isso é vão.

## Referências

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BUENO, André Luiz de Lima. *Formas da crise: estudos de literatura, cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

FILLOUX, Jean Claude. *A memória*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1959.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. 1917. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/16372739/LUTO-E-MELANCOLIA-FREUD>>. Acesso em: 10 dez. 2012.

\_\_\_\_\_. *Recordar, repetir e elaborar* (novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II). 1914. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/7229887/RECORDAR-Repetir-e-Elaborar>>. Acesso em: 10 dez. 2012.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Lisboa: Edições 70, 2000.

NABOKOV, Wladimir. *Riso no escuro*. 1933. Disponível em: <[http://www.4shared.com/office/aEXyGW7b/Vladimir\\_Nabokov\\_-\\_Riso\\_no\\_Esc.htm](http://www.4shared.com/office/aEXyGW7b/Vladimir_Nabokov_-_Riso_no_Esc.htm)>. Acesso em: 10 jan. 2013.

OVÍDIO. *L'Art d'aimer*. Les Remèdes à l'amour. Paris: Gallimard, 2007.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SEBALD, Winfried Georg. *Os anéis de Saturno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. *Os emigrantes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WEINRICH, Harald. *Lete - Arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

*Recebido em: 24/05/2013*

*Acesso em: 10/06/2013*