

W. G. Sebald sobre a transgressão do realismo

W.G. Sebald about the transgression of realism

Cássia Sigle

Doutoranda da Pós-Graduação em Literatura – UFSC

Email: siglecassia@hotmail.com

Resumo: Com este artigo, apresento minhas primeiras leituras da literatura do escritor alemão W. G. Sebald. O interesse por essa ficção e pelas entrevistas que Sebald concedeu sobre a maneira como somava o documento à imaginação na ficção emerge de minha pesquisa de doutorado intitulada *Realismo não basta: a potência do poético num espaço em/de ruínas – a partir da literatura de Hilde Domin, Rose Ausländer e Nelly Sachs*. Para efeito desta breve apresentação, parto da entrevista *Realismus reicht nicht aus* (em português: Realismo não basta), de 1993; nessa entrevista, Sebald explica que o realismo, a seus olhos, teria que ser transgredido em alguns pontos. Como eu me aproprio justamente do slogan "Realismo não basta" (que é o *Leitmotiv* da entrevista) para intitular meu projeto de pesquisa, detenho-me aqui atentamente no conteúdo da referida entrevista. Com base nas considerações do escritor alemão, reflito sobre alguns possíveis apontamentos e paralelos com a poesia do exílio em língua alemã.

Palavras-chave: W. G. Sebald; ficção; entrevistas.

Abstract: With this article, I present my first readings of the German writer W. G. Sebald's literature. Interest in this fiction and the interviews that Sebald gave about how he would add document to imagination in fiction emerges from my doctorate research entitled *Realism is not enough: The power of poetry in a space in/of ruins – from the literature by Hilde Domin, Rose Ausländer and Nelly Sachs*. For the purpose of this brief presentation, I start from the interview *Realismus reicht nicht aus* (in English: Realism is not enough), of 1993; in such interview, Sebald explains that realism, in his eyes, would have to be transgressed in some points. As I make my own the slogan "Realism is not enough" (which is the interview leitmotif) to name my research project, I attentively speculate here on the content of such

interview. Based on the German writer's considerations, I reflect on some possible notes and parallels with the German-language exile poetry.

Keywords: W. G. Sebald; fiction; interviews.

Com este artigo, pretendo apresentar minhas primeiras leituras da literatura do escritor W. G. Sebald (1944-2001). O interesse por essa ficção e pelas entrevistas que Sebald concedeu sobre a maneira como somava o documento à imaginação na ficção emerge de minha pesquisa de doutorado intitulada *Realismo não basta: a potência do poético num espaço em/de ruínas – a partir da literatura de Hilde Domin, Rose Ausländer e Nelly Sachs*.

Considerando a produção literária em geral, o escritor alemão concedeu diversas entrevistas entre os anos 1971 e 2001, as quais Torsten Hoffmann colecionou no livro *Auf ungeheuer dünnem Eis*¹ (SEBALD, 2011) [em português: sobre gelo extremamente fino]². Para efeito deste trabalho, parto da entrevista *Realismus reicht nicht aus* [em português: Realismo não basta], concedida a Ralph Schock no ano de 1993, cuja tradução encontra-se disponível neste número temático da Revista *Cadernos Benjaminianos*³. Nessa entrevista, Sebald explica que o realismo, a seus olhos, teria que ser transgredido em alguns pontos (SEBALD, 2011, p. 98).

Como eu me aproprio justamente do slogan "Realismo não basta" (que é o *Leitmotiv* da entrevista) para intitular meu projeto sobre poesia do exílio em língua alemã, detenho-me aqui atentamente no conteúdo da referida entrevista, com vista a refletir sobre a transgressão do realismo. Outro objetivo do presente artigo é constituir uma contribuição ao debate sobre a literatura de W. G. Sebald, dando continuidade ao simpósio, agora dentro do número temático dos *Cadernos Benjaminianos*.

O ensaísta e crítico literário, ao longo dos anos em que se dedicou à academia na Inglaterra, reorientou sua atividade com as letras da descrição da literatura para a literatura em

¹ Sebald explica o significado do título do livro em uma entrevista concedida a Christian Scholz no ano de 1997. Em sua opinião, "o fato é que nós nos movimentamos permanentemente sobre gelo extremamente fino, podemos afundar a qualquer momento e tudo é de uma fragilidade que quase impede de passar de um dia para outro, [...] sentimos, na verdade, que devemos apenas sentar, quietos e imóveis, para que tudo passe o mais devagar possível." (SEBALD, 2011, p.170).

² Se não referenciado especificamente, as traduções deste artigo, do alemão para o português do Brasil, foram feitas pela pesquisadora.

³ Os trechos traduzidos da entrevista em questão são da autoria das tradutoras Cláudia Peterlini e Cássia Sigle.

si. Tornou-se conhecido por sua obra em prosa, abordando principalmente os temas *emigração* e o quase apagado tempo passado (pós II Guerra Mundial), temas com os quais buscava reconstruir a memória individual e coletiva. Sebald, nascido em uma vila resguardada da violência – em Wertach no Allgäu⁴ – não vivenciou de perto o nacional-socialismo, como tantos escritores em exílio (por exemplo, Hilde Domin). Sua transferência para Norwich, onde trabalhou na University of East Anglia, foi voluntária. Não obstante, ao longo de sua vida ele sempre buscou se confrontar com a temática do holocausto.

Paralelamente à crítica literária e à prosa, escrevia em poesia. Segundo o próprio escritor, a poesia lhe servia como fuga da vida acadêmica, e, destaca-se dentre essa produção o longo poema *Nach der Natur* [em português: Ao natural] (1988). Constata-se nessa poesia uma potência que o crítico italiano Alfonso Berardinelli explica em seu livro *Da Poesia à Prosa* com as seguintes palavras: “A poesia é também aquele tipo de prosa que a prosa não consegue ser” (BERARDINELLI, 2007, p. 175). Então, perguntamo-nos, ao longo de nossa pesquisa, o que seria isso que a poesia consegue ser enquanto prosa ou não-prosa?

Um tipo de fuga do real ou errância, a poesia significava também para os escritores do exílio. Seus versos apresentam não somente a experiência de um exílio físico e exterior, mas muito mais a de um exílio interior – “um sentimento de solidão e de afastamento gradual do mundo que é intensificado pela perda da pátria, [...], pelo trauma inapagável dos anos da guerra e do nacional-socialismo [...]”⁵ (AUSLÄNDER, 1991, p. 65). Seus escritos, tanto poemas quanto ensaios autobiográficos, indicam uma emigração aparentemente definitiva, sem retorno à pátria, restando-lhes apenas a memória do passado, uma memória quase indizível ou incontável. Nos versos, todavia, transparece uma potência⁶ poética que aproxima

⁴ Região montanhosa entre o sul da Alemanha e o norte da Áustria.

⁵ “Das Gefühl der Vereinsamung, der Entfremdung ist verstärkt durch den Verlust der Heimat, [...], durch das unauslöschliche Trauma der Kriegs- und Nazijahre [...]”

⁶ Quando refere-se ao termo potência (poética) nesta pesquisa, recorre-se à compreensão da “Potência do Pensamento” de Giorgio Agamben (2006). O filósofo italiano questiona a relação entre o possível e o real, levando em conta o ser vivo, em especial o homem, que se destaca pela razão e pela liberdade de escolha entre poder e não poder. Num plano mental, envolvendo o pensamento do homem, a vida do mesmo pode ser considerada uma potência que ultrapassa certas formas e suas realizações. O termo potência é um conceito atemporal e a experiência da potência, segundo Agamben, é inerente a todos os homens e não necessariamente precisa se referir a uma certeza ou capacidade específica (AGAMBEN, 2006, p.13). Nessa potência ou faculdade, esconde-se ao mesmo tempo uma privação, da qual o homem tem consciência e assim a domina. Agamben explica: “O homem é o senhor da privação porque mais que qualquer outro ser vivo, ele está, no seu ser, destinado à potência.” (AGAMBEN, 2006, p. 20). A potência pode assim ser também a falta de algo, porque é preciso energias para suprir certa privação ou necessidade na vida. No caso dos poetas em exílio, pode-se

passado e presente, podendo conduzir a um recomeço a partir do trauma⁷ vivido. Supõe-se que os poetas do exílio têm a necessidade de *narrar o trauma* como depoimentos testemunhais para, através da palavra poética, da literatura como arte e seus recursos ficcionais, retemporalizar simbolicamente o espaço ainda vivo na memória, um passado que para eles se tornou inimaginável (SELIGMANN-SILVA, 2008). Isso pode ser compreendido como uma maneira de “suscitar a imaginação do inimaginável” (SEMPRUN, 1994, p.135)⁸, uma possibilidade de “enfrentar o buraco negro do real do trauma” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.70) e de, conseqüentemente, resignificar o presente.

Partindo do pressuposto que o fictício e o imaginário fazem parte da vida real (ISER, 2013, p. 29), Sebald confessa na referida entrevista que, especialmente quando o realismo, ou seja, a memória de um difícil tempo vivido, torna-se sofrimento no presente, a ficção contribui para que resguardemos ou resgatemos o gosto pela vida (SEBALD, 2011, p. 94-100). Pode-se dizer que o inimaginável do trauma da testemunha ao narrar é relatado através de imagens distantes da realidade, imagens inventadas, fictícias.

Para as vítimas da Segunda Guerra Mundial, do *holocausto*, como Primo Levi (1919-1987), falar e escrever sobre o trauma foi certamente uma boa maneira de lidar com o passado, assegura Sebald numa entrevista com Marco Poltronieri (1993); porém, seria ainda melhor deixar a história vivida em segundo plano, através de um trabalho afastado daquele tempo vivido. Quem sabe, num outro ramo, exercendo profissões como médico-cirurgião ou advogado, sugere o escritor alemão (SEBALD, 2011, p. 94).

Para os escritores que não tiveram a possibilidade de mudar de profissão, ou que simplesmente queriam seguir seu trabalho com a letra, a escrita significou uma ferramenta vital para a capacidade da sobrevivência, como nos casos das poetisas judias Gertrud Kolmar (1894-1943), que faleceu no campo de concentração de Auschwitz (HAHN, 1983), e para Nelly Sachs (1891-1970), a qual procurava deixar renascer as vítimas da guerra através de

imaginar que essa privação pode ser a perda da pátria, do lar. Seguindo a concepção de Giorgio Agamben, justamente esse vazio, essa perda, impulsionaria o que chamamos de potência do poético nos poemas desses escritores. Através de uma vida no exílio, eles, enfim, criam uma potência que se materializa nos poemas, na palavra escrita. É através do poema em si que eles conseguem dominar suas perdas, suas lembranças de opressões ainda presentes na memória, e é por isso, que se observa um proposital afastamento do sentido comum em seus escritos – uma potência que permite dizer eu *não* posso.

⁷ O termo *trauma* concebemos como “*seelische Erschütterung*” [em português: abalo psíquico] (MEYERS LEXIKONREDAKTION, 1994).

⁸ Tradução de Seligmann-Silva (2008).

seus escritos com palavras de paz e amor (SACHS, 1977, p. 134):

Frieden	Paz
du großes Augenlid	que és uma grande pálpebra
das alle Unruhe verschließt	que acolhe toda inquietude
mit deinem himmlischen Wimpernkranz	com sua coroa de pestana
du leiseste aller Geburten	que és o mais silencioso nascimento

Com cada um de seus poemas, Nelly Sachs queria tematizar e sobreviver uma realidade/um passado, usando imagens de linguagem como a borboleta, uma metáfora da natureza: “Tudo está em crescimento/ pisca com os olhos a borboleta”⁹. Hilde Domin descreve a poética da palavra do amor de Nelly Sachs em um posfácio de uma coletânea de poemas: “Nelly Sachs fora a grande sepultadora de milhões de mortos, desses mortos que foram desonrados ainda sendo cadáveres. [...]. Seu enterro fora ao mesmo tempo sua ressurreição na palavra.”¹⁰ (SACHS, 1977, p. 132-133). Pode-se compreender que, para Sachs, o ciclo da vida começava com a morte, seguida pelo nascimento, terminando na vida (MICHAELIS, 2007).

As poetisas Rose Ausländer e Hilde Domin, que escreveram no exílio e mais tarde na Alemanha, deixaram depoimentos sobre o sentido da escrita poética. Para Domin, escrever significava uma “alternativa ao suicídio, [...] um momento de liberdade e [...] salvação”¹¹ (DOMIN, 2009, p. 87). Após o longo tempo de exílio na República Dominicana, retornando para Alemanha em 1961, ela sofria em demasia com as perdas. Enquanto que, para Rose Ausländer, “escrever fora vida. Sobrevivência. [Refúgio na e através da palavra].”¹² (AUSLÄNDER, 1978, p. 550). Ela vivenciou no *ghetto*, em *Czernowitz*, a opressão pelo nacional-socialismo, e encontrou na palavra sua *mátria* [em alemão: *Mutterland*], como ela

⁹ “*Alles ist im Werden / zwinkert der Schmetterling [...]*”

Cf. SACHS, Nelly. *Neue Interpretationen: Mit Briefen und Erläuterungen der Autorin zu ihren Gedichten im Anhang*. Tübingen: Stauffenburg Colloquium, 1994, p. 179-202.

¹⁰ “Nelly Sachs war die große Bestatterin dieser Millionen von Toten, dieser als Leichen noch geschändeten Toten. [...]. Ihre Bestattung war zugleich ihre Auferstehung im Wort.”

¹¹ “Schreiben als Alternative zum Selbstmord [...] ein Augenblick der Freiheit und [...] Rettung.”

¹² “Schreiben war Leben. Überleben.”

mesma escreve na segunda estrofe de seu poema *Mutterland*: “Eu vivo/ na minha pátria/ palavra” (BLUME; WEININGER, 2012, p. 46-47).

Por outro lado, o poeta judeu Paul Celan queria, sim, “desvendar a realidade através da poesia” [em alemão: *die Wirklichkeit ausloten*], através da palavra, e cada palavra teria ligação com a realidade¹³ (SPEIER, 2010, p. 7). Todavia, buscava certo *emudecimento*, uma desconhecida proximidade [em alemão: *fremde Nähe*] em seus escritos que versam sobre a busca pela identidade. Celan cada vez mais se inclinava para o emudecimento em sua poesia, como explica no discurso de agradecimento ao Prêmio Georg Büchner, no ano de 1960:

O poema mostra, e isso é indesmentível, uma forte tendência para o emudecimento. Ele [o poema] afirma-se, à margem de si próprio; para poder subsistir, evoca-se e recupera-se incessantemente, num movimento que vai do seu Já-não ao seu Ainda-e-sempre. Este Ainda-e-sempre não pode ser outra coisa senão uma fala. Não linguagem sem mais, portanto, nem provavelmente também “co-respondência” (*Ent-sprechung*) no plano da linguagem. (CELAN, 1996, p. 56).

O poema, segundo o autor, afirma-se à margem de si próprio, assim como para Blanchot a obra é: “O que ela [a obra] nos diz é exclusivamente isso: que é – e nada mais.” (BLANCHOT, 2011, p. 12). Nesta *Ent-sprechung*¹⁴ de Celan, nesta “não linguagem” ou vazio, poeta e leitor conseguem se abrir para novos sentidos, afastando-se daqueles sentidos de um mundo conhecido e marcado pela história/cultura.

Nos poemas de Celan, observa-se certa autonomia no estilo, por exemplo através de elementos sinestésicos. Os poemas conduzem o leitor entre aspectos como vida e morte, tristeza e esperança. Pode-se suspeitar nisso uma sede para chegar, através da palavra obscura e contrastante, a um estágio que pode ser chamado de limbo ou interstício – um lugar entre o mundo empírico e o mundo fictício, num vazio ou numa tensão, onde a escrita proporciona um recomeço e uma continuidade:

ICH BIN ALLEIN, ich stell die Aschenblume
ins Glas voll reifer Schwärze. Schwesternmund,
du sprichst ein Wort, das fortlebt vor den Fenstern,
und lautlos klettert, was ich träumt, an mir empor.

ESTOU SÓ, arrumo a flor de cinzas
no vaso cheio de maduro negrume. Boca-irmã
falas uma palavra que sobrevive diante das janelas,

¹³ Celan introduziu em seu vasto linguístico conhecimento e vocabulário especiais de diversas áreas, como termos da neurologia, biologia, geologia, aeronáutica, etc. (SPEIER, 2010).

¹⁴ O prefixo “ent” em relação a verbos significa um movimento de redução, retirada de algo; neste caso da linguagem/ do falar (*Sprechung/sprechen*) (cf. http://www.duden.de/rechtschreibung/ent__befreien_von).
das Können. Es im Schreiben, kommt er durch den Sommer.

e escala muda o que sonhei, em mim.

Eis-me na flor da hora murcha
e poupo uma resina para um pássaro tardio:
ele traz o floco de neve na pluma vermelho-vida;
o grãozinho de gelo no bico, e atravessa o verão.

(CELAN, 1999, p.39)

Como Blanchot explica no exemplo da literatura de Franz Kafka – que “só vivia, [existia] quando escrevia” (BLANCHOT, 2011, p. 25): “sua meditação oscila entre [...] o silêncio e a palavra comum” (BLANCHOT, 2011, p. 11). Mostra-se assim necessário certo afastamento do sentido comum da palavra para encontrar o caminho que chega a uma outra existência; uma imaginária, atemporal e, assim, infinita.

Pelo fato de Sebald não ter vivenciado de perto a Segunda Guerra Mundial, ele chama a época de sua infância de *Zeitheimat* [em português: pátria temporal] (SEBALD, 2011, p. 177). Relata que nessa pátria temporal andava em companhia do pai pela cidade de Munique. Ninguém se surpreendia ou comentava os escombros que, aos olhos de uma criança como ele era, pareciam gigantescos. Por conseguinte, o pequeno Sebald considerava os escombros fenômenos naturais de grandes cidades, sem pensar em causa ou efeito da violência da destruição de milhares de lares e vidas. Essa visão é comparável com a do pintor Anselm Kiefer que, enquanto criança, via nas ruínas um ponto de partida para a construção de algo novo, ou seja, em si futuro, e não destruição (DERMUTZ, 2005).

Como adulto, escritor, Sebald confrontou-se novamente com o holocausto querendo resgatar aquilo que a seu ver a literatura obliterara, conforme critica no ensaio *Guerra Aérea e Literatura* (SEBALD, 2011a). É nesse sentido que suas obras buscam “tornar visível a irrealidade através da inserção de fotografias” (SEBALD, 2011, p. 142) e mesclar fatos e ficção, como uma espécie de “estratégia de despistar” [em alemão: *Strategie der Irritation*] (SEBALD, 2011, p. 141). Sebald deixa claro, na entrevista, que não queria tornar visível a realidade, mas sim, muito mais, a irrealidade.

O escritor confessa que escrever, também para ele, fora um processo de descoberta de si mesmo, conforme seus livros *Schwindel. Gefühle.* (1990)/ *Vertigem. Sensações* (2008) e *Die Auswanderer* (1992)/ *Os emigrantes* (2009), os quais apresentam traços autobiográficos nos

personagens. Sebald procurava somente imaginar o que aconteceu na guerra, independente do espaço em que se encontrava. E, semelhante a alguns poetas do exílio, ele considerava o homem um ponto central em sua obra e escrevia seus pensamentos e suas descrições de maneira imagética e atemporal, numa tentativa de restaurar um sentimento inquietante que ele próprio carregava consigo (SEBALD, 2011, p. 141). Na obra de Sebald, pode-se observar muitos personagens sem nome. Essa técnica é utilizada para igualar um homem ao outro, atribuindo-lhes igual importância. Sabe-se que tal tratamento de igualdade não vigorava definitivamente dentro do regime nacional-socialista.

No conto *A Vilegiatura do Dr. K em Riva em Vertigem. Sensações* (2008), ao qual Ralph Schock se refere no início da entrevista, aparecem, por exemplo, três personagens sem nome: uma sobrinha de Felice, o filho de um proprietário de uma livraria e uma moça de Gênova. Essa técnica de escrita também foi utilizada na chamada *Trümmerliteratur* [em português: literatura dos escombros], bem como na poesia do exílio que trabalha comumente com os pronomes “eu”, “tu” e “nós”, a fim de generalizar o ser humano.

Quando o entrevistador pergunta ao escritor sobre seu estilo de escrita levemente antiquado, dizendo que é visto pelos leitores como se tivesse escrevendo vestido de fraque, Sebald explica seu ponto de vista no que diz respeito à relação entre o ofício manual [em alemão: *Handwerk*] e a arte [em alemão: *Kunst*]. A seu ver, primeiramente, teria de funcionar o ofício com a letra, e, se esse trabalho se lograr como arte, isso seria uma bela coisa. O caminho inverso ele considera forçado, ou seja, não aconselha adornar a palavra para transformá-la em arte. Quanto a isso, admite assemelhar-se ao escritor Joseph Roth, para quem não importava a arte, porém a estória bem contada (SEBALD, 2011, p. 102).

Através da escrita, Sebald queria deixar reviver o passado no presente (SEBALD, 2011, p. 65) e, acentue-se, tornar visível a (ir)realidade remanescente na cabeça dos traumatizados da guerra. Nesse processo, o escritor encontraria e descobriria a “realidade”, a qual ele questiona propositalmente (SEBALD, 2011, p. 278). Segundo Sebald, “a realidade pode apenas ser sonhada” (SEBALD, 2011, p. 142); trata-se de algo muito subjetivo e dependente do contexto da narrativa. Um exemplo em sua literatura, desse desafio com relação à realidade, seria a estratégia do chamado *Fälschungsmotiv* [em português: elemento ficcional/tema que induz ao erro]. Sebald explica o propósito de deixar o leitor inseguro: ao escrever de seu passado, o escritor tende a evadir-se da realidade em determinados momentos para

introduzir-se em um gênero de ficção fantástica ou misteriosa (SEBALD, 2011, p. 98-99). E combinando assim traços reais com ficcionais, elabora uma sensação de insegurança a respeito daquilo que pode ser verdade ou não. O escritor alemão ilustra esse *Fälschungsmotiv* com os documentos e as fotos empregados para conferir legitimidade ao texto ficcional nos livros *Os Emigrantes* (2002) e *Vertigem. Sensações* (2008). Na narrativa “Max Aurach” (SEBALD, 2002), como exemplo, o leitor é confrontado com uma foto de uma família judia com roupas típicas bávaras (como *Lederhosen* e *Dirndl*) em meio a um prado na região de Munique. Essa inesperada característica de uma família judia perturba o leitor e o leva a questionar o elemento literário que o deixa sair por alguns instantes da leitura realista/comum.

Assim, Sebald inclui em sua literatura elementos reais para legitimar uma (ir)realidade, um passado. Além disso, ele fala de “indícios intertextuais” [em alemão: *Querverweise*] (SEBALD, 2011, p. 99), que podem se apresentar em forma de menções, alusões e intertextos de autores como Robert Walser, Franz Kafka ou Vladimir Nabokov. No romance *Vertigem. Sensações*, por exemplo, o protagonista de um dos capítulos chama-se “Dr. K.”, que passeia por Riva, na Itália. Essa nomenclatura estimula uma aproximação com Franz Kafka e, desse modo, conduz ao mundo ficcional. Observa-se que Sebald trabalha com elementos que transgridem a visão do real e incentivam uma leitura mais desafiadora e arrojada. Semelhantemente ao procedimento poético da poesia do exílio que através de uma linguagem obscura e imagética explora o imaginário, com a finalidade de chegar a um novo mundo no qual é possível a sobrevida, o recomeço.

Ao invés da inserção de fotografias para legitimar o mundo (ir)real, entende-se, na poesia do exílio, as metáforas e outros elementos imagéticos como referência/tipo de ponte entre significante e suas significações. Os poetas do exílio igualmente buscam transgredir o real num tipo de errância, para chegar exatamente a um limbo, entre aquilo que é/foi real e aquilo que pode ser imaginado. A imaginação, ativada pelo fictício, faz com que o poeta seja capaz de lidar com o passado e as lembranças de modo autônomo e livre de opressões. Esse domínio das lembranças através da palavra poética está inerente ao poema *Lyrik*, de Hilde Domin (DOMIN, 2013, p. 113)¹⁵. Em poucas palavras, a abertura de sentidos supera a acepção semântica, como interstício ou vazio que somente a literatura consegue alcançar:

¹⁵ Este poema faz parte da coletânea de poemas *Hier* (1964).

LYRIK

Das Nichtwort

ausgespannt

zwischen

Wort und Wort.

LÍRICA

A não-palavra

estendida

entre

palavra e palavra.

Por ser “não-palavra” do poema, conduz a pensar na negação como morte da palavra, a palavra desprendida do sentido categórico que a língua do homem impõe. Por ser não-palavra “estendida entre palavra e palavra”, remete a esse interstício que parece ser a nova moradia imaginária dos poetas-exilados.

Como relata Rose Ausländer, vivendo o tempo da opressão e da miséria no *ghetto*, em Czernowitz, entre 1941 e 1944, quando se reunia com amigos para fazer leituras de poemas:

[...] ou se rendia ao desespero ou se emigrava para uma outra realidade, a espiritual. Nós judeus, condenados à morte, éramos extremamente carentes de consolo. E enquanto aguardávamos a morte, alguns de nós moravam em palavras de sonho – nosso lar traumático na apátria. Escrever fora vida. Sobrevida.¹⁶ (AUSLÄNDER, 1978, p. 550).

Diante das duas únicas formas de enfrentar a realidade insuportável, burlando a morte, Rose Ausländer optou por “morar em palavras de sonho” que representaram seu lar traumático no exílio.

A literatura como fuga de uma força opressora que vem da própria palavra é o postulado de Roland Barthes na sua preleção inaugural na Universidade de Sorbonne. Em *Aula* (BARTHES, 2013 [1977]) define a literatura como “[...] trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, [...]”. (BARTHES, 2013, p.17). A literatura busca “elaborar uma linguagem-limite, que seria seu grau zero”, onde pode atingir “o saber no rolamento da reflexividade infinita” (BARTHES, 2013, p. 20), eliminando o

¹⁶ “[...] entweder man gab sich der Verzweiflung preis, oder man übersiedelte in eine andere Wirklichkeit, die geistige. Wir zum Tode verurteilten Juden waren unsagbar trostbedürftig. Und während wir den Tod erwarteten, wohnten manche von uns in Traumworten – unser traumatisches Heim in der Heimatlosigkeit. Schreiben war Leben. Überleben.”

poder do discurso. Para Barthes, “o real não é representável, [...] é apenas demonstrável [...].” (BARTHES, 2013, p. 23), e a literatura não se rende a essa limitação da linguagem.

É justamente nesse sentido que Sebald compreende a transgressão do realismo, na medida em que recorre à dialética entre o real e a ficção como “reflexividade infinita” que ativa e demonstra a memória, ao invés de representá-la. Em ambas as concepções, a palavra é compreendida tanto como real quanto como irreal, pois “ela [a palavra] acredita sensato o desejo do impossível.” (BARTHES, 2013, p. 24).

Foucault, de maneira afinada com os propósitos dos escritores em exílio, fala em “escrever para não morrer”, nas primeiras palavras de seu ensaio *A linguagem ao infinito*, de 1963 (FOUCAULT, 2009, p. 47). Essa visão compreende a pré-existência da morte como condição para a escrita, seja pela perda da pátria ou pelo trauma vivido; seria a condição que dispõe à escrita os exilados-poetas. A busca de uma nova moradia num certo vazio ou “grau zero” na linguagem, Foucault indica na obra de Blanchot como ficções que serão,

[...] mais do que imagens, a transformação, o deslocamento, o intermediário neutro, o interstício das imagens. Elas são precisas, e só têm figuras desenhadas na monotonia do cotidiano e do anônimo: e quando dão lugar ao encantamento, não é jamais nelas próprias, mas no vazio que as circunda [...]. A ficção consiste, portanto, não em mostrar o invisível, mas em mostrar o quanto é invisível a invisibilidade do visível. (FOUCAULT, 2009 [1966], p. 225).

Nesse “vazio” ou lar do indizível e do irrepresentável, na vasta “invisibilidade” do real, pode-se entender que os exilados encontraram uma moradia em palavras de sonho.

No sentido da emigração para uma outra realidade, é possível pensar junto com Blanchot (2011, p. 11) sobre uma oscilação entre “pólos do silêncio e da palavra comum”. Nenhum desses pólos seria alcançável, o próprio movimento de oscilação (comparável ao da errância dos poetas) expressa a tentativa de sair dessa oscilação, de um estado de inquietude emocional. Conforme o capítulo “Leitura de Kafka”:

Seu pensamento não pode encontrar repouso no geral, mas, embora se lamente às vezes da sua loucura e do seu confinamento, ele também não é a solidão absoluta, pois fala dessa solidão; não é o contrassenso, pois tem como sentido este mesmo contrassenso. [...] Uma vez que o pensamento encontra o absurdo, esse encontro significa o fim do absurdo. (BLANCHOT, 2011, p. 12).

Uma literatura, portanto, que procura o “fim do absurdo”, o fim do trauma, o fim de um

passado omitido.

Ao longo da entrevista a Ralph Schock, Sebald reforça o liame que enceta a reflexão deste artigo, de que a transgressão do realismo que foi tão necessária à sua obra, é também uma técnica à qual recorrem os escritores da literatura do exílio em língua alemã – em sua errância em meio às ruínas e talvez na busca de novas ruínas.

Ao combinar traços reais junto aos irrealis, ao trabalhar com intertextualidades, como se disse a respeito das fotos e das inserções de imagens, a literatura de Sebald se alça a um limbo onde a abertura à polissemia é viável.

Essa procura do limbo, do “fim do absurdo”, acaba sendo infinita, como descreve a poetisa Rose Ausländer em um ensaio autobiográfico: “Eu me procuro, acho que me encontrei, me perco novamente, me procuro. A permanente procura da identidade.”¹⁷ (AUSLÄNDER, 1991, p. 65).

Sebald elabora o aspecto da auto-procura, da procura de si mesmo, em *A Vilegiatura do Dr. K em Riva* (2008). Nesse conto, ele cria uma intertextualidade através do personagem chamado *Gracchus* que chega no porto de Riva. Remete com essa inserção ao conto *O caçador Gracchus*, de Franz Kafka [*Der Jäger Gracchus*, 1924]. Segundo Sebald, as leituras que fazemos ao longo de nossas vidas, sempre muito naturalmente, interferem nas leituras atuais. Na literatura não se daria mesmo de modo diverso da pintura, a qual usa motivos da obra de colegas ou mestres como um gesto de deferência (SEBALD, 2011, p. 97-98).

Sebald consegue, através do surgimento do personagem *Gracchus* e da revisão do conto de Franz Kafka, despistar sua própria estória provocando uma transgressão da narração. O leitor acaba não sabendo mais de qual Dr. K. o narrador fala: do Dr. K. do próprio conto *A Vilegiatura do Dr. K em Riva*, ou do Dr. K. como Franz Kafka, que escreveu o conto do *Caçador Gracchus*. Um trecho de *A Vilegiatura do Dr. K em Riva* diz: “Mas como foi o dr. K. que inventou essa história, parece-me que o sentido da viagem ininterrupta do caçador Gracchus reside na penitência do anseio pelo amor, que sempre assalta o dr. K., como ele escreve em uma das inúmeras cartas “Fledermaus” a Felice [...]” (SEBALD, 2008, p. 128).

A menção do personagem *Gracchus* está implicada com o infortúnio daquela viagem ininterrupta à procura da morte, que, no conto de Kafka, permanece sem solução. Mesclando

¹⁷ “Ich suche mich, glaube mich gefunden zu haben, verliere mich wieder, suche mich. Die stete Identitätssuche.”

os personagens, os Dr. K., a busca dolorosa se transforma em anseio pelo amor e os seus respectivos “horrores” (SEBALD, 2008, p. 128-129).

"Realismo não basta". Com esse lema que sintetiza um trabalho artesanal com a palavra e a imagem, a literatura de W.G. Sebald aponta caminhos para a literatura moderna, diferentes daqueles restritos ao estudo dos documentos da memória.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. A Potência do Pensamento. In: *Revista do Departamento de Psicologia – UFF*, vol. 18, n. 1, p. 11-28, jan./jun. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-80232006000100002>. Acesso em: 14 set. 2016

AUSLÄNDER, Rose. Notizen zur Situation des alternden Schriftstellers. In: BRAUN, Helmut. *Rose Ausländer – Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 1991, p. 64-68.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 16ª ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

BERARDINELLI, Alfonso. (Org.) AMOROSO, Maria Betania. *Da Poesia à Prosa*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLUME, Rosvitha Friesen; WEININGER, Markus. *Seis décadas de poesia alemã*. Florianópolis: EdUFSC, 2012.

CELAN, Paul. *Cristal*. Tradução de Claudia Cavalcanti. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____. *Arte Poética. O Meridiano e outros textos*. Tradução de João Barrento e Vanessa Milheiro. Lisboa: Cotovia, 1996.

DERMUTZ, Klaus. *Der Mensch ist böse*. Zeit online. Die Zeit n° 10/2005. 03.03.2005. Disponível em: <http://www.zeit.de/2005/10/Interv_AnselmKiefer>. Acesso em 14 junho 2015.

DOMIN, Hilde. *Sämtliche Gedichte*. 6. ed. Hrsg. HERWEG, Nikola; REINHOLD, Melanie (Ed.). Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, 2013.

_____. *Das Gedicht als Augenblick von Freiheit*. 3a. ed. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2009.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa, 2ª ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

GUERRA, Silvia. Anselm Kieffer für Paul Celan. A paisagem era branca de neve. In: *Artecapital*, Paris, out. 2006. Disponível em: <<http://artecapital.net./criticas.php?critica=75>>. Acesso em: 29 jun. 2016.

HAHN, Ulla. *Gertrud Kolmar – Gedichte*. München: Suhrkamp, 1983.

ISER, Wolfgang. *O Fictício e o Imaginário. Perspectivas de uma Antropologia Literária*. Tradução de Johannes Kretschmer. 2a. ed. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do RJ, 2013.

MICHAELIS, Anne-Gabriele. (Ed.) MICHAELIS, Jan. *Die Welt der Poesie für neugierige Leser: Rose Ausländer, Hilde Domin, Mascha Kaléko, Gertrud Kolmar, Else Lasker-Schüler, Nelly Sachs*. Leipzig: Engelsdorfer Verlag, 2007.

SACHS, Nelly. (Ed.) DOMIN, Hilde. *Gedichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977.

SEBALD, W.G. *Auf ungeheuer dünnem Eis. Gespräche*. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, 2011.

SEBALD, W.G. *Guerra aérea e literatura*. Tradução de Carlos Abbenseth e Frederico Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a.

_____. *Os emigrantes*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Vertigem. Sensações*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, vol.20, n.1, p.65-82, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>>. Acesso em: 14 jun. 2016.

SEMPRUN, Jorge. *L'écriture au la vie*. Paris: Gallimard, 1994.

SPEIER, Hans-Michael. *Interpretationen – Gedichte von Paul Celan*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2010.