

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro de Letras e Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Letras



Dissertação de Mestrado

Paisagem e espaço na narrativa nômade de W.G. Sebald

Giorgio Ronna

Pelotas, 2023

Giorgio Ronna

Paisagem e espaço na narrativa nômade de W.G. Sebald

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Comunicação e Letras da Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Dra. Milena Hoffmann Kunrath

Pelotas, 2023

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação da Publicação

R768p Ronna, Giorgio

Paisagem e espaço na narrativa nômade de W.G. Sebald [recurso eletrônico] / Giorgio Ronna ; Milena Hoffmann Kunrath, orientador. — Pelotas, 2023.
72 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, 2023.

1. Literatura. 2. História do caminhar. 3. Geografia. 4. Paisagem. 5. Espaço. I. Kunrath, Milena Hoffmann, orient. II. Título.

CDD 469.5

Giorgio Ronna

Paisagem e espaço na narrativa nômade de W.G. Sebald

Dissertação aprovada, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 19 de dezembro de 2023.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Milena Hoffmann Kunrath (Orientadora)
Doutora em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

Prof. Dr. Aulus Mandagara Martins
Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Profa. Dra. Elaine Athayde Alves Tedesco
Doutora em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof. Dr. Pedro Theobald
Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Dedico esta pesquisa à Brígida Baltar, por todas
nossas caminhadas.

Agradecimentos

Aos meus pais, pela presença, carinho e suporte.

À minha irmã Giovanna pela introdução da História da Arte em nossa casa.

À minha irmã Giulianna, pelas trocas constantes na literatura, na teoria e na crítica.

Ao meu cunhado Michael Kerr e meus sobrinhos João e Pedro pelas alegrias e parcerias do dia-a-dia.

À Elke aus dem Moore, pela amizade e parcerias na Suíça e na Alemanha.

À minha orientadora Milena Kunrath, pela leveza e rigor simultâneos.

Muito obrigado.

Resumo

RONNA, GIORGIO. **Paisagem e espaço na narrativa nômade de W.G. Sebald.**

Orientadora: Milena Hoffmann Kunrath. 2023. 71 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2023.

A partir da história do caminhar como ato cultural e seus desdobramentos na literatura, na filosofia e na estética, esta pesquisa aproxima a obra de W.G. Sebald *Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa* dos conceitos de paisagem e espaço pela geografia através das publicações de Milton Santos e da estética através de Anne Cauquelin e Mathieu Kessler. Através da análise das paisagens que o narrador de Sebald adentra e descreve em seu percurso e das diferentes camadas temporais evocadas pelo autor, a pesquisa utiliza o conceito de *palimpsesto* de Santos, permitindo a formulação de um *espaço sebaldiano* onde, a partir de cenários desabitados e em ruínas, são rememorados episódios de destruição causados pela empresa colonialista dos impérios europeus e pelas grandes guerras do século XX. O olhar crítico de Sebald sobre a história é relacionado no estudo com a descrição do *materialista histórico* de Walter Benjamin e com o conceito de *brutalismo* do filósofo camaronês Achille Mbembe. As diversas biografias retratadas na narrativa, impulsionadas por encontros fortuitos do narrador em sua peregrinação, foram compreendidas na pesquisa como instâncias de comunicação entre o autor e os espectros com os quais vai se deparando no trajeto a partir da obra *Um brinde aos mortos: histórias daqueles que ficam* da antropóloga belga Vinciane Despret. Através da análise da história do caminhar de Rebeca Solnit e das reflexões do papel do caminhar na literatura e na filosofia de Frédéric Gros, a pesquisa identifica a prática do caminhar como método narrativo de Sebald. Pelas aproximações com a geografia e a estética a pesquisa percebe a espacialidade narrativa de Sebald, um agrupamento de cenários onde a devastação e o abandono convidam espectros de diferentes eras a reviver seus lamentos. O estudo define ainda o *espaço sebaldiano* como resultado da *vergonha sistêmica do mundo*, a partir de Gros, retratando o inconformismo do autor com a continuidade de tragédias impostas pela ideia de progresso.

Palavras-chave: literatura; história do caminhar; geografia; paisagem; espaço.

Abstract

RONNA, GIORGIO. **Landscape and Space in the Nomadic Narrative of W.G. Sebald**. Advisor: Milena Hoffmann Kunrath. 2023. 71 f. Dissertation (Master of Letters) – Centre of Letters and Communication, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2023.

Based on the History of Walking as a cultural act and its developments in literature, philosophy and aesthetics, W.G. Sebald's *The Rings of Saturn* is brought closer to the concepts of landscape and space through Geography through the publications of Milton Santos and of Aesthetics through Anne Cauquelin and Mathieu Kessler. The analysis of the landscapes that Sebald's narrator enters and describes on his journey and the different temporal layers evoked by the author, through Santos' concept of *palimpsest*, allows the formulation of a Sebaldian space that, from uninhabited and ruined settings, recalls episodes of destruction caused by the colonialist enterprise of European empires and the great wars of the 20th century. Sebald's critical view of history is related to Walter Benjamin's historical materialist description and updated by Cameroonian philosopher Achille Mbembe's concept of Brutalism. The various biographies portrayed in the narrative, driven by chance encounters of the narrator on his pilgrimage, were understood as instances of communication between the author and the specters he encounters on the journey from the work *Our Grateful Dead: Stories of Those Left Behind* by Belgian anthropologist Vinciane Despret. Through the analysis of the History of Walking by Rebeca Solnit and reflections on the role of walking in the literature and philosophy of Frédéric Gros, it was possible to identify the practice of walking as Sebald's narrative method. Approaches to geography and aesthetics allowed us to identify Sebald's narrative spatiality, a grouping of scenarios where devastation and abandonment invite specters from different eras to relive their laments. The study also defines the Sebaldian space as a result of the systemic shame of the world, based on Gros, portraying the author's nonconformity with the continuity of tragedies imposed by the idea of progress.

Keywords: literature; history of walking; geography; landscape; space.

Lista de Figuras

Figura 1	Homem caminhando na neve	11
Figura 2	Bosque em Hönggerberg na Suíça	13
Figura 3	Caverna na Patagônia chilena	19
Figura 4	Cogumelo encontrado em uma caminhada no bosque	23
Figura 5	Ardi, a primeira primata bípede	26
Figura 6	Mapeamento da caminhada de <i>Os anéis de Saturno</i>	35
Figura 7	Mapeamento da caminhada de <i>Os anéis de Saturno</i>	36
Figura 8	Navio encalhado no Estreito de Magalhães	44
Figura 9	O quincunce	49
Figura 10	Sequência do documentário <i>Patience (After Sebald)</i>	54
Figura 11	Troncos carbonizados na Patagônia chilena	62
Figura 12	Documentação de Brígida Baltar de minha caminhada	64
Figura 13	Pouso e voo do pássaro em Buenos Aires	66
Figura 14	Pegada na neve na Ilha da Terra do Fogo	68

Sumário

1 Introdução	12
2 Narrativa Nômade de W.G. Sebald	20
2.1 Sebald caminhante	24
2.2 Sobre o caminhar dos seres humanos	27
2.3 A caminhada de <i>Os anéis de Saturno</i>	31
3 Dimensões geográficas de espaço e poder na narrativa sebardiana	35
4 O espaço sebardiano como palimpsesto	45
5 Volta	59
6 Conclusões	67
Referências	70

Figura 1. Fotografia de Gérard Castello-Lopes – Alsácia, 1962



Fonte: galeriafernandosantos.com

1 Introdução

Entre 1999 e 2006 morei no sopé de uma pequena montanha em Zurique chamada Höggerberg. Em seu cume há um bosque por onde me habituei a caminhar diariamente por algumas horas durante todas as estações ao longo daqueles oito anos. As primeiras incursões foram movidas pela curiosidade de conhecer aquele recorte de natureza em plena área urbana, a apenas dez minutos de casa. A curiosidade foi se transformando em encanto à medida que ia percebendo a diversidade da vegetação condicionada pelas diferentes elevações de solo, pela proximidade de córregos e pelas áreas com maior ou menor insolação. Caminhando, eu explorava os diferentes espaços daquele bosque e procurava absorvê-lo sensorialmente: as áreas mais escuras e úmidas sob conjuntos de árvores altas com copas fartas, de tempos em tempos povoadas por cogumelos de inúmeros formatos e cores, as extremidades do bosque mais expostas ao sol e com arbustos plenos de mirtilos e framboesas no início do verão.

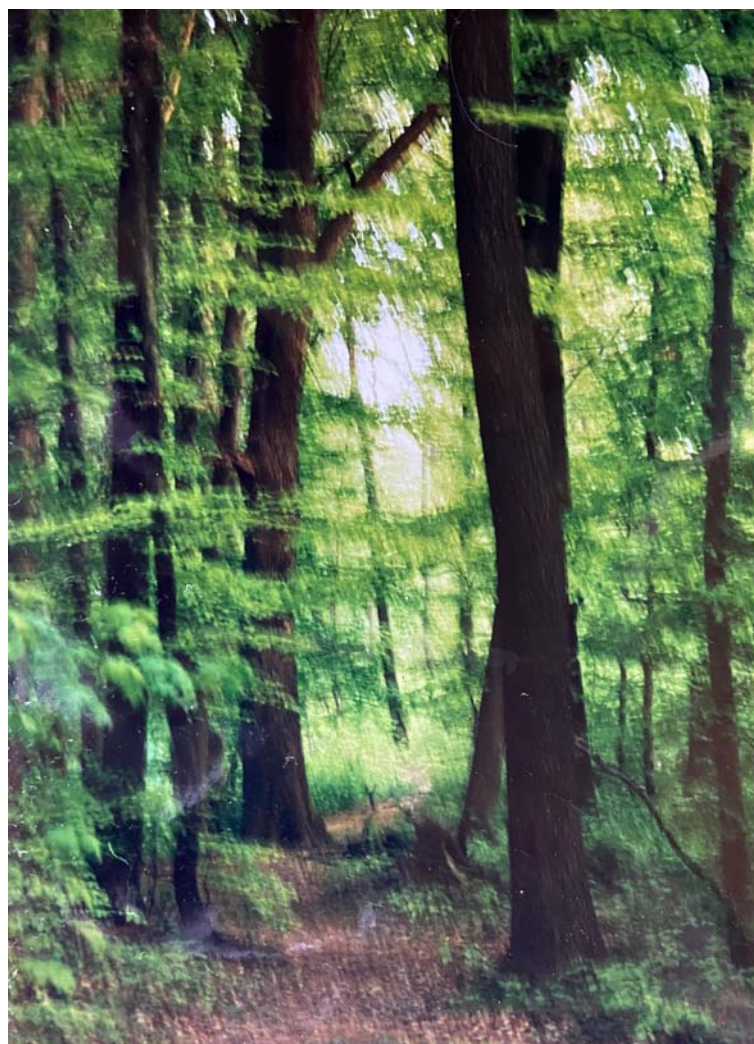
Em breve fui percebendo outras qualidades além da curiosidade e do encanto pela natureza. A prática de caminhar diariamente trouxe efeitos que suplantaram os benefícios físicos e o deleite estético: o ritmo constante daquelas caminhadas parecia proporcionar um estado de concentração inédito para mim e altamente inspirador. Atuando na época como artista plástico, o bosque virou uma espécie de laboratório e as caminhadas diárias resultaram em séries de desenhos, fotografias e vídeos. Naqueles anos, talvez o período mais fértil da minha criatividade como jovem artista, experimentei o caminhar como poética.

A perambulação como prática cotidiana cessou quando retornei ao Brasil. Aqui os espaços de natureza bruta estão mais distantes dos centros urbanos e nossos problemas de segurança pública não nos permitem o caminhar despreocupado pelas cidades.

No final de 2012, procurando obras em domínio público oferecidas pelo Projeto Gutenberg para baixar em meu primeiro Kindle, escolhi, pelo título, *Walking* de Henry David Thoreau. Publicado um mês após sua morte em 1862, o ensaio explora o magnetismo que a floresta exerce sobre o autor e a sensação de fazer parte da natureza durante suas caminhadas diárias. A liberdade que experimentou naquelas excursões solitárias era incomparável com a liberdade civil urbana. Em 1845 Thoreau

havia abandonado a vida na cidade e construído uma cabana na lagoa de Walden,¹ onde viveu por dois anos. Ali, caminhava diariamente pela floresta, refletia e escrevia. O ensaio exalta a *arte do caminhar* pela paisagem e os efeitos daquelas excursões diárias provocados no autor: “duas ou três horas de caminhada me levarão a uma região tão estranha como as que gostaria de conhecer” (Thoreau, 2006, p. 75). Suas reflexões trouxeram a memória vívida dos estados que experimentei diariamente naquele bosque suíço, a mesma afinação entre o ritmo dos passos e o fluxo de pensamentos.

Figura 2 – Bosque de Hönggerberg em Zurique



Fonte: Fotografia do autor.

¹ A lagoa da cidade de Concord é também o título de sua autobiografia: *Walden ou A vida nos bosques*.

Naquele mesmo período estavam abertas as inscrições de um edital para curadores de artes plásticas do Paço das Artes, instituição vinculada à Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. Ainda durante a leitura do ensaio de Thoreau, concebi um projeto de exposição coletiva que associava obras de cinco artistas que eram resultado de práticas do caminhar como estratégia artística. O projeto foi selecionado e a exposição com obras de Brígida Baltar, Lia Chaia, Marion Velasco, Marina Camargo e Christa Ziegler aconteceu entre janeiro e março de 2013. Durante a pesquisa da exposição, encontrei a obra *Wanderlust, a History of Walking* de Rebecca Solnit, publicada em 2001 nos Estados Unidos e traduzida para o português em 2016 como *A história do caminhar*.

A partir de sua história pessoal, de seu fascínio por deambular por espaços abertos, a escritora, historiadora e ativista estadunidense investiga o caminhar a partir da anatomia humana e da evolução para o bipedalismo, atravessando nossa história ao descrever os papéis diversos do caminhar ao longo dos séculos: como meio de transporte nas grandes migrações do homem pré-histórico, como motivação religiosa através das peregrinações, como ato cultural a partir do século XVIII, como parte estrutural do desenho das primeiras metrópoles do final do século XIX, como ato político nas passeatas e manifestações da segunda metade do século XX. Solnit enumera também os autores e filósofos que desenvolveram uma relação estreita entre o caminhar e a escrita, como Rousseau, Wordsworth, Thoreau, Baudelaire, Nietzsche, Kierkegaard.

Essa literatura do caminhar foi amplamente estudada a partir do início do século XXI, dando origem a diversas publicações que relacionam o caminhar com a filosofia, a literatura, a arquitetura e as artes visuais. Em *Walkscapes, o caminhar como prática estética*, Francesco Careri, arquiteto e professor da Università degli Studi Roma Tre, apresenta uma história da percepção da paisagem através do caminhar: do nomadismo a que Caim foi condenado após assassinar seu irmão Abel à *transurbância*² nas metrópoles contemporâneas, Careri elenca os movimentos artísticos estruturados a partir do caminhar, como a deambulação dos surrealistas, a deriva dos situacionistas e as experimentações iniciadas nos anos 1960 com a *Land Art*. Em *Caminhar, uma filosofia*, o filósofo e professor Frédéric Gros identifica uma oxigenação na escrita de autores caminhanes, como Rousseau, Rimbaud, Nietzsche, Kant, Baudelaire e

² Conceito criado por Careri em que o caminhar pelas cidades é estratégia investigativa e prática artística.

Benjamin. Em *A arte do caminhar: o escritor como caminhante*, Merlin Coverley escreve sobre a própria tradição literária de escritores peregrinos, como Sócrates, Aristóteles, Blake, Woolf, Whitman, entre outros tantos.

Quando ingressei no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPel com um projeto de pesquisa sobre a literatura do caminhar, ainda estava à procura de um autor que não houvesse sido estudado nessas publicações que venho compilando nos últimos dez anos. Na disciplina “História, Memória e Trauma na Literatura” conheci W.G. Sebald através do ensaio *Guerra aérea e literatura*. Sua descrição contundente do bombardeio das cidades alemãs durante a Segunda Guerra Mundial e sua denúncia do pacto de silêncio que perdurou entre os alemães por cerca de quarenta anos sobre a guerra e o Holocausto levaram-me a procurar sua prosa e escolhi – por seu subtítulo – *Os anéis de Saturno, uma peregrinação inglesa*. Sebald era o autor que eu procurava. Um caminhante por toda a sua vida, desde menino, quando acompanhava o avô em excursões pelos arredores de sua cidade natal. Sebald integrou a prática do caminhar com a da escrita em toda sua produção de ficção, que é repleta de mobilidade pelo fluxo contínuo de seus personagens. Seu narrador e duplo refez caminhadas de seus autores prediletos, como Kafka e Rousseau, e criou novos trajetos, como a peregrinação de *Os anéis de saturno*, que até hoje é refeita por seus leitores.

Este estudo identifica, primeiramente, a inquietude geográfica compartilhada por Sebald com alguns de seus autores prediletos através das publicações que analisam esses e outros escritores migrantes. O papel do caminhar em *Os anéis de saturno* é observado pela análise de passagens em que seu narrador escolhe ou é levado a deslocar-se a pé, assim como de outros personagens retratados como caminhantes ou peregrinos, e principalmente, para quais outros marcos temporais o narrador é conduzido por esse estado ímpar que a caminhada provoca. Ele também procura identificar, entre os autores prediletos de Sebald, quais deles tinham o caminhar como prática e predileção, e como essa singularidade é espelhada em sua ficção.

Speak, Silence: in search of W.G. Sebald, biografia de Carole Angier publicada no final de 2021, resultado de anos de uma investigação atenta, incluindo entrevista com familiares, amigos de infância de Sebald e colaboradores, foi utilizada para prospectar a relevância da prática do caminhar em sua trajetória de vida. Trazendo uma nova luz em relação à impossível dissociação de Sebald de seu narrador, a biografia possibilitou também identificar como a caminhada de Sebald pelo condado de Suffolk resultou na peregrinação de *Os anéis de Saturno*.

Uma pequena história do caminhar mostra como da evolução para o bipedalismo de cerca de dois milhões de anos atrás, etapa fundamental da evolução humana que permitiu que as grandes migrações povoassem todos os continentes, apenas ao final do século XVIII o caminhar se estabelece como ato cultural. Ao longo de séculos o caminhar foi o único meio de transporte. Com a sofisticação das tecnologias e a invenção da roda, a construção de embarcações e posteriormente de carruagens e outros meios de transporte de tração, o caminhar é relegado àqueles que não tinham condições de possuir animais ou veículos. O caminhar é ressignificado após a consolidação do conceito de paisagem que surge com a criação da perspectiva na pintura holandesa do século XVI. A experiência subjetiva de caminhar na paisagem, ou seja, a presença do corpo no espaço geográfico, foi contextualizada através da obra de Mathieu Kessler, *El paisaje y su sombra* – uma meditação sobre as modalidades possíveis de inserção do corpo humano na paisagem como perspectiva estética concreta.

O estudo utiliza *A natureza do espaço* e *Pensando o espaço do homem*, do geógrafo baiano Milton Santos, sua distinção entre paisagem e espaço como necessidade epistemológica e, principalmente, sua visão do espaço preenchido de conteúdos sociais sobrepostos historicamente. Seu conceito de palimpsesto, “[...] memória viva de um passado já morto” (2002, p. 106), permite compreender como as paisagens percorridas por Sebald e seu narrador, e os marcos encontrados – representações de ruínas da civilização –, alavancam as longas digressões sobre os bombardeios da Segunda Guerra Mundial, os horrores do colonialismo belga no Congo, as queimadas na Amazônia, a Guerra do Ópio na China.

Enquanto caminha pela costa leste da Inglaterra, o narrador de Sebald continuamente sobrepõe às paisagens que contempla e percorre, imagens do passado que por vezes são divagações acerca do pleno funcionamento que teriam em tempos pretéritos as ruínas com as quais se depara, por outras são devaneios impelidos por conversas que vai tendo no percurso, por publicações que encontra pelo caminho ou por livre associação a partir de seu fluxo de consciência.

À medida que caminha, seu narrador constrói um espaço particular a partir do labirinto de imagens que evoca. Suas descrições dos cenários dessa peregrinação são precisas e com frequência ilustradas pelas imagens que intercala com o texto ao longo de toda a narrativa. Para entendimento de como esse espaço é criado por Sebald, o

estudo combina o conceito de paisagem a partir da filosofia e da estética com o conceito de paisagem e espaço a partir da geografia.

Há um outro elemento, imaterial, que antecede e atravessa todos os deslocamentos do duplo de Sebald, uma espécie de dínamo que propulsiona seu caminhar e ativa seu interesse por determinadas histórias, locações e personagens que acabam por povoar esse espaço gerado pela sobreposição de camadas temporais. Para identificar esse elemento da subjetividade do autor foram utilizadas as obras de Vinciane Despret sobre os mortos e mais uma vez de Frédéric Gros, desta vez seu ensaio sobre a vergonha. A vergonha que Sebald sente por sua pátria ter sido responsável pelo genocídio de judeus nas circunstâncias mais desumanas é a própria razão de seu exílio voluntário na Inglaterra, onde viveu, lecionou e escreveu, da sua juventude até a morte. Em *Os anéis de Saturno*, o sentimento da vergonha é amplificado por sua percepção das condições devastadoras impostas pela empresa colonialista na África, na Ásia e na América do Sul. As personagens históricas das quais vai encontrando evidências ao longo de seu percurso são aquelas que se inquietaram e tentaram resistir ao pensamento dominante de seus períodos. Personagens que compartilham com o próprio Sebald do sentimento cunhado por Primo Levi como a *vergonha do mundo*, vergonha sistêmica que alimenta o sentimento de revolta, que inspira a desobediência e mobiliza lutas contra a continuidade das violências perpetradas diariamente pelos detentores de poder em todo o globo.

Despret investiga em sua obra a presença dos mortos naqueles que ficam, como os mortos definem e organizam espaços, como colocam perguntas e demandam a perpetuação de suas memórias, alterando as trajetórias dos que permanecem vivos. Contrariando o conceito pós-freudiano do luto, que pretende um apagamento gradual dos que morrem, destinando a eles um espaço inativo no passado, a filósofa faz uma etnografia a partir de histórias que coleta, de seu entorno e de outras culturas, que apontam para uma presença continuada e ativa capaz de redefinir trajetórias e influenciar comportamentos. Sebald concordava que fosse chamado de *caçador de fantasmas*, e seu itinerário pelas praias e cidades desertas demonstra que aquele caminhar, que inicia como escape de uma sensação dolorosa de vazio, se torna, enquanto camadas temporais se dobram umas sobre as outras, um recorte de tempo onde seu duplo exercita a escuta dos mortos. As casualidades que lhe fazem sentido, que despertam sua atenção, são momentos de escuta de figuras do passado das quais acredita que os discursos necessitam ser lembrados, estendidos, amplificados. Por

vezes são deixas que vai encontrando pelo percurso e cujas pesquisas aprofundará após seu retorno, como da amizade de Joseph Conrad com o cônsul britânico Roger Casement no Congo, que descobre através de um documentário na televisão. Noutras, são histórias a ele narradas em episódios integrais durante a viagem, como sua conversa com William Hazel, o jardineiro de Somerleyton que viu, quando criança, as centenas de bombardeiros sobrevoando a propriedade em direção à Alemanha.

A capacidade de Sebald de enxergar camadas temporais sobrepostas nas paisagens que percorre, acaba por estabelecer um canal de comunicação com testemunhas e vítimas de guerras, ocupações e genocídios, personagens que foram condenados a prisões e exílios, torturados, amputados, executados. Sua leitura dos palimpsestos sobre os quais caminha parece aguçar sua audição e estabelecer a comunicação entre mortos e vivos como descrita por Despret: “[...] o desejo dos mortos de serem lembrados convida os vivos a rememorar, assim como a obrigação dos vivos de fazê-lo convoca o desejo dos mortos” (2023, p. 48).

Por fim, a pesquisa aproxima os escritos de Walter Benjamin sobre materialismo histórico com a fundamentação inicial de Achile Mbembe em seu conceito de *brutalismo* com a ideia de contextualizar a disposição natural de Sebald em perambular e retratar escombros da civilização. André Bueno identifica essa continuidade de cenários de Sebald, em decomposição e esvaziados de presença humana, como resultado de suas leituras de Benjamin. O filósofo camaronês, ao desenhar o panorama atual que denomina *experiência de combustão do mundo*, parte dos séculos de escravização e extermínio dos povos africanos e do enriquecimento das nações do norte global a partir das riquezas naturais de seu continente para imaginar e propor o *dever-africano do mundo*. Sua leitura sobre esse projeto global de demolição e devastação que tem início com os impérios colonialistas nos fornece uma percepção dessas violências continuadas a partir da ótica daqueles que foram obrigados, por séculos, a se reinventar constantemente a partir dos despojos, das ausências, e do esquecimento total pelos detentores do poder, que hoje, em virtude da emergência climática e dos ininterruptos conflitos bélicos, experimentam pela primeira vez as provações impostas, desde as primeiras navegações, aos povos africanos.

Figura 3 – Caverna no Chile onde viveu a preguiça gigante pré-histórica cujo fragmento atraiu Bruce Chatwin à Patagônia.



Fonte: Fotografia do autor

2 A narrativa nômade de W.G. Sebald

Não se escreve só com a mão. Só se escreve bem “com o pé”.
Nietzsche

Em *Anatomy of Restlessness*, coletânea de textos escritos entre 1969 e 1989, Bruce Chatwin lista fragmentos da literatura que revelam nossa natureza errática: “a evolução pretendia que fôssemos viajantes” (1996, p.101, tradução própria¹), afirma o autor, celebrando o nomadismo terrestre. Chatwin afirma que nossos heróis revolucionários não possuem valor algum antes de terem feito uma longa caminhada, e assim relembra o Êxodo de Moisés, a Grande Marcha de Mao Tse-Tung e a *etapa nômade* da Revolução Cubana, como definida por Che Guevara². Para Chatwin, “se escavamos as memórias da infância, lembramos primeiro dos caminhos, em segundo das coisas e pessoas - os caminhos do jardim, o caminho para a escola, o caminho pela casa [...]” (1996, p. 101, tradução própria³). Aponta que dois caminhos ao redor da cidade onde Marcel Proust passava as férias com a família em sua infância foram o material bruto de sua imaginação e se tornaram o *Caminho de Swan* e o *Caminho de Guermantes* em *Em busca do tempo perdido*. “A melhor coisa é caminhar” (1996, p.103, tradução própria), afirma Chatwin, e através do poeta chinês Li Po equipara nossa existência com “[...] as dificuldades da viagem e as muitas ramificações do percurso” (1996, p.103, tradução própria⁴), como se nossas trajetórias fossem périplos por regiões selvagens.

Sobre o autor, Sebald escreveu o ensaio *O segredo da pele marrom-avermelhada: Bruce Chatwin, uma aproximação*, publicado na obra póstuma *Campo Santo*. Atraído pelo espírito inquieto do viajante e escritor inglês que publicou livros ambientados na Patagônia, Austrália, Afeganistão, Praga e País de Gales, Sebald

¹ “Evolution intended us to be travellers.”

² Após algumas derrotas e reagrupação de guerrilheiros, o Exército Rebelde conquista várias zonas de influência sem permanecer nelas por muito tempo. A partir dessas caminhadas, a guerrilha ganharia participação abundante de camponeses alcançando posteriormente seu êxito.

³ “If we excavate the memories of childhood, we remember the paths first, things and people second – paths first, things and people second – paths down the garden, the way to school, the way round the house [...]”

⁴ “[...] the hardships of travel and the many branchings of the way.”

admira também a dificuldade de classificação das cinco obras, que considera excepcionais. Assim como as obras de ficção de Sebald, os livros de Chatwin transitam entre relatos de viagem, autobiografia, antropologia, mitologia e histórias de aventuras, entre outros gêneros. Sobre essa fluidez, Sebald afirma que mais se aproxima das obras “[...] quem os compreender sua promiscuidade” (2021, p.182), apontando uma dupla identificação que justifica sua resistência em classificar a mesma combinação que sua obra faz entre autobiografia, narrativa de viagem e história.

No ensaio, repleto de elementos biográficos, Sebald conta do encanto de Chatwin em sua infância por um pedaço de pele de uma criatura pré-histórica guardado em uma cristaleira de sua avó entre outros objetos insólitos de países distantes. O fragmento da preguiça gigante fora trazido da Patagônia por um primo de sua avó e dado a ela como presente de casamento. Sebald identifica o fascínio por essa relíquia como o impulso de Chatwin para sua primeira grande expedição, quando cruza o Atlântico para visitar a caverna onde o pedaço de pele foi encontrado e procurar então um fragmento para si.⁵

Chatwin também percorreu os caminhos invisíveis que atravessam todo o território da Austrália, traçados pelos aborígenes ao longo dos séculos, e escreveu *The Songlines*, sobre os rituais ancestrais de caminhadas e cantos daqueles povos⁶. A segunda metade da obra é uma compilação de fragmentos literários e reflexões sobre o nomadismo que anotava em seus cadernos.

O escritor e viajante inglês faz parte do conjunto de autores prediletos de Sebald que, além de serem temas de seus ensaios e artigos, como Nabokov, Borges e Bernhard, entre outros, eram também referenciados em suas obras de ficção, como Kafka, Flaubert e Proust. Desse conjunto, André Bueno destaca um dos primeiros pensadores do mundo europeu moderno a relacionar o caminhar com a meditação e a escrita.

Há muitas outras afinidades eletivas de Sebald, que o leitor atento saberá perceber, mas fecho o resumo referindo a Jean-Jacques Rousseau, o caminhante solitário que tem algo a ver com o próprio narrador solitário, deslocado e viajante de Sebald (Bueno, 2017, p.15).

⁵ Em 2018 fui à Patagônia por causa do livro de Chatwin e estive na mesma caverna.

⁶ Os caminhos foram recentemente reconhecidos e protegidos pelo governo australiano e foram proibidas construções sobre eles.

Sebald e seu narrador se confundem em suas biografias e geografias, nas predileções literárias e históricas, no assombro constante pelos vestígios da destruição, no impulso pelo deslocamento – em particular a pé. Susan Sontag identifica, através das quatro narrativas de *Vertigem*, esses elementos como os principais temas de sua obra: “[...] viagens; a vida dos escritores que foram também viajantes; ser acossado e ser leve. E sempre há visões de destruição” (2020, p.56). Sobre a amálgama entre autor e narrador, Sontag afirmou:

Nos livros de W.G. Sebald, um narrador que, como somos por vezes advertidos, traz o nome de W.G. Sebald, viaja enquanto registra indícios da mortalidade da natureza, vira o rosto ante as devastações da modernidade e ruma acerca dos segredos de vidas obscuras. Em certas missões de investigação, desencadeadas por uma lembrança ou por notícias de um mundo irremediavelmente perdido, ele recorda, evoca, delira, lamenta (2020, p.54).

Em *Os anéis de Saturno*, seu narrador faz uma caminhada pela costa leste da Inglaterra “[...] na esperança de escapar ao vazio que se alastra em mim sempre que termino um longo trabalho” (2010, p.13). No entanto, ao longo do percurso se depara com ruínas de moinhos, de cidades que foram sobrevoadas pelos bombardeiros que dizimaram cidades alemãs, por vezes cidades inteiras durante uma madrugada. Com a ativação das memórias da Segunda Guerra Mundial e da brutalidade do Colonialismo, é tomado por um *horror paralisante* que o confinará em um quarto de hospital em estado de imobilidade.

Em *Vertigem*, também procurando escapar de um período *particularmente difícil* de sua vida, o narrador parte para Viena e em seus primeiros dias, caminha.

Saía todo dia de manhã cedo e caminhava aparentemente sem destino nem propósito pela Leopoldstadt, pelo centro e pela Josefstadt, percorrendo caminhos que, como percebi para meu espanto ao observar mais tarde o mapa, nunca ultrapassavam uma área de contornos precisos, em forma de foice ou crescente, cujas extremidades eram a Venediger Au atrás do Praterstern e as grandes dependências dos hospitais de Alsergrund. Tivessem sido assinalados a tinta os caminhos que percorri, a impressão que daria é a de que a pessoa buscara sempre novas travessas e novos rodeios em uma superfície predeterminada, para a cada vez chegar às raia de sua razão, imaginação ou força de vontade e ver-se obrigada a voltar atrás. Minhas andanças pela cidade, que muitas vezes se prolongavam durante horas, tinham assim fronteiras muito nítidas, sem que jamais me ficasse clara a natureza no fundo incompreensível do meu comportamento na época: as caminhadas contínuas ou a incapacidade de transpor fronteiras invisíveis e, como agora ainda tenho de admitir, totalmente arbitrarias (2008, p.31-32).

O escritor argentino Edgardo Scott, ao perceber que seus autores prediletos haviam encontrado na caminhada “[...] uma particular transcendência, uma tradição e um estilo” (2019, p.10), escreveu *Caminantes: flâneurs, passeantes, walkmans, vagabundos, peregrinos*. No capítulo sobre o autor alemão, Scott afirma que a caminhada é o seu *procedimento narrativo*:

Em todos seus livros Sebald caminha. Ele caminha e caminha. Caminha e contempla, caminha e reflete, caminha e recorda e descreve. Seu olhar possui um extraordinário e bellissimo poder associativo, um radar histórico-artístico-literário que monitora e registra com suavidade e graça desde o crânio conservado de Sir Thomas Browne aos estranhos brilhos da *Lição de anatomia* de Rembrandt, dos alemães exilados e suicidados da Segunda Guerra aos povos acinzentados e litorâneos do sudeste inglês (2019, p.70, tradução própria⁷).

Figura 4 – Cogumelo solitário encontrado em uma caminhada em Hönggerberg.



Fonte: Fotografia do autor.

⁷ “En todos sus libros, Sebald camina. Camina y camina. Camina y contempla, camina y reflexiona, camina y recuerda y describe. Su mirada posee un extraordinario y bellissimo poder asociativo, un radar histórico-artístico-literario que monitorea y registra con suavidad y gracia desde el cráneo conservado de Sir Thomas Browne a los extraños brillos de *La lección de anatomía*, de Rembrandt, de los exiliados y suicidados alemanes de la segunda guerra a los pueblos grises y costeros del sudeste inglés.”

2.1 Sebald caminhante

Em 1949, quando Winfried Georg Sebald tinha cinco anos de idade, passou a caminhar pelos arredores de Wertach, sua cidade natal, acompanhando seu avô. Josef Egelhofer foi um policial e costumava caminhar quilômetros diariamente exercendo seu ofício. Recentemente viúvo e aposentado, continuou a caminhar de três a quatro horas por dia levando consigo seu neto.

Agora Winfried começou a ver não apenas Wertach como um todo, mas todos os campos e aldeias ao redor – distâncias de cinco milhas ou mais, muitas vezes pelas encostas íngremes de montanhas, e a mesma distância de volta para casa. Talvez Josef pensasse em fortalecer seu franzino netinho, e certamente Winfried tornou-se um garoto forte e Max⁸ seria um caminhante incansável (Angier, 2021, p.33, tradução própria⁹).

Sebald nasceu ao final da Segunda Guerra e seu avô foi a figura paterna em sua infância. Seu pai, que atuou como motorista da SS, permaneceu alguns anos como prisioneiro de guerra na França. Seu retorno foi traumatizante para o pequeno Sebald, quando um estranho que apareceu de repente, passou a integrar a família. A relação entre eles permaneceu conflituosa e isso foi acentuado quando o autor compreendeu o que havia acontecido na Segunda Guerra e passou a enxergar seu pai como colaborador do Regime Nazista.

O papel do caminhar e os sentidos que acrescenta em sua obra transparecem em uma entrevista em que Joseph Cuomo questiona se a estrutura de *Os anéis de Saturno* tomou forma durante a escrita, com suas associações do inconsciente, ou se havia sido planejada antecipadamente.

Eu não consigo lembrar muito bem como aconteceu. Eu tinha essa ideia de escrever peças curtas para os folhetins dos jornais alemães para pagar pela extravagância dessa deambulação quinzenal. Esse era o plano. Mas quando você sai caminhando, você encontra coisas. Eu acredito que essa é a vantagem de caminhar, é apenas uma das razões por que faço tanto isso. Você encontra coisas pelo caminho ou você compra um livreto escrito por um historiador local que está em um pequeno museu por aí, que você nunca encontraria em Londres. E nele, você encontra detalhes estranhos que levam você para outro lugar, e assim é uma forma de pesquisa desordenada, o que, para um

⁸ Apelido que Sebald criou para si mesmo e como gostava de ser chamado por seus amigos.

⁹ “Now Winfried began to see not just the whole of Wertach, but the fields and hamlets all around – distances of five miles and more, often up steep mountainsides, and double to come home. Perhaps Josef thought of strengthening his skinny little *Mändle*; certainly Winfried would grow into a strong boy, and Max would be an indefatigable walker.”

acadêmico, está longe de ser ortodoxo, porque é esperado que façamos as coisas sistematicamente (Cuomo, 2007, p. 94, tradução própria¹⁰).

Os anéis de Saturno inicia com o narrador em um estado de quase imobilidade em um quarto de hospital. A caminhada que iniciou como estratégia para abandonar o vazio que sentia ao terminar um trabalho importante, acabou por condená-lo a esse estado após encontros frequentes com *traços da destruição* que teriam provocado nele um *horror paralisante*. Angier, em sua biografia, identifica que Sebald também foi hospitalizado ao retornar da peregrinação.

Ele sentiu-se muito melhor pela caminhada, como ele havia esperado. Mas depois começou a sofrer de dor nas costas que um ano depois se tornou uma hérnia de disco e o levou ao hospital onde *Saturno* inicia. Ela foi causada, ele percebeu, por caminhar por tanto tempo sobre a areia inclinada próxima ao mar, tanto que por dias a fio seu pé esquerdo estava mais baixo que o direito (Angier, 2021, p. 343, tradução própria¹¹).

Kelvin Falcão Klein, em sua obra sobre a visualidade em Sebald, desenvolve no capítulo “Os devaneios do caminhante solitário”, intitulado a partir da última obra de Rousseau, considerações sobre o caminhar, o devaneio e a escrita, aproximando o autor francês, e também Walser, de Sebald.

O devaneio do adulto, segundo Freud, é oscilante e maleável, pois se adapta às variadas impressões ao longo do tempo, não respeitando a sucessão ou a cronologia. O devaneio tem a capacidade de articular, simultaneamente, passado, presente e futuro, “pairando”, “flutuando” entre os três tempos. Freud escreve que o devaneio mobiliza uma linha do desejo, uma espécie de eixo que percorre e articula os três tempos da vivência humana, atravessando-os e aproximando-os. Os *devaneios do caminhante solitário* de Rousseau, portanto (mas também de Stifter, Walser e Sebald), são a tentativa de unir a essa sobreposição temporal mencionada por Freud também uma experiência espacial, que se dá na caminhada (Klein, 2021, p.98-99).

¹⁰ I can't quite remember how it worked. I had this idea of writing a few short pieces for the feuilletons of the German papers in order to pay for this extravagance of a fortnight's rambling tour. That was the plan. But then as you walk along, you find things. I think that's the advantage of walking, It's just one of the reasons why I do that a lot. You find things by the wayside or you buy a brochure written by a local historian, which is in a tiny little museum somewhere, which you would never find in London. And in that you find odd details which lead you somewhere else, and so it's a form of unsystematic searching, which of course for an academic is far from orthodoxy, because we're meant to do things systematically.

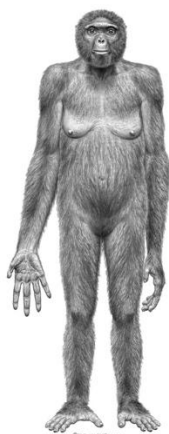
¹¹ “He felt much better for the walk, as he'd hoped. But after it he began to suffer from back pain, which a year later became a slipped disc and took him into the hospital where *Saturn* begins. It was caused, he realized, by his walking for so long on the sloping sand near the sea, so that for days on end his left foot was lower than his right.”

Klein observa que Sebald visitou a ilha onde Rousseau passou seus últimos dias e caminhou os mesmos percursos duzentos anos depois. Interessado nos aspectos digressivos comuns aos autores, observa os efeitos da exposição ao ar livre, da observação do mundo natural e do colecionismo, e como essas práticas compartilhadas alimentaram a escrita dos dois autores europeus.

Em Rousseau, o interior é indissociável do exterior, e o devaneio é o emblema dessa ligação, oscilando entre imaginação e observação. A caminhada e a contemplação da natureza são complementadas pela lente, pelo volume de Lineau, pelo impulso de construção e exibição posterior dos herbários, pela narrativa que mais tarde se materializará, tendo como objeto a experiência do mundo exterior. Todo esse conjunto de impulsos é mobilizado também por Sebald, sobretudo quando faz a ligação – tão central para sua vida e sua poética – entre Robert Walser e seu avô, uma afinidade eletiva que se expande em direção a tantos outros tempos, espaços, textos e autores. A escrita da experiência, o conhecimento íntimo da natureza, das plantas, das árvores, a reflexão acerca da passagem do tempo, das estações e das mudanças dos indivíduos e das paisagens: temas tão profundamente sebaldianos que vão sendo pinçados e elaborados a partir das obras e vidas de outros indivíduos, do professor Bereyter, passando por Stifter e Hegel, até Walser, Kafka, Canetti (2021, p. 105).

E sobre a fisicalidade do caminhar? Aliás, por que um movimento tão natural ou mesmo banal seria tão central para Sebald, Rousseau e todos os outros escritores até aqui apontados? Por que existe uma historiografia do caminhar? Caminhar é algo que aprendemos nos nossos primeiros anos e passa a fazer parte do nosso dia a dia. Onde e quando esse simples movimento teria sido ressignificado?

Figura 5 – *Ardipithecus ramidus*, ou simplesmente Ardi, como foi batizada nossa ancestral de 4,4 milhões de anos atrás, um dos primeiros primatas bípedes da escala da evolução humana.



Fonte: nationalgeographic.com

2.2 Sobre o caminhar dos seres humanos

A história do caminhar remete aos primórdios da nossa árvore genealógica. A evolução para o bipedalismo, provavelmente impulsionada por modificações climáticas que levaram as tribos *Homininae* a descer das árvores e ocupar as savanas da África, remonta a cerca de quatro milhões de anos. Estudos sobre o bipedalismo pela paleontologia, antropologia e biologia apontam que o caminhar teria precedido o pensar e até mesmo que a habilidade de se locomover sobre as duas pernas teria permitido o aumento de nossos cérebros e, posteriormente, a formação da raça humana – “a única coisa certa é que o caminhar ereto é o primeiro marco daquilo que viria a se tornar a humanidade” (Solnit, 2016, p. 64).

Caminhando, os seres humanos de oitenta mil anos atrás iniciaram uma grande migração a partir da África, se dispersando por todo o planeta e formando, por volta de 4.000 a.C., as primeiras civilizações. Segundo Careri, “a partir dessa simples ação foram desenvolvidas as mais importantes relações que o homem travou com o território” (2013, p. 28). Para o arquiteto italiano, que desde 1995 utiliza o caminhar como exploração urbana e prática criativa:

A transumância nômade, geralmente considerada como o arquétipo de todo percurso, foi na verdade o desenvolvimento das intermináveis errâncias de caça do paleolítico, cujos significados simbólicos foram traduzidos pelos egípcios no *ka*, o símbolo da *eterna errância*. A errância primitiva continuou a viver na religião (o percurso como rito) e nas formas literárias (o percurso como narração), transformando-se em percurso sagrado, dança, peregrinação, procissão (Careri, 2013, p. 28).

É na Europa do século XVIII que o caminhar começa a ser percebido como experiência estética, inaugurando relações de proximidade com a filosofia e com a literatura. Desde então, o caminhar pelas paisagens foi por vezes objeto de meditações e muitas outras vezes foi a própria origem de meditações que se transformaram em obras de filosofia, poemas, romances, ensaios.

De acordo com Cauquelin, quando aponta que o termo e a noção de paisagem surgiram por volta de 1415 com a pintura holandesa e a elaboração das leis da perspectiva, o caminhar ritmado pela natureza adquire uma dimensão estética após o surgimento e a consolidação da paisagem “[...] como noção, como conjunto estruturado, dotado de regras próprias de composição, como esquema simbólico de nosso contato próximo com a natureza” (2007, p. 35).

Rousseau seria um dos primeiros pensadores do mundo europeu moderno a relacionar o ato de caminhar com a meditação. Sua trajetória como andarilho inicia aos quinze anos quando retorna tarde demais a Genebra após um passeio dominical e encontra seus portões fechados.¹² Ali decide abandonar a Suíça, caminha pela Itália e França exercendo trabalhos diversos. De acordo com Solnit, Rousseau revelou em *Confissões* que foi durante uma das caminhadas que fazia para visitar seu amigo Diderot na prisão, a dez quilômetros de Paris, que descobriu sua vocação. Os *devaneios do caminhante solitário* foi escrito nos seus dois últimos anos de vida a partir das caminhadas diárias que fazia em Ermenonville, no norte da França.

Tendo decidido, portanto, o projeto de descrever o estado habitual de minha alma na mais estranha condição em que jamais possa se encontrar um mortal, não vi maneira mais simples e mais segura de realizar essa empresa do que manter um registro fiel de minhas caminhadas solitárias e dos devaneios que as preenchem quando deixo minha mente livre por inteiro e minhas ideias seguirem suas inclinações, sem resistência e sem dificuldade (Rousseau, 2011, p.16).

Rousseau possuía um espírito aventureiro e audacioso. Na época em que viveu, as estradas eram perigosas, com frequentes assaltos, e caminhar era para quem não possuía dinheiro.

Na Inglaterra do século XVIII eram considerados selvagens os que se arriscavam a viajar a pé. O caminhar pertencia aos jardins murados e às longas galerias que passaram a ser construídas nas residências a partir do século XVI quando os médicos começaram a prescrever caminhadas diárias como uma prática saudável, mas “[...] caminhar era mero movimento, e não experiência” (Solnit, 2016, p. 147). À medida que o gosto pela paisagem começa a se disseminar, e os jardins renascentistas e barrocos a se tornarem, cada vez mais, complexos arranjos paisagísticos desenhados para estimular os sentidos, o caminhar se transfere para a área externa das residências. Quando se populariza como atividade de fruição, se transfere para os parques públicos. E quando o paisagismo começa a se confundir com a natureza e há uma melhoria na segurança pública, por volta do final do século XVIII, transfere-se finalmente para a natureza.

¹² Naquele período, a cidade era cercada por muralhas com portões que eram fechados à noite.

É na Inglaterra desse período que os irmãos William e Dorothy Wordsworth iniciam uma série de excursões e fundem o caminhar pela natureza com a apreciação da paisagem, que será um dos fundamentos da Literatura Romântica.

Dizem que Wordsworth e seus companheiros transformaram o caminhar em outra coisa, em algo novo, e, deste modo, fundaram a linhagem inteira daqueles que caminham por caminhar e pelo prazer de se ver na paisagem, de onde tanta coisa derivou. Muitos autores que já escreveram a respeito dessa primeira geração de românticos propõem que coube a ela apresentar o caminhar como ato cultural, como parte da experiência estética (Solnit, 2016, p. 139).

O caminhar como ato cultural, pela natureza e pelas cidades, inicia com Rousseau na França, testemunha na Inglaterra uma transformação pelos irmãos Wordsworth e seus colegas, influenciando uma geração de escritores e pintores, repercute nos Estados Unidos através de Henry David Thoreau em obras como *Caminhando* e *Um passeio no inverno*, ecoa na Dinamarca nas caminhadas diárias de Søren Kierkegaard, e é estudada por Walter Benjamin em Paris através da experiência do *flâneur*. Mas talvez seja com Friedrich Nietzsche que o caminhar experimente a integração mais dinâmica com o pensar e o escrever.

A caminhada não é, como para Kant, o que distrai do trabalho, essa mínima higiene que permite ao corpo recuperar-se de ter estado sentado, encurvado, dobrado em dois. Para Nietzsche, ela é a condição da obra. Mais do que um relaxamento, ou mesmo um acompanhamento, a caminhada é seu *elemento* propriamente dito (Gros, 2021, p. 26).

Em *Caminhar, uma filosofia*, Frédéric Gros identifica em diferentes escritores e filósofos o quanto o movimento de deslocar passo a passo o corpo humano pelo espaço geográfico definiu a própria escrita daqueles autores. Sobre o período em que Nietzsche se torna “[...] esse andarilho sem igual” (2021, p. 24), afirma que o filósofo “[...] caminha como se trabalha. Trabalha caminhando” (2021, p. 24). Para Gros, foi durante esses dez anos em que Nietzsche caminhava diariamente após ter encontrado *sua paisagem* (2021, p. 24) – a montanha Alta Engadina, onde passava os verões (os invernos passava em Gênova e Nice) – que escreveu suas maiores obras: *Aurora*, *Genealogia da Moral*, *A gaia ciência*, *Zaratustra*, *Além do bem e do mal*, entre outras.

Gros distingue os autores que escrevem a partir e dentro de suas bibliotecas, “[...] da leitura de outros livros” (2021, p. 26), ecoando em suas obras os ambientes

fechados, sem luz e com pouca circulação de ar, daqueles outros cujas obras resultam de suas incursões nas paisagens:

Outros livros respiram um ar vivo: o ar vivo do exterior, o vento das altas montanhas, seja o sopro gélido das alturas fustigando o corpo, seja, pela manhã, o ar fresco das fragrantas trilhas do Sul bordejadas de pinheiros. Estes livros *respiram*. Não estão sobrecarregados, não estão saturados de erudição morta, vã (Gros, 2021, p. 27).

Ao procurar traçar uma genealogia da paisagem, Mathieu Kessler distingue cinco perfis daqueles que a experimentam de forma *carnal, visual e tátil*. Compreendendo as diferentes motivações e subjetividades, as experiências físicas e estéticas daqueles que a atravessam, divide-os em: o viajante, o turista, o explorador, o aventureiro e o conquistador. “A paisagem não é uma realidade em si, separada do olhar de quem a contempla; é a medida subjetiva de um espaço geográfico” (2000, p. 17, tradução própria¹³).

Sebald corresponde ao perfil do viajante. Não caminha apressadamente pela paisagem como o turista, que se desafia a percorrer o maior número possível de lugares para mostrar em seu retorno. Não pretende ser o primeiro a transitar por ali como o explorador. O viajante contempla a paisagem. A contemplação exige calma e lentidão. O viajante, o caminhante ou o vagabundo “[...] apreciam o caminho, o percurso (via) da viagem que é uma meta sem conceito, sem objeto, sem fim a alcançar senão pensar, sonhar e existir” (Kessler, 2000, p. 23, tradução própria¹⁴).

Para Kessler, a paisagem demanda de quem a penetra mais que a posição de espectador – a relação estética com o lugar concreto, “requer *uma estética da impureza*, ou seja, uma atitude em que a contemplação significa sabedoria e percepção como relação íntima com a física do espaço geográfico” (2000, p. 18, tradução própria¹⁵).

¹³ “El paisaje no es una realidad en sí, separada de la mirada de quien lo contempla; es la medida subjetiva de un espacio geográfico.”

¹⁴ “[...] aprecian el camino, la ruta (*vía*) del viaje que es una meta sin concepto, sin objeto, sin fin que realizar sino que pensar, soñar y existir.”

¹⁵ “Requiere una *estética de la impureza*, es decir, una actitud en la que la contemplación significa sabiduría, y percepción relación íntima con la física del espacio geográfico.”

2.3 A caminhada de *Os anéis de saturno*

A peregrinação anunciada no subtítulo de *Os anéis de saturno* ocupa, no primeiro capítulo, apenas o parágrafo inicial. Nele, o narrador informa seu percurso, sua motivação, os estados antagônicos que desperta e, por fim, a condição de imobilidade que a longa caminhada provoca. Ela acontece na costa leste da Inglaterra, é uma tentativa de fugir do vazio usual que costuma se estabelecer ao final de trabalhos extenuantes, instaura uma sensação de liberdade através da errância, mas também aterroriza, à medida que o faz se deparar com vestígios que, frequentemente, expõem a decadência em aceleração do mundo civilizado, levando o narrador a uma espécie de paralisia.

Esse cenário de confinamento no quarto de hospital faz contrastar a recente amplitude da visão absoluta do céu que é substituída por uma pequena janela telada por onde vê “[...] uma nesga pálida do céu” (2010, p. 14). A paralisia demanda um esforço descomunal para ações mínimas como sair da cama e ir até a janela para contemplar a paisagem e a cidade de Norwich. É durante essa internação que a obra começa a ser redigida, como revela o narrador, “[...] ao menos em pensamento” (2010, p. 14).

A narrativa tem início com essa lembrança, mais de um ano depois, no momento em que o narrador passa a limpo suas notas. Ao lembrar de quando observava a cidade pela pequena janela do quarto no oitavo andar, percebe que naquele período um colega da universidade, Michael Parkinson, pesquisador da obra de Charles-Ferdinand Ramuz,¹⁶ ainda estava vivo. Ao descrever o caráter excêntrico de seu colega, revela que Michael, em suas férias de verão, “[...] costumava fazer longas viagens a pé pelo Valais e pelo Vaud¹⁷, ligadas a seus estudos sobre Ramuz, e às vezes também pelo Jura¹⁸, ou pelas Cevenas”¹⁹ (2010, p. 16). Michael foi encontrado morto em sua cama, de causa desconhecida. O impacto da morte súbita foi grande entre os colegas, em especial para sua melhor amiga, Janine Rosalind Dakyns, professora de romanística e pesquisadora do romance francês do século XIX, em particular de Gustave Flaubert.

¹⁶ Escritor e poeta suíço, foi o autor do libreto de *A história do soldado* de Igor Stravinsky.

¹⁷ Cantões suíços.

¹⁸ Cantão suíço na fronteira com a França.

¹⁹ Cadeia de montanhas localizada no centro-sul da França.

Talvez por esse motivo, afirmava Janine, a areia tinha tanta importância em sua obra. A areia conquistava tudo. Nos sonhos que Flaubert tinha dormido e acordado, dizia Janine, enormes nuvens de pó sopravam sem parar, erguidas em redemoinhos sobre as planícies áridas do continente africano e avançando sobre o Mediterrâneo e a Península Ibérica, para depois baixarem como cinzas sobre o Jardim das Tulherias, sobre um subúrbio de Rouen ou uma cidadezinha do interior da Normandia, penetrando as fendas mais minúsculas. Num grão de areia da bainha do vestido de inverno de Emma Bovary, dizia Janine, Flaubert enxergava todo o Saara, e cada partícula de pó pesava tanto para ele quanto a cordilheira do Atlas (Sebald, 2010, p. 17-18).

A imagem da tempestade de areia que se desloca do norte da África até que um grão se acomode no vestido de Emma Bovary revela a percepção de Sebald da dinâmica do movimento constante em nosso mundo, em todos os instantes, até quando imperceptível a olho nu. Mesmo no quarto do hospital, imobilizado sobre a cama, experimenta a sensação de levitar pelo efeito de remédios e também retraça, mentalmente, os caminhos percorridos, através das paisagens que viu e atravessou, das descobertas que fez a partir de encontros e diálogos, iniciando ali a escrita de *Os anéis de Saturno*.

Ao olhar para trás e transcrever as memórias e digressões desencadeadas durante a longa caminhada, o narrador reconstrói um sem-número de biografias de escritores, cientistas, políticos, aristocratas, reis, imperadores e imperatrizes, professores, todos eles em constante trânsito. Estão partindo ou chegando em estações de trem, navegando por navios, balsas, lanchas, sobrevoando paisagens e espaços de todos os continentes. Fogem de territórios em conflito para posteriormente retornarem quando a paz é restabelecida sem, no entanto, conseguir reconhecê-los. O lar pertence ao passado e está sempre distante. As personagens pernoitam em palácios, hotéis, pensões, albergues, cabanas ou mesmo ao relento. O deslocamento ininterrupto as situa em um estado contínuo de transitoriedade.

Identifico a narrativa de Sebald como nômade, pois não há imobilidade nos universos que desenha. Um exemplo é a pluralidade de destinos que precedem e sucedem o encontro de dois personagens históricos no final do século XIX que adentram a esfera do sonho de seu narrador na segunda noite que passa em Southwold, após iniciada a peregrinação, quando adormece em uma pousada enquanto assiste a um documentário sobre Roger Casement na BBC. Assim que

acorda e vê as barras coloridas na televisão, relembra que enquanto pegava no sono ouviu que Casement, cônsul britânico no Congo que denunciou em 1903 “[...] a exploração absolutamente inescrupulosa dos negros” (2010, p. 131) pelo império belga, havia sido amigo do escritor Joseph Conrad e passa a entrelaçar as biografias de ambos, repletas de viagens de navio entre Europa, África e América do Sul. Em 1862, com menos de cinco anos de idade, Conrad foi levado por sua mãe da pequena cidade de Jitomir para Varsóvia. Naquele período seu pai era um dos ativistas que formulavam a grande insurreição polaca contra a Rússia czarista que começaria no ano seguinte, ficando conhecida como *A revolta de janeiro*. Entre 1862 e 1874, o jovem Conrad presencia os encontros clandestinos de conspiradores na casa de seu pai, sua prisão, julgamento e exílio, o agravamento da tuberculose de sua mãe pelo distanciamento do marido e, por fim, a morte de ambos em um intervalo de quatro anos. Órfão aos doze anos, começa a sonhar em se tornar capitão de navio e parte para Marselha para iniciar sua vida marítima, retornando à Polônia dezesseis anos depois com a cidadania britânica e a patente de capitão. Em sua primeira viagem marítima após o breve retorno à Polônia, parte de Bordeaux e navega por Tenerife, Dacar, Conacri, Serra Leoa, Cotonou, Libreville, Luango, Banane, Boma e chega ao Congo, onde conhece “[...] a loucura de todo o empreendimento colonial” (2010, p. 122). É lá que conhecerá Roger Casement, a quem descreve como “[...] o único homem íntegro entre os europeus que lá encontrara, corrompidos em parte pelo clima tropical, em parte pela própria ganância e cobiça” (2010, p. 110). Casement denunciou através de um memorando em 1903 a exploração do povo nativo trabalhando sem salário, acorrentados e desnutridos, levando, ao longo dos anos, centenas de milhares à morte. Disciplinados por capatazes através de mutilações “[...] tais como decepar pés e mãos, e execuções com revólver entre as medidas punitivas [...]” (2010, p. 132),

Em muitas regiões do país, a população nativa é quase dizimada pelo trabalho forçado, e também os que para lá são levados de outras partes da África ou de além-mar morrem aos montes de disenteria, de malária, de varíola, de beribéri, escorbuto, fome e exaustão física. Entre 1890 e 1900, um número estimado de quinhentas mil dessas vítimas anônimas, não mencionadas nos relatórios anuais, perdem sua vida a cada ano. No mesmo período, as ações da Compagnie du Chemin de Fer du Congo sobem de 320 para 2.850 francos belgas. (2010, p. 124)

Chamado para conversar em Bruxelas com o rei Leopoldo, ouviu que o “trabalho” dos congoleses seria “[...] uma alternativa perfeitamente legítima ao

pagamento dos impostos” (2010, p. 132) e que ocasionais excessos dos capatazes seriam justificáveis pela demência causada nos brancos pelo clima do Congo. Embora elogiado e condecorado pela Inglaterra por seu relatório, não viu mudança alguma na exploração desenfreada das riquezas e dos corpos congoleses. Transferido para a América do Sul, encontra condições semelhantes de brutalidade, exploração e maus-tratos no Peru, Brasil e Colômbia. Dessa vez, não pelas sociedades comerciais belgas, mas pela *Amazon Company*, com seu escritório principal em Londres. Na América do Sul testemunhou o genocídio de tribos inteiras, a devastação de regiões inteiras da floresta amazônica pelo fogo e produziu novos relatórios com denúncias. Mesmo tornado cavaleiro por sua preocupação constante com a opressão daqueles povos, posteriormente abraça a causa irlandesa e a luta armada, o que resulta em sua prisão na Torre de Londres. Casement, após tentar ajuda do *Reich* alemão para armar o exército da libertação irlandês, em uma missão secreta em Berlim em 1915, foi preso em seu retorno e teve sua homossexualidade exposta provavelmente para evitar que pedidos de indulgência fossem feitos por pessoas influentes. Trechos dos registros de seus encontros privados, conhecido como o *Diário Negro*, foram enviados ao Papa, ao Rei da Inglaterra e ao Presidente dos Estados Unidos. Roger Casement foi enforcado por alta traição em uma prisão em Londres em 1916, e hoje é referência na luta pelos direitos humanos. Para Sebald, talvez tenha sido a homossexualidade de Casement que o tenha habilitado

[...] a reconhecer, para além das fronteiras de raça e classe social, a contínua opressão, exploração, escravização e destruição daqueles que estavam mais afastados dos centros do poder (2010, p. 138).

3 Dimensões geográficas de espaço e poder na narrativa sebardiana

Figura 6 – Mapeamento da caminhada de *Os anéis de Saturno*.



Fonte: Captura de tela do documentário *Patience: After Sebald*.

Existem duas dimensões geográficas em *Os anéis de Saturno*. A primeira, linear, é desenhada pelo caminhar do narrador em seu trajeto e está representada pela linha vermelha na Figura 6. Em 2011 o cineasta britânico Grant Gee refez a caminhada e produziu um documentário sobre Sebald em que as imagens das localidades citadas no livro são editadas com entrevistas de amigos e colaboradores do escritor. Uma das entrevistadas é Barbara Hui, criadora do projeto Litmap. A plataforma interativa, que utiliza o Google Maps para criar mapas literários, teve sua estreia com *Os anéis de Saturno*. Além de georreferenciar o percurso do narrador, Hui inseriu todos os locais citados na obra. Infelizmente a plataforma não está mais ativa na internet, mas ainda é possível encontrar capturas de telas do projeto.

Figura 7 – Mapeamento dos locais citados pelo narrador.



Fonte: <https://www.mdpi.com>

A imagem traduz a segunda dimensão geográfica presente na obra: não-linear, ela representa uma espécie de explosão cartográfica causada pelas histórias e memórias desencadeadas durante a caminhada, evocando dezenas de localidades espalhadas por cinco continentes. Na verdade, as duas dimensões estão sobrepostas na narrativa e Sebald cria um espaço geográfico híbrido enquanto constantemente relaciona passado e presente, memória e ação, visão e digressão.

Milton Santos apresenta em *A natureza do espaço* uma hipótese de trabalho onde a geografia poderia ser construída ao considerar o espaço como *um conjunto de fixos e fluxos*:

Os elementos fixos, fixados em cada lugar, permitem ações que modificam o próprio lugar, fluxos novos ou renovados que recriam as condições ambientais e as condições sociais, e redefinem cada lugar. Os fluxos são um resultado direto ou indireto das ações e atravessam ou se instalam nos fixos, modificando a sua significação e o seu valor, ao mesmo tempo que também os modificam (2017, p. 61-62).

Para Santos, a realidade geográfica é expressa pela interação entre fixos e fluxos e, nessa definição de geografia, a disciplina estuda “[...] o conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações que formam o espaço” (2017 p. 62). O sistema de objetos compreende a soma de objetos naturais e objetos fabricados. O

sistema de ações compreende as relações sociais e as alterações e usos dos objetos pelos homens.

A distinção do geógrafo entre os conceitos de paisagem e espaço, onde “a paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza” (2017, p. 103) e que “o espaço são essas formas mais a vida que as anima” (2017, p. 103), permite que o espaço geográfico híbrido criado por Sebald – que passo a chamar de espaço sebaldiano – seja compreendido como a sobreposição das duas imagens acima, ou seja, do trajeto linear da caminhada em um tempo presente, com a multiplicação não-linear de pontos geográficos desenhados através das evocações de memória, biografias e informações que vão sendo encontradas ao acaso. Outros componentes desse espaço particular, que povoam as paisagens presentes e pretéritas, são relacionados à imaterialidade e à subjetividade do autor e de seu duplo e serão observadas posteriormente a partir do ensaio de Frédéric Gros sobre o potencial da vergonha e de Vinciane Despret sobre a presença dos mortos.

A aproximação da escrita de Sebald com a geografia evidencia ainda mais seu caráter de mobilidade sob o prisma de Santos e sua definição de espaço:

A paisagem se dá como um conjunto de objetos reais-concretos. Nesse sentido a paisagem é transtemporal, juntando objetos passados e presentes, uma construção transversal. O espaço é sempre um presente, uma construção horizontal, uma situação única. Cada paisagem se caracteriza por uma dada distribuição de formas-objetos, providas de um conteúdo técnico específico. Já o espaço resulta da intrusão da sociedade nessas formas-objetos. Por isso, esses objetos não mudam de lugar, mas mudam de função, isto é, de significação, de valor sistêmico. A paisagem é, pois, um sistema material e, nessa condição, relativamente imutável: o espaço é um sistema de valores, que se transforma permanentemente (2017, p. 103-104).

O espaço, da forma compreendida por Santos, estaria em constante renovação através das novas intervenções e interações humanas, ou seja, a mutabilidade do espaço seria provocada pelas relações constantes entre fluxos e fixos. Ocorre que, em *Os anéis de Saturno* os espaços que o narrador vai encontrando parecem ter cessado de receber novos conteúdos sociais, transformando-se em retratos desoladores de decadência. Ao iniciar sua peregrinação, ainda no percurso de trem entre Norwich e Lowestoft, avista

[...] alguns salgueiros degradados e cones de tijolos em ruínas, que parecem monumentos de uma civilização extinta, restos dos incontáveis moinhos de vento e bombas eólicas cujas velas brancas giravam sobre os charcos de Halvergate e ao longo de toda costa, até que, nas décadas que se seguiram à Primeira Guerra Mundial, foram desativados um após o outro. Mal conseguimos imaginar agora, disse-me alguém cuja infância remontava à época dos moinhos de vento, que na paisagem de antigamente cada um dos moinhos era como um reflexo de luz num olho pintado. Quando esses reflexos empalideceram, de certo modo a região inteira empalideceu com eles. Às vezes imagino, quando observo, que tudo já está morto (2010, p. 40).

Quando desce do trem para visitar a mansão Somerleyton, que pertenceu a uma das famílias da nobreza fundiária britânica, detecta a decadência do local pelo vazio absoluto em que encontra a estação. Sobre o espaço deserto, projeta o tecido social do período em que foi a residência de campo mais extravagante e confortável da Inglaterra, como noticiado pelas revistas na sua inauguração em 1852. Imagina toda a movimentação que a estação recebia com a chegada nos vagões de carga com caixas de vinhos franceses, louças, azulejos italianos, suprimentos, vestimentas e equipamentos para a manutenção da luxuosa residência de verão. Imagina a estação cheia de agentes ferroviários, criados, cocheiros e hóspedes. A propriedade foi adquirida em 1843 por Sir Morton Peto, homem de origem humilde que enriqueceu planejando e executando projetos importantes em Londres como a Coluna de Nelson em Trafalgar Square e vários teatros do West End, e então multiplicou sua fortuna com investimentos na ampliação de ferrovias na América, Europa, África e Oceania. Demolida, teve em seu lugar construído um “[...] palacete principesco no chamado estilo anglo-italiano” (2010, p. 43).

A propriedade possuía como característica mais fascinante o limite quase imperceptível entre construção e natureza, intercalando jardins de inverno com salões e utilizando espelhos para refletir a paisagem, de modo que “[...] se tinha a ilusão de uma perfeita harmonia entre o mundo natural e o fabricado” (2010, p. 43).

Parcialmente destruída por um incêndio em 1913, teve as partes queimadas demolidas. Aberta para visita de turistas, o que o narrador encontra é uma versão pálida da luxuosa mansão, com vestígios empoeirados e desbotados de mobiliário, retratos de família, lembranças de viagens. Caminhando entre uma multidão de turistas, testemunha e admira o abandono de Somerleyton.

Por outro lado, exalta o que o abandono trouxe aos terrenos contíguos. Passeia entre as árvores plantadas por Morton Peto, “[...] sequoias com mais de sessenta

metros de altura e sicômoros raros, cujos galhos mais extremos haviam se curvado até a grama, firmando um apoio onde tocavam a terra para de novo se lançar ao alto em um círculo perfeito” (2010, p. 47).

O espaço sebaldiano, além de multidimensional em suas paisagens, apresenta uma clara dicotomia: a compleição autodestrutiva da civilização com suas edificações à “[...] beira da dissolução e da ruína silenciosa” (2010, p. 46) em contraste com a exuberância que adquire a natureza quando esvaziada da presença humana. Como observa Bueno, “em vez de uma nostalgia dos bons e inexistentes tempos passados, seus livros apresentam ao leitor a dureza dos maus tempos, presentes e passados” (2017, p. 23).

Enquanto deriva pela propriedade, inicia uma conversa com o jardineiro, William Hazel, que ao descobrir a nacionalidade alemã do narrador, começa a contar sobre a guerra aérea contra a Alemanha que testemunhou em sua juventude quando podia observar da região os movimentos dos bombardeiros no céu. A partir de 1940, East Anglia recebeu sessenta e sete bases aéreas de onde foram efetuadas operações de uma escala que Hazel afirma ser desconhecida atualmente pelas pessoas.

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. Toda tarde eu via os esquadrões de bombardeiros partirem em viagem sobre Somerleyton, e, noite após noite, antes de ir dormir, eu imaginava as cidades alemãs em chamas, as tempestades de fogo lambendo os céus com suas labaredas e os sobreviventes remexendo nas ruínas (2010, p. 48).

Através desse diálogo, as memórias do jardineiro transferem a narrativa para o lado oposto do Mar do Norte. Por duas páginas, Hazel assume o local do narrador e conta como viu com lorde Somerleyton um grande mapa em relevo da Alemanha e pôde enxergar as localidades bombardeadas cujos nomes ouvia na rádio. Como na *paisagem transtemporal* de Santos, formada por objetos do passado e do presente, o jovem admira e estuda um mapa repleto de ícones como catedrais e castelos de uma Alemanha anterior à Segunda Guerra, enquanto soletra os nomes das cidades que são a cada dia destruídas. A experiência o transforma em um estudioso da guerra aérea e, na década seguinte, integrando o exército de ocupação em Lüneburg, aprende alemão acreditando que poderá ler os relatos do período e conversar sobre

os bombardeios com as próprias testemunhas e é surpreendido com a inexistência daquelas memórias.

Ninguém parece ter escrito a respeito na época nem se lembrar do fato mais tarde. E mesmo se eu perguntasse diretamente às pessoas, era como se tudo tivesse sido apagado de suas cabeças. Mas quanto a mim, ainda hoje não posso fechar os olhos sem ver a formação dos bombardeiros Lancasters e Halifaxes, dos Liberators e das chamadas fortalezas voadoras, voando na direção da Alemanha sobre o cinzento mar do Norte e retornando dispersos para casa ao raiar do dia (2010, p. 49).

Depois de se despedir do jardineiro, torna a caminhar até chegar na cidade de Lowestoft, onde, mais uma vez, testemunha o declínio. Do balneário de reputação internacional na segunda metade do século XIX, encontra uma cidade quase deserta, castigada pelas depressões econômicas com estabelecimentos comerciais fechados, hotéis em abandono e fachadas deterioradas.

Para Santos, “[...] a questão a colocar é a da própria natureza do espaço, formado, de um lado pelo resultado material acumulado das ações humanas através do tempo e, de outro, animado pelas ações atuais que hoje lhe atribuem um dinamismo e uma funcionalidade.” (2017, p. 106). Em seu conceito, a complementaridade da presença humana com o espaço e suas relações constantes trariam novas funções para o espaço geográfico, ao criar “[...] novas situações de equilíbrio e, ao mesmo tempo, novos pontos de partida para um novo movimento” (2017, p. 106).

Santos entende o corpo social como dinâmico, em processo de renovação através dos movimentos sociais, em uma dialética em que as formas geográficas recebem novas funções e reorganizam o espaço. O espaço sebaldiano prescinde desse dinamismo. Os objetos fabricados pelo homem que o narrador vai encontrando em seu itinerário foram abandonados por décadas ou séculos. Assim como as fotografias utilizadas em seus livros, que costumava fotocopiar diversas vezes até adquirirem uma textura granulada e difusa, as imagens que descreve são retratos esmaecidos de moinhos há muito sem uso, igrejas engolidas pelo mar, estações de trem abandonadas.

Bueno, ao analisar outra narrativa de Sebald, “Max Ferber” de *Os emigrantes*, identifica essa característica como *tom crítico do relato*. No caso, o narrador chega em Manchester ao fim da madrugada e se depara com uma cidade esvaziada, com

uma sequência de prédios abandonados, descrita por Sebald como *necrópole* e *mausoléu*.

A associação metrópole/necrópole/mausoléu remete, uma vez mais, ao Sebald leitor de Walter Benjamin. Manchester como um cenário em ruínas, ao mesmo tempo uma cidade, cemitério e túmulo, levando longe e sem concessões a crítica do progresso, de sua mitologia, de sua larga escala monumental, sempre tomando distância da história oficial e positiva dos momentos triunfais e gloriosos da expansão burguesa, comercial, industrial, e colonial da Inglaterra. É Sebald, leitor de Walter Benjamin, escrevendo depois da catástrofe que *As teses sobre o conceito da história* perceberam com bastante precisão. Na contramão dos diversos otimismoes, à esquerda e à direita, diante dos rumos da civilização técnica e industrial avançada. É a percepção, aguda e profunda, que assim pode ser resumida: os progressos da civilização técnica e industrial não foram acompanhados por uma real mudança na vida social, e somente a socialização desse progresso poderia evitar o desastre, vale dizer, a guerra (2017, p. 255-256).

A chegada em Manchester em *Os emigrantes* equipara-se aqui à chegada em Lowestoft. Essa distância da história oficial é, como enuncia Benjamin, “a consciência de destruir o contínuo da história” (2020, p. 18), a missão do materialista histórico de “[...] escovar a história a contrapelo” (2020, p. 13) ao afastar-se o máximo possível “[...]desse processo de transmissão da tradição” (2020, p. 13). Benjamin descreve o materialista histórico como observador distanciado que experimenta o horror enquanto observa os vestígios deixados pelos detentores de poder. E é assim que Sebald caminha, observa, divaga e relembra. O espaço que constrói enquanto narra é uma rememoração da tensão e da luta entre classes sociais, das formas de propriedade e controle da indústria e comércio, e de como os conflitos de interesses coexistiram a partir de ideologias e modos de produção das sociedades que enxerga em camadas históricas sobrepostas.

O materialismo histórico não pode prescindir de um conceito de presente que não é passagem, mas no qual o tempo se fixou e parou. Porque esse conceito é precisamente aquele que define o presente no qual ele escreve história para si. O historicismo propõe a imagem “eterna” do passado; o materialista histórico faz desse passado uma experiência única. Deixa aos outros o papel de se entregarem, no bordel do historicismo, à prostituta chamada “Era uma vez”. Ele permanece senhor das suas forças, suficientemente forte para destruir o contínuo da história (Benjamin, 2020, p. 19).

Santos também observa a continuidade do processo social e chama de *rugosidades* “[...] ao que fica do passado como forma, espaço construído, paisagem, o que resta do processo de supressão, acumulação, superposição, com que as coisas se substituem e acumulam em todos os lugares” (2017, p. 140). As rugosidades trariam vestígios de divisões de trabalho pretéritas em todas as suas escalas, “[...] os restos dos tipos de capital utilizados e suas combinações técnicas e sociais com o trabalho” (2017, p. 140).

O geógrafo baiano Milton Santos, nascido dezoito anos antes de Sebald, compartilha com o autor alemão o mesmo ano de morte. Preso em 1964, após o golpe militar, foi levado ao exílio onde permaneceu por treze anos. Crítico ao capitalismo, compreendeu os efeitos nefastos da globalização e relacionou a geografia com o materialismo histórico, observando os impactos no espaço pelos detentores do poder econômico e político. Sebald e Santos presenciaram, nos anos 80 e 90, a diminuição dos custos de comunicação e dos meios de transporte, o que permitiu um reposicionamento geopolítico e uma modificação no modo em que política, economia e cultura foram internacionalmente reintegradas. Para ambos a mobilidade foi um tema central, assim como a legibilidade da sobreposição de períodos históricos no espaço.

O filósofo camaronês Achille Mbembe toma emprestado o termo da arquitetura como título do seu ensaio *Brutalismo*, publicado em 2020. Ao transferir para o campo político o nome do estilo arquitetônico de reconstrução europeia do pós-guerra para analisar os efeitos devastadores da ocupação de territórios africanos pelos impérios colonialistas, Mbembe invoca “[...] a noção de brutalismo para descrever uma época dominada pelo *páthos* da demolição e da produção, numa escala planetária, de reservas da obscuridade” (2021, p. 13) e pontua:

No centro dessas três indagações está a questão da transformação dos corpos humanos e, de maneira geral, do futuro das “populações” e da mutação tecnológica das espécies, humanas ou não. Mas as lesões e feridas causadas por esses deslocamentos não são acidentes ou meros danos colaterais. Se de fato a humanidade se tornou uma força geológica, então não se pode mais falar de história como tal. Toda história é, por definição, geo-história, inclusive a história do poder. Por brutalismo, refiro-me ao processo pelo qual o poder como força geomórfica agora se constitui, se expressa, se reconfigura, atua e se reproduz por *fraturamento* e *fissuração* (Mbembe, 2021, p. 13-14).

As reflexões de Mbembe sobre os efeitos de uma contínua devastação do continente africano, das lógicas do fraturamento, da fissuração e ainda, do esgotamento e da depleção que por séculos vêm atingindo tanto os recursos quanto os corpos africanos, são ampliadas nesta publicação quando o filósofo percebe que “[...] esse gigantesco processo de despejo e evacuação, mas também de descarga dos recipientes e de esvaziamento das substâncias orgânicas” (2021, p. 15) ao qual chama brutalismo, ultrapassa a realidade do continente africano. O que denomina como *Lei da impossibilidade e da demolição* faz parte, na verdade, de um projeto de escala global de destruição e toxicidade.

Enquanto Sebald caminha como o materialista histórico de Benjamin, observando *documentos de barbárie*, o que enxerga, tanto nas ruínas que vai encontrando pela costa, quanto nos monumentos históricos que suas memórias e pesquisas evocam nas passagens situadas na Bélgica, na China, na Holanda, são indícios desse projeto global de dominação, extração e aniquilação, que Mbembe identifica como “[...] reflexos predatórios que marcaram as fases iniciais do desenvolvimento do capitalismo por toda parte [...]” (2021, p. 23).

Entendendo que a humanidade passou a ser uma força geológica, Mbembe procura redefinir a história da nossa época e a história do poder como geo-história. Ele observa nossa época a partir de três questões centrais: “[...] o cálculo em sua forma computacional, a economia em sua forma neurobiológica e a matéria viva à mercê de um processo de carbonização” (2021, p. 13). Este último processo, do aniquilamento pelas chamas, também central no espaço sebaldiano, atravessa *Os anéis de Saturno*. Parte da mansão de Somerleyton que visita logo no início de seu trajeto foi consumida pelo fogo em 1913. O jardineiro da propriedade afirma ao duplo de Sebald que ao longo dos mil e nove dias que os esquadrões de bombardeiros sobrevoavam aquele território, imaginava antes de dormir as cidades alemãs em chamas. O fogo aparece em alto mar no quarto capítulo, quando descreve a batalha naval travada em 1672 entre Inglaterra e Holanda. As queimadas da floresta amazônica são testemunhadas por Roger Casement no início do século XX durante seu período na América do Sul e reaparecem no capítulo VII:

Quando hoje sobrevoamos de avião a Amazônia ou Bornéu e vemos as enormes montanhas de fumaça, aparentemente imóveis sobre a cobertura da floresta, que de cima parece um macio chão de musgo, temos então uma ideia mais clara dos possíveis efeitos de tais

queimadas, que às vezes duram meses a fio. O que na Europa pré-histórica foi poupado 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. Já no século XVIII, existem resquícios insignificantes das antigas florestas em todo o reino insular, a maioria delas negligenciada. As grandes queimadas são agora feitas do outro lado do oceano. Não é à toa que o Brasil, país quase imensurável, deve seu nome à palavra francesa para carvão (2010, p. 171-172).

O filósofo africano observa a empresa colonialista do ponto de vista dos que sofreram a pilhagem das riquezas naturais de seus territórios, a escravização dos seus povos, as torturas e os genocídios. Com o processo mundial de emergência climática acelerado vertiginosamente vinte anos após a morte de Sebald, ao qual chama de *experiência de combustão do mundo*, Mbembe afirma que as nações do hemisfério norte vivenciam a proximidade de um colapso a partir do esgotamento dos recursos do planeta e experimentam a condição que os povos das regiões do sul conhecem por muitos séculos, a condição de “[...] *recriar a vida a partir do invivível*” (2021, p. 26).

Figura 8 – Navio abandonado que encontrei caminhando no Estreito de Magalhães em Punta Arenas, na Patagônia chilena.



Fonte: Fotografia do autor.

4 O espaço sebaldiano como palimpsesto

Pra mim há algo terrivelmente atraente no passado. Eu tenho pouco interesse no futuro, não acredito que conterà muitas coisas boas. Mas pelo menos com o passado você possui certas ilusões.
W.G. Sebald

O quarto capítulo da peregrinação inglesa inicia com sua chegada na cidade de Southwold quando sai à noite para a primeira caminhada. Cansado por seu trajeto anterior, senta em um banco de praça com vista para a baía e, ao contemplar o mar calmo, é remetido para a batalha naval entre as frotas holandesa e britânica que ali ocorreu em 28 de maio de 1672. Imagina a população indo assistir ao *espetáculo* da praia, descreve os navios em chamas e contabiliza as milhares de mortes daquele *mecanismo de destruição* que acredita ter sido sub-representado pelos relatos dos combates e pelas pinturas de batalhas navais: “[...] sem exceção, puras ficções” (2010, p. 84). Sua percepção da propensão humana pela devastação imoderada extrapola as mortes causadas por aquele conflito de motivação econômica quando imagina o corte e preparação de árvores assim como a extração de minérios “[...] para construir e equipar embarcações quase todas predestinadas à aniquilação” (2020, p. 86).

O exercício que Sebald costuma fazer na construção dos espaços de suas narrativas reporta-se ao conceito de Santos da condição de palimpsesto da paisagem “[...] memória viva de um passado já morto, transforma a paisagem em precioso instrumento de trabalho, [...] permite rever as etapas do passado numa perspectiva de conjunto” (2017, p. 106).

Em seu exercício de leitura daquele e de outros palimpsestos, sobrepondo acontecimentos históricos às paisagens que contempla, o que Sebald enxerga, invariavelmente, é a velocidade constante com que a civilização, aniquila, destrói, extermina.

Enquanto eu estava lá sentado naquela noite em Southwold, contemplando o Mar do Norte, foi como se eu sentisse de repente com toda clareza o mundo girando lentamente para dentro da escuridão (2010, p. 86).

Ali sentado, olhando para a paisagem marítima noturna, relembra que, um ano antes, se encontrava no outro lado do mar, contemplando a Inglaterra de uma praia holandesa. A memória da primeira viagem que fez para estudar a pintura de Rembrandt¹ citada e reproduzida no começo da obra adiciona mais uma camada temporal, bem mais recente que a batalha do século XVII. Transportado em pensamentos para a margem oposta, é a memória da primeira visita ao museu em Haia que o remete mais uma vez ao século XVII e à empresa colonialista holandesa. Construído durante o período de sete anos em que o governador Maurício de Nassau viveu no Brasil, com o propósito de refletir “[...] as maravilhas das regiões mais remotas da Terra” (2010, p. 91), o museu promoveu, em sua inauguração, uma apresentação de dança na praça em frente com onze indígenas que o governador havia trazido consigo do Brasil, “[...] transmitindo aos habitantes da cidade ali reunidos uma ideia das terras estrangeiras a que o poder de sua comunidade agora se estendia” (2010, p. 91). Sobre essa mesma presença simultânea de diferentes eras no mesmo espaço, Santos escreve

Na verdade, paisagem e espaço são sempre uma espécie de palimpsesto onde, mediante acumulações e substituições, a ação de diferentes gerações se superpõe. O espaço constitui a matriz sobre a qual as novas ações substituem as ações passadas. É ele, portanto, presente, porque passado e futuro (2017, p. 104).

Setenta e quatro imagens em preto e branco foram distribuídas ao longo das duzentas e noventa e duas páginas da edição brasileira de *Os anéis de saturno* lançada em 2010 pela Companhia das Letras. Instantâneos que parecem ter sido feitos pelo narrador durante o percurso, reproduções de obras de arte, mapas, retratos, fragmentos manuscritos, recortes de jornais.

A primeira imagem remete ao confinamento do narrador no hospital: uma janela retangular, telada, revelando o cume de uma nuvem sob um céu provavelmente azulado. Ao mesmo tempo que sinaliza o final da peregrinação, é o marco espacial onde a narrativa começa a ser desenhada em sua mente. Sua imobilidade física e exaustão psíquica evocam, pelo contraste, o *Elogio da posição ereta* em que Rousseau, inspirado em Ovídio, especula sobre a nossa anatomia e presume que os

¹ A *lição de anatomia* está presente na coleção da Mauritshuis (Casa de Maurício), museu em Haia sediado na edificação histórica construída por ordem de João Maurício de Nassau, governador do Brasil holandês no século XVII.

humanos sempre tiveram “[...] a mesma conformação de agora, andando com dois pés, servindo-se de suas mãos como nos servimos das nossas, pousando seu olhar sobre toda a natureza e percorrendo com os olhos a vasta extensão do céu” (Rousseau, 2020, p. 173).

Além da janela, as outras cinco imagens do primeiro capítulo roteirizam seu percurso mental, quando começa a passar a limpo as notas que havia escrito, mais de um ano antes, no período da internação. Conduzido pela lembrança de dois colegas falecidos, Michael e Janine, ainda vivos naquele período, ele passa a fundir duas sequências de memórias: as de quando estava internado, que relembra enquanto reescreve, e as da recente peregrinação, que relembra durante a internação.

A segunda imagem é uma ilustração do crânio em perfil de Thomas Browne apoiado em três livros. O menor, que apoia a mandíbula, tem, pelo ângulo e sombreamento da lombada, seu título ilegível. Os outros dois, que apoiam a base do crânio, são edições diferentes da sua obra clássica *Religio Medici*, publicada pela primeira vez em uma versão não-autorizada em 1642. Utilizando imagens científicas para ilustrar as crenças cristãs do polímata inglês, a publicação foi responsável por ter tornado Browne célebre na Inglaterra e no exterior. A combinação de texto e imagem que justapõe ciência e metafísica parece espelhar uma das estratégias próprias de Sebald, que experimentou com o campo pictórico em todas suas ficções.

Sontag exalta os experimentos com a visualidade tanto como texto quanto como imagem, e identifica resultados distintos em três de suas obras.

Além do fervor moral do narrador e dos seus dons de compaixão (nisso, separa-se de Bernhard), o que mantém o frescor da sua escrita, jamais meramente retórica, é a saturada nomeação e a visualização em palavras; isso, e o sempre surpreendente recurso das ilustrações. Imagens de bilhetes de trem ou de uma página rasgada de um diário de bolso, desenhos, um cartão de visitas, recortes de jornal, um detalhe de uma pintura e, é claro, fotos têm o encanto e, em muitos casos, as imperfeições de relíquias. Assim em *Vertigem*, o narrador em certo momento perde seu passaporte; ou antes, seu hotel o perde por ele. E lá está o documento lavrado pela polícia em Riva, com – um toque de mistério – o G. de W.G. Sebald riscado. E o passaporte novo, com a foto fornecida pelo consulado alemão em Milão. (Sim, esse estrangeiro profissional viaja com um passaporte alemão – pelo menos assim o fez em 1987). 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. Se o narrador fala de Swinburne, há um pequeno retrato de Swinburne no meio da página; se conta uma visita a um cemitério em Suffolk, onde sua atenção é atraída para um monumento fúnebre em homenagem a uma mulher morta em 1799, que ele descreve em detalhes, desde o epitáfio de mau gosto até os buracos abertos na pedra na borda superior dos quatro lados, somos

brindados com uma pequena foto embaçada do túmulo, de novo no meio da página.

Em *Vertigem* os documentos têm uma mensagem mais pungente. Dizem: é verdade, o que estou contando – o que dificilmente é aquilo que exige o leitor de ficção em geral. Fornecer quaisquer evidências é dotar com um *páthos* misterioso adicional aquilo que foi descrito por meio de palavras. Fotos e outras relíquias reproduzidas nas páginas se tornam um delicado índice do caráter pretérito do passado (Sontag, 2020, p. 61).

Embora as imagens de *Os anéis de Saturno* pareçam, de fato, ser mais ilustrativas do que nas outras ficções de Sebald, quando observadas em sequência, revelam sua capacidade associativa singular e o modo como tece, através de conexões inusitadas, seu fio narrativo. Em uma conversa pública² com Joseph Cuomo no lançamento de *Os anéis de saturno*, Sebald elucida como que seus trajetos, nesta obra majoritariamente feitos através de caminhadas, são espelhados na sua ficção. Comparando as histórias, objetos e informações que vai encontrando em seu percurso labiríntico com o modo como um cachorro que, ao seguir seu faro, corre por um campo de forma imprevisível e sempre encontra o que procura, explica como maneja esses elementos.

Então você tem uma certa quantidade de material e você acumula coisas e isso cresce; uma coisa leva você à outra e você decodifica algo a partir desses materiais aleatoriamente reunidos. E, assim como eles foram reunidos nessa forma aleatória, você tem que forçar sua imaginação para criar uma conexão entre as duas coisas. Se você procura por coisas que são como as coisas que você procurou antes, então, obviamente, elas se conectarão. Mas elas apenas se conectarão de um modo óbvio, o que na verdade não é, em termos de escrever algo novo, muito produtivo. Então você tem que pegar materiais heterogêneos de forma a levar sua mente a fazer algo que não foi feito antes. Foi assim que pensei (Cuomo, 2007, p. 94-95).

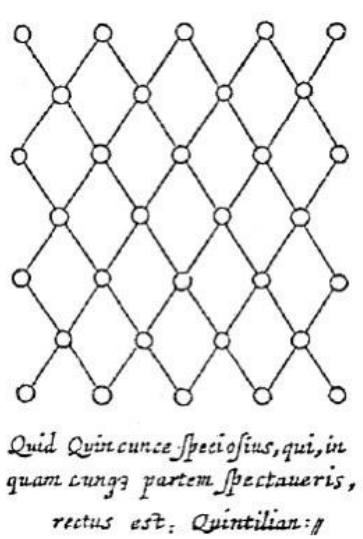
O narrador, após receber alta do hospital, havia começado a pesquisar a obra de Browne, “[...] que atuara como médico em Norwich no século XVII e deixara uma série de escritos que mal permitem qualquer comparação” (2010, p. 19). Em sua pesquisa, havia descoberto que o crânio do médico e naturalista estaria localizado no mesmo hospital de Norwich. Foi um cirurgião indicado pela colega Janine que esclareceu que o crânio fora removido do hospital em 1921 e retornado para a paróquia onde Browne fora sepultado. Browne, em sua formação como médico, passou uma temporada na Holanda em 1632 no mesmo período em que aconteceu

² A entrevista aconteceu em 13 de março de 2001 no Queens College em Nova York e posteriormente publicada na versão digital da revista *The New Yorker*.

em Amsterdam “[...] uma dissecação pública do corpo de Adriaan Adrianszoon, vulgo Aris Kindt, um gatuno da cidade enforcado por roubo horas antes” (2010, p. 21). A dissecação, registrada por Rembrandt, resultou na pintura *A lição de anatomia*, terceira e quarta imagens do capítulo. A tela ocupa duas páginas inteiras em sua reprodução integral e reaparece em seguida com o detalhe que enquadra dois terços do cadáver, três dos sete médicos que observam o procedimento, cujas faces aparecem quase que por inteiro, e o tronco, braços e mãos do dr. Nicolaas Tulp, que executa a dissecação.

A imaginação de que Browne pudesse ter assistido à dissecação pública é parte do fio que inicia com a fotografia da janela telada, passa pelo crânio que permaneceu por algumas décadas naquele mesmo hospital, atravessa a tela de Rembrandt e a ilustração de um ensaio de Browne sobre o quincunce, padrão geométrico recorrente encontrado em cristais, vértebras e peles de animais, raízes de plantas, e também em obras de arte, “[...] é formado pelas arestas de um quadrilátero regular e o ponto em que suas diagonais se cruzam” (2010, p. 28-29). O interesse do médico pelos padrões que se repetem na natureza reflete o próprio exercício sealdiano de encontrar conexões, muitas delas oferecidas por operações do acaso em seu percurso, tanto nos elementos visuais com os quais se depara quanto nos eventos de ordem histórica, abundantes em suas narrativas, que se encadeiam a partir da vista de uma obra de arte, de um documento que encontra, de alguma conversa espontânea, de uma ruína que encontra na paisagem, de uma memória.

Figura 9: o quincunce.



Fonte: Edição brasileira de *Os anéis de Saturno*.

As teias que tece enquanto caminha, com saltos temporais entre o presente e as décadas das grandes guerras do século XX, ou entre o presente e os séculos XVII e XVIII, épocas das navegações marítimas e ocupações dos territórios descobertos pelos impérios europeus, são entremeadas por sequências de imagens que sempre conduzem para um horizonte de desolação e finitude, como na última imagem do capítulo com a reprodução do fragmento de um texto de Baldanders, personagem de *Simplicius Simplicissimus*, novela publicada em 1668 por Grimmelshausen e compilada por Jorge Luis Borges no *Livro dos seres imaginários* em 1967, que retrata a Guerra dos Trinta Anos que devastou a Alemanha no século XVII.

Ele, Baldanders, alega ser originário do paraíso, ter estado sempre na companhia de Simplicius, sem que este soubesse, e só ser capaz de deixá-lo quando Simplicius revertisse àquilo do qual era feito. Então, diante dos olhos de Simplicius, Baldanders transforma-se, nesta ordem, num escritor que escreve as seguintes linhas num carvalho, numa porca, numa salsicha, num excremento, num campo de trevos, numa flor branca, numa amoreira e num tapete-de-seda. De forma análoga a esse contínuo processo de consumir e ser consumido, na visão de Thomas Browne também nada subsiste. Em cada nova forma já reside 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. (2010, p. 31-32)

Sebald, *caçador de fantasmas* como concordava em ser chamado, caminha entre escombros e ruínas, evoca episódios de barbárie e confrontos violentos definidos pela dinâmica do poderio econômico, e transita entre fantasmas que confirmam, a cada reaparição, a progressão vertiginosa da civilização para seu declínio. O espaço sebaldiano, espaço temporalmente multiplicado a partir das *rugosidades* que se depara durante a peregrinação, é também cenário de escuta e diálogo entre Sebald e seu duplo com os espectros que faz ressurgir: seus colegas recentemente falecidos, Thomas Browne, Roger Casement, a imperatriz Tz'u-hsi, Gustave Flaubert, Joseph Conrad.

A filósofa belga Vinciane Despret, pesquisadora da Antropologia Cultural, da Epistemologia das Ciências e dos Estudos Animais, publicou em 2015 *Um brinde aos mortos: Histórias daqueles que ficam*. Na obra, observa em diferentes culturas do mundo as relações estabelecidas entre os que permanecem vivos com as presenças daqueles que perderam para a morte. Sua reflexão questiona de imediato a concepção (endossada pelo desaparecimento do além no pensamento europeu do

século XIX) de que alguém, ao morrer, simplesmente deixa de existir. *A morte que se abre apenas para o nada* (2023, p. 12).

Despret observa, a partir de uma série de testemunhos e reflexões, como os mortos transformam e influenciam a existência de quem permanece. Em particular, como formas dissonantes de “[...] pensar e entrar em relação com os mortos continuam, de modo marginal, é verdade, a alimentar práticas e experiências” (2023, p. 13).

Partindo do livro do ator francês Patrick Chesnais, escrito dois anos após a morte de seu filho a partir das mensagens de áudio que continuou enviando após o acidente e transformou em cartas, e de sua afirmação de que através delas procurou prolongar a existência do filho, a filósofa contrapõe a declaração do ator com a interpretação de uma jornalista de que aquelas cartas, na verdade, seriam uma estratégia para sua própria sobrevivência. Despret considera a interpretação não apenas previsível como um reflexo do conceito de que o luto é um processo que serve apenas à *proteção psíquica* dos vivos.

Essa concepção oficial tornou-se, portanto, “a” concepção dominante, ou seria melhor dizer a concepção “dominadora”, na medida em que esmaga as outras e lhes deixa pouco espaço. (...) Fundada nessa ideia de que os mortos só existem na memória dos vivos, ela ordena a esses últimos desfazer as ligações com os ausentes. E o morto não tem outro papel a não ser se fazer esquecer (2023, p. 13).

Contrária à ideia do esquecimento dos mortos, Despret medita sobre suas presenças a partir de histórias como a do jovem japonês Shizuto, que abandona família e amigos para percorrer o Japão à procura de mortos. Seu projeto de *luta contra o esquecimento* consiste em visitar locais onde aconteceu uma morte e questionar familiares e pessoas do entorno perguntando quais pessoas amaram o morto, quais pessoas foram amadas por ele e quem lhe deve gratidão. Para Despret, esse projeto de dar sentido àquelas existências interrompidas acaba por reconstruí-las e estabelece uma instância de comunicação onde “[...] o desejo dos mortos de serem lembrados convida os vivos a rememorar, assim como a obrigação dos vivos de fazê-lo convoca o desejo dos mortos” (2023, p. 48). Sua investigação sobre o que acontece com aqueles que ficam coloca o lembrar não somente como uma operação de memória, mas como um *ato de criação*.

Se não cuidarmos dos mortos, eles morrem de fato. Mas, se formos responsáveis pela maneira através da qual vão perseverar na existência, isso não significa de modo algum que a existência deles seja totalmente determinada por nós. A nós cabe a tarefa de oferecer-lhes “mais” existência. Esse “mais” deve ser entendido, na verdade, no sentido de um suplemento biográfico, de um prolongamento de presença, e, principalmente, no sentido de *outra* existência. “Mais existência”, em outros termos, é uma promoção da existência do morto, ela não será a do vivo que ele foi, terá outras qualidades, nem a do morto mudo e inativo, totalmente ausente, que ele poderá se tornar por falta de cuidados ou de atenção. Ele se tornará de outro modo, isto é, em outro plano (2023, p. 14).

A obra de Vinciane Despret apareceu para mim durante uma caminhada em Montevideu quando encontrei, por acaso, a Feira Internacional do Livro. Foi uma outra publicação que me chamou a atenção por sua capa e título: *Cuando el lobo viva con el cordero*, sobre as mudanças de comportamentos das espécies e suas novas modalidades de relacionamento. Quando retornei para casa, já com alguns capítulos lidos durante a viagem, e procurei por entrevistas e conferências da autora, encontrei um programa onde falava sobre sua recém lançada obra sobre os mortos. Ao escutar sua argumentação de que estratos de tempos diferentes são alinhados através de uma comunicação simbólica entre vivos e mortos, de que esse ato de memória é também “[...] um ato de criação de fabular, legendar, mas principalmente fabricar, ou seja, instaurar” (2023, p. 48-49), percebi que as biografias desta e das outras narrativas de Sebald também poderiam ser lidas como fábulas *instauradas* a partir de encontros com espectros que procurava ou que encontra fortuitamente durante suas divagações naquelas paisagens. Parte das figuras do passado que aparecem em *Os anéis de Saturno* eram procuradas por Sebald a partir de estudos preparatórios para a viagem, como a história de amor não consumada entre um jovem nobre francês que havia fugido da revolução e Charlotte Ives, filha do pároco da igreja de Ilketshall St. Margaret de quem se torna tutor em 1795. Essa história, um pequeno fragmento da *Memória de além-túmulo* do visconde de Chateaubriand, é rememorada por Sebald enquanto senta no cemitério da igreja recostado sobre uma lápide. No penúltimo capítulo do livro, uma das últimas localidades de sua peregrinação, descreve a visita à casa onde Charlotte viveu após casar com um almirante e o cemitério onde seu filho mais velho foi enterrado. Outras das figuras do passado que são biografadas na narrativa como Roger Casement, atravessam aleatoriamente sua rota e são

posteriormente pesquisadas. Talvez uma operação da notável *potência de ativação dos vivos pelos mortos* conforme Despret (2023, p. 49).

Além das dezenas de fantasmas que parece escutar e aparecem nomeados em seus livros, há também os anônimos,

São principalmente fantasmas de memória mais ou menos coletiva (como aqueles evocados por ocasião da Guerra do Golfo, quando ouvimos dizer que essa guerra ia livrar a memória americana dos fantasmas do Vietnã), produtos culturais simbólicos: são sempre signos de alguma coisa mais importante que eles: ora exprimem as ansiedades e os tabus de uma época, ora são os representantes de uma tragédia passada ou de uma injustiça recalcada. Enfim, esses “refugiados ontológicos” que não podem ser fixados nem entre os vivos, nem entre os mortos, exibem, à maneira de um salvo-conduto, os formulários de uma existência por procuração (Despret, 2023, p. 55).

A vida adulta de Sebald e sua obra são mobilizadas pela culpa e vergonha de sua pátria a partir das decisões e ações tomadas durante a Segunda Guerra e pela recusa da nação de lidar com seus erros, evitando, até a década de 1980, discutir coletivamente o genocídio de judeus. A empatia de Sebald pelo sofrimento dos judeus é ampliada para outros povos vitimados durante a expansão europeia a partir do século XVI. Leitor atento de Benjamin, como apontado por André Bueno, Sebald caminha, investiga e escreve como o *materialista histórico* em *O anjo da história*, enxergando indícios das dominações e devastações impostas pelas nações que até hoje concentram as riquezas e são responsáveis pelas tomadas de decisões na esfera geopolítica.

Mas, em cada momento, os detentores do poder são os herdeiros de todos aqueles que antes foram vencedores. Daqui resulta que a empatia que tem por objeto o vencedor serve sempre aqueles que, em cada momento, detêm o poder. Para o materialista histórico não será preciso dizer mais nada. Aqueles que, até hoje, sempre saíram vitoriosos integram o cortejo triunfal que leva os senhores de hoje a passar por cima daqueles que hoje mordem o pó. Os despojos, como é de praxe, são também levados no cortejo. Geralmente lhes é dado o nome de patrimônio cultural. Eles poderão contar, no materialista histórico, com um observador distanciado, pois o que ele pode abarcar desse patrimônio cultural provém, na sua globalidade, de uma tradição em que ele não pode pensar sem ficar horrorizado. Não há documento de cultura que não seja também documento da barbárie, assim como também não o pode o processo histórico em que ele transitou de um para outro. Por isso o materialista histórico se afasta quanto pode desse processo de transmissão da tradição, atribuindo-se a missão de escovar a história a contrapelo. (Benjamin, 2020, p. 12-13)

No documentário *Patience: (After Sebald)*, Lise Patt, a coeditora do filme, analisa a sequência de imagens do terceiro capítulo e identifica similaridades formais entre elas através de um mesmo padrão que se repete. A partir da ilustração de um arenque, que não considera sebaldiana, pois “[...] ele não costuma ilustrar coisas”, repara que o padrão das barbatanas parece se repetir na imagem seguinte e quando avança para a próxima, percebe uma unidade na sequência. “É uma coisa inteligente de artista, a gente faz isso o tempo todo, tipo começar a trabalhar formalmente.” Patt descreve seu choque ao ver a imagem seguinte: ocupando duas páginas, dezenas de cadáveres entre as árvores de um bosque. Enquanto retorna algumas páginas para procurar entender como a sequência culmina nessa fotografia, o documentário ilustra as semelhanças formais através da fusão da fotografia dos arenques mortos com a dos cadáveres.

Patt discorre sobre a dificuldade de trabalhar com imagens na linearidade de um livro, e observa que as imagens utilizadas por Sebald nos fazem constantemente recuar durante a leitura, transformando a experiência em uma viagem. “Eu realmente pensei: é aqui que temos que dar uma parada e reconsiderar o que ele estava fazendo. Ele se tornou muito importante para os artistas contemporâneos, e por essa razão temos que reconsiderar e pensar nele tanto como escritor quanto artista.”

Figura 10: Sequência do documentário sobre *Searching for Sebald*.





Fonte: Captura de tela do documentário *After Patience: Searching for Sebald*

A imagem seguinte é um recorte de jornal com a manchete *Governanta recompensada por jantares silenciosos*. A notícia é sobre um homem rico e excêntrico que deixou seu vasto patrimônio para a governanta, com quem raramente conversou ao longo de vinte anos. Contratada como governanta e cozinheira, com a condição de jantar com ele em silêncio, testemunhou seu chefe se tornar um recluso e não revelou ao jornal nenhum detalhe do modo como ele vivia. A história começou a ser contada na página anterior à reprodução dos inúmeros cadáveres no bosque. Durante uma pausa na caminhada entre Lowestoft e Southwold, o narrador senta na margem do lago Benacre Broad e observa um bosque em processo constante de desaparecimento pela erosão da costa. Imerso no silêncio e beleza daquela paisagem, sente ser possível *contemplar a eternidade* até que um escurecimento da imagem, causado pela chegada de nuvens, traz à sua memória a notícia da morte do major George Wyndham Le Strange, que havia recortado de um jornal vários meses

antes. O major fez parte do regimento antitanques que libertou o campo de Bergen-Belsen em 14 de abril de 1945. No retorno da guerra, *logo após o Dia da Vitória na Europa*, administrou as propriedades do tio-avô em Suffolk e contratou Florence Barnes, a governanta, nos anos 50. Essas são as informações que precedem a imagem, em página dupla, dos cadáveres jogados e empilhados entre as árvores de um bosque. Seguindo a lógica ilustrativa de Sontag sobre o uso das imagens em *Os anéis de saturno*, presumo que seja uma das imagens documentais de quando o campo de concentração foi libertado. Não há menção alguma sobre essa experiência vivida pelo major, mas há a descrição, na página de texto comprimida pela imagem dos corpos e a do recorte, de como Le Strange, ao final dos anos 50, foi despedindo todos seus empregados, domésticos e rurais, levando a propriedade ao abandono ao passo que se tornava cada vez mais excêntrico.

É possível imaginar que o motivo de sua reclusão tenha a ver com o que presenciou no Campo de Concentração a partir do efeito durador da mesma experiência para um jornalista que ali chegou alguns dias após Le Strange. O canal de youtube da BBC News Brasil publicou em abril de 2023 o relato do primeiro repórter a entrar no Campo de Concentração de Bergen-Belsen. Em um áudio de 19 de abril de 1945, o repórter Richard Dimbleby narra quando passou pela barreira e se viu *em um mundo de pesadelo*: “os vivos deitam suas cabeças sobre os cadáveres. E ao redor deles se move a terrível e fantasmagórica procissão de pessoas famélicas e sem direção. Isto é o que os alemães fizeram.” Dimbleby foi o primeiro correspondente de guerra a ser autorizado a voar com um comando de bombardeio. Acompanhando o Segundo Exército após o Dia D, insistiu em entrar em Bergen-Belsen mesmo com os outros correspondentes do grupo afirmando que “[...] era apenas mais um campo”, já que outros campos de prisioneiros de guerra haviam sido libertos. Wynford Vaughan-Thomas, seu colega de cobertura, conta como o encontrou após visitar o campo:

O Richard estava voltando para fazer seu despacho noticioso e eu parei meu jipe, saí. Ele estava absolutamente sério, na verdade bastante comovido, e ele me disse: “Você precisa ver isso. Vá até lá, é horrendo.”. E ele disse: “Eu nunca pensei que as pessoas pudessem fazer isso umas com as outras.”

Seu filho, Jonathan Dimbleby, conta do impacto duradouro dessa experiência para o jornalista que já havia presenciado muito sofrimento e coisas terríveis em batalhas. Em 1965, retornou a Bergen-Belsen para a celebração de vinte anos de

libertação e relembrou a quantidade de corpos espalhados sob as árvores, afirmando ter sido o dia mais horrível de sua vida. Havia quarenta mil pessoas no Campo de Concentração, metade delas mortas e não enterradas. O jornalista morreu alguns meses depois da visita.

Em uma entrevista³ com Eleanor Wachtel no lançamento de *Os anéis de saturno*, Sebald observa que sobreviventes dos Campos de Concentração que cometeram suicídio como Paul Celan, Primo Levi e Jean Améry entre muitos outros, o fizeram em uma idade avançada como sintoma da síndrome do sobrevivente. Sebald acreditava que essa culpa por estar vivo acometia os sobreviventes em um momento tardio de suas vidas quando, aposentados, *um repentino vazão se abre*. A diminuição de obrigações de trabalho traria espaço às memórias e sombras da Shoah e então *sucumbiriam ao peso da memória*⁴. Sobre a necessidade e dificuldade de escrever sobre o Holocausto, em entrevista para o programa *Bookworm* na rádio KCRW em 2001, Sebald relata:

Eu sempre senti que era necessário, acima de tudo, escrever sobre a história da perseguição, da difamação das minorias, da tentativa bem-sucedida de erradicar um povo inteiro, e eu estava perseguindo estas ideias e ao mesmo tempo consciente de que é praticamente impossível fazer isso, escrever sobre Campos de Concentração, do meu ponto de vista, é praticamente impossível. Então, você precisa encontrar meios de convencer o leitor de que isso é algo que está na sua mente mas que você não precisa lançar em cada página, mas que o leitor precisa ser incitado de que o narrador tem uma consciência e que ele é e tem sido, talvez por um longo período, engajado nessas questões. E essa é a razão que as principais cenas de horror nunca são diretamente abordadas. Eu acredito que seja suficiente lembrar as pessoas, porque todos nós vimos imagens, mas essas imagens impedem nossa capacidade de pensamento discursivo de refletir sobre essas coisas e também paralisa nossa capacidade moral. Então o único modo que se pode abordar essas coisas, do meu ponto-de-vista, é obliquamente, tangencialmente, pela referência em vez da confrontação direta⁵ (tradução própria).

³ A entrevista aconteceu em 16 de outubro de 1997 na rádio CBS no programa *Writers & Company* e foi ao ar em 18 de abril de 1998.

⁴ I was familiar with that particular symptom in the abstract, through such cases as Jean Améry, Primo Levi, Paul Celan, Tadeusz Borowski, and various others who failed to escape the shadows which were cast over their lives by the Shoah and ultimately succumbed to the weight of memory. That tends to happen quite late in these people's lives, when they're in retirement age, as it were, when all of a sudden some kind of void opens up. The duties of professional life recede into the background and then, you know, time for thought is there all of a sudden.

⁵ I've always felt that it was necessary, above all, to write about the history of persecution, of vilification of minorities, the attempt well achieved to eradicate a whole people, and I was in pursuing these ideas at the same time conscious that it's practically impossible to do this, to write about concentration camps, in my view is practically impossible. So, you need to find ways of convincing the reader that this is something that is on your mind but that you do not necessarily roll out, you know, on every other page, but that the reader needs to be prompted that the narrator has a conscience and that he is and has been, perhaps for a long time, engaged with these questions. And this is why the main scenes of horror

Em seu ensaio de 2021 sobre a experiência da vergonha, Frédéric Gros pontua que ela é o mais contemporâneo dos afetos e que mobiliza novas lutas. Nossos protestos não são mais contra a desigualdade, a injustiça ou a arbitrariedade. Ela também é transformada por nós em fúria, provoca a desobediência e estimula a revolta. No capítulo sobre as *Vergonhas sistêmicas*, parte de um escrito de Primo Levi para observar um tipo de vergonha que contém um potencial dinâmico e de resistência às realidades desapontadoras e trágicas que recebe, assim como nós, diariamente pelos noticiários e redes sociais.

O que nos dá força para desobedecer, para não nos resignarmos à realidade que se torna cada vez pior, para manter intacta a capacidade de revolta, é “a vergonha do mundo”, para usar a expressão de Primo Levi. A vergonha do mundo é uma mistura de tristeza e raiva. Não a superamos, independentemente do que prometem os mercadores da alma: nós a transformamos em fúria.

Não, nunca superamos as vergonhas: nós as trabalhamos, elaboramos, subutilizamos, sublimamos. Acabamos até, por vezes, fazendo delas alavancas, cúmplices, molas propulsoras. Nós as esprememos, purificamos, a fim de eliminar o que elas podem conter de tristeza destrutiva, de desprezo de si, e mantemos apenas uma parte de fúria (Gros, 2023, p. 13).

Sobre essa sublimação, Gros aponta o quanto ela pode atuar como propulsora da escrita. A partir da afirmação em uma entrevista de Édouard Louis, a quem identifica como *um escritor da vergonha*, percebe que esse sentimento não é somente objeto e tema, mas *recurso subjetivo* que dá origem a própria escrita.

Sebald foi profundamente marcado em sua juventude pela exibição na escola de um filme sobre os campos de concentração. Sem introdução alguma sobre o contexto das imagens das pilhas de corpos esqueléticos, desprovidas da perspectiva histórica do papel da sua Alemanha na Segunda Guerra (ele afirmou ter escutado a palavra “judeu” pela primeira vez aos quinze anos), acrescidas da descoberta de que seu pai havia atuado na SS, as imagens provocaram uma vergonha que inicia em sua juventude e carrega até a morte, motivando seu exílio como estudante na Suíça, seu trabalho como professor na Inglaterra e ocupando a centralidade em sua escrita.

are never directly addressed. I think it is sufficient to remind people because we've all seen images but these images militate against our capacity for discursive thinking, for reflecting upon these things and also paralyzes our moral capacity. So the only way in which one can approach these things in my view is obliquely, tangentially, by reference rather than by direct confrontation.

5 Volta

*"There are moments when
the past ceases to be a form
of the present.
Rains and tears
Look alike."*
Etel Adnan

Em 2018 escolhi passar duas semanas na Patagônia chilena motivado pela obra de Bruce Chatwin e também pelo meu desejo de caminhar pela natureza em uma das regiões com menor interferência humana em todo o planeta. Havia pausado as caminhadas enquanto projeto desde meu retorno da Suíça para o Brasil. Com a exposição *Walking*, minha curadoria de 2013, o caminhar se transformou em prática de pesquisa. A partir de Punta Arenas, cidade portuária localizada no Estreito de Magalhães, retomei a atividade tornada cerebral nos anos anteriores. Diferentemente do pequeno bosque suíço que conheci na intimidade por quase uma década pelas caminhadas diárias, passei a experimentar o deslocamento pelas paisagens vastas e quase desabitadas da América meridional. Retornei seis meses depois para então cruzar o Estreito e caminhar pela Ilha da Terra do Fogo, na Patagônia argentina, região visitada por Charles Darwin em 1831 antes de chegar às Ilhas Galápagos, onde começou a formular a Teoria da Evolução. Seis meses após a segunda viagem, retornei mais uma vez.

Além do experimento de adentrar paisagens inéditas, dessa vez eu caminhava carregando comigo as reflexões de Rousseau, Thoreau, Solnit e todos os outros autores que utilizei nesta pesquisa. Não tinha como objetivo produzir séries de fotos, vídeos ou desenhos como em Zurique, simplesmente caminhava pela experiência de me deslocar pelas extensas trilhas dos parques nacionais chilenos e argentinos, e pelas margens dos oceanos Atlântico e Pacífico que ali se encontram através do Estreito de Magalhães. Curiosamente, aquela é uma terra de povos originários nômades e abundam as narrativas sobre o deslocamento a pé dos povos *Tehuelche*, *Haush*, *Yagane*, *Kawésqar* e *Selk'nan*. Foram as inúmeras fogueiras, que acendiam durante a noite para enfrentar as baixas temperaturas, vistas por Fernão de Magalhães quando navegou por ali em 1520, que batizaram a ilha. Assim como o

conjunto de histórias que compõe a obra de Sebald – os povos que viveram ali foram vítimas de um genocídio pelos colonizadores entre o final do século XIX e início do século XX, motivado pela descoberta do ouro e pela expansão da pecuária ovina. Apenas os Selk'nan, tiveram sua população de três mil pessoas reduzidas a quinhentas em menos de quinze anos.

Assim como os documentos, guias e livros que Sebald encontrava em suas peregrinações, “[...] e que não encontraria em uma livraria em Londres” (Cuomo, 2007, p. 94), fui me deparando ao acaso com publicações latino-americanas de caminhantes que desconhecia, como *Peregrinaciones de una paria (1833-1834)* de Flora Tristán, *A pie por Chile* de Manuel Rojas e *Mi país – dos viajeros en el Ande Peruano* de Luiz Alayza e Paz Soldán. Foi em outubro de 2022 que encontrei em uma livraria em Córdoba, na Argentina, a obra de Edgardo Scott em que são observados, pela primeira vez em meu percurso, os autores caminhantes latino-americanos. Até então as referências bibliográficas sobre as associações entre caminhar, filosofia e literatura eram eminentemente sobre autores homens, europeus e estadunidenses. Na principal historiografia do caminhar desta pesquisa, de autoria de Rebecca Solnit, historiadora e escritora com publicações sobre arte, política e feminismo, em sua obra *Wanderlust* encontramos poucas referências dos escritores e filósofos e fora do norte global que foram caminhantes, peregrinos, *flâneurs*. Recentemente observei alguns lançamentos sobre a História do Caminhar das Mulheres e sobre as *Flâneuses*, escritoras e artistas caminhantes dos séculos XIX e XX como George Sand, Jean Rhys e Martha Gelhorn, até então coadjuvantes na historiografia do caminhar.

Scott também escreve sobre Sebald, Walser, Poe, Kafka e Woolf, mas acrescenta Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares e Silvina Ocampo, entre outros autores argentinos. Sua percepção é de que, a partir do século XIX, nossos trajetos a pé foram se tornando cada vez mais curtos a partir do surgimento dos trens, dos metrô e dos carros no século XX.

O certo é que não se caminha nada ou se caminha pouco e mal. Se caminha sem ver, sem contemplar, sem abandonar-se ao passeio, se marcha sem se deixar interpelar – interromper – pela paisagem, pelo que é visto e tudo o que surge. Já não se vagueia e, muito menos, se peregrina. O *flâneur* do século XIX é um diluído mito literário. Uma palavra bela e perdida na confusão da história. Menos indefinido seu sentido que cristalizado por um discurso nostálgico – acadêmico ou de

divulgação – e sempre um pouco frívolo e inexato (2019, p. 9-10, tradução própria¹).

Na introdução de sua obra, Scott afirma ter percebido que suas leituras e sua escrita se davam em torno da palavra caminhar e dos artistas e escritores que “[...] encontraram na caminhada uma transcendência particular, uma tradição e um estilo” (2019, p.10). A prática de Sebald, primeiro autor a aparecer como ilustração na obra, chama de *incessante melancolia errante* (2019, p. 10). Scott classifica os autores caminhantes como: flâneurs, passeantes, *walkmans*, vagabundos e peregrinos. Sebald aparece no capítulo sobre os vagabundos juntamente com Shakespeare, Osvaldo Baigorria, Pascal Quignard, Mercedes Roffé, Robert Louis Stevenson, Roberto Arlt, Edgardo Cozarinsky, Arthur Rimbaud e Luis Gusmán. Afirmando que as caminhadas de Sebald não são peregrinações nem passeios, aponta que em sua *marcha melancólica* elabora a destruição inevitável que compreende a experiência humana. O que Scott apresenta como central no modo particular de Sebald e no resultado de suas caminhadas no campo literário é precisamente o olhar *transtemporal* do materialista histórico como apresentado anteriormente através das aproximações com Benjamin, Santos e Mbembe.

Sebald nunca declina seus passeios errantes. Sua vagabundagem epifânica. Sabe que deles é feita sua literatura. Ali está sua forma e seu estilo. Por isso seus livros adquirem essa marca paradoxal: frente à escritura da expiração, dos meandros e ataques da morte, da vaidade de qualquer empresa humana, qualquer passeio, qualquer errância sobre qualquer região do planeta, se transforma em uma experiência extraordinária. Ao errar por qualquer lugar, Sebald sempre parece recorrer feliz um planeta próprio, desabitado e estranho. As ruínas incompreensíveis de uma civilização perdida. Nos guia sem rumo por trilhas que levam à fonte original, à beleza desinteressada, permanente e absoluta, à poesia imanente de estarmos vivos (2019, p. 72, tradução minha²).

¹ Lo cierto es que no se camina nada o se camina poco y mal. Se camina sin ver, sin contemplar, sin abandonarse al paseo; se marcha sin dejarse interpelar – interrumpir – por el paisaje, por lo visto y todo lo que surge. Ya no se vaga y, mucho menos, se peregrina. El flâneur del siglo XIX es un desleído mito literario. Una palabra bella y perdida en la confusión de la Historia. Menos desdibujado su sentido que cristalizado por un discurso nostálgico – académico o de divulgación – y siempre un poco frívolo y inexacto.

² Sebald nunca declina sus paseos errantes. Su vagabundeo epifánico. Sabe que de ellos está hecha su literatura. Ahí está su forma y su estilo. Por eso sus libros adquieren esa impronta paradójica: frente a la escritura de la caducidad, de los merodeos y asaltos de la muerte, de la vanidad de cualquier empresa humana, cualquier paseo, cualquier errancia sobre cualquier región del planeta, se vuelve una experiencia extraordinaria. Al errar por cualquier sitio, Sebald siempre parece recorrer feliz un planeta propio, deshabitado y extraño. Las ruinas incomprendibles de una civilización perdida. Nos guía sin rumbo por senderos que llevan a la fuente original, a la belleza desinteresada, permanente y absoluta, a la poesía immanente de estar vivos.

Scott menciona a expressão portenha *dar una vuelta*, idêntica à nossa em português, para observar que no próprio sentido da expressão o retorno ao local de origem está previsto. Acredita que se temos sorte, retornaremos do passeio com uma experiência. Sua questão: retornamos iguais ou diferentes? Sua argumentação é a de que Sebald é um caminhante que não retorna, já que saiu da sua Alemanha natal e viveu até a morte na Inglaterra. No entanto, tanto Sebald quanto seu duplo sempre partem do interior inglês para excursões que terminam em seu ponto de origem. No caso de *Os anéis de Saturno* o narrador retorna após um colapso físico-psíquico. Já Sebald, adoecerá algum tempo após seu retorno.

Figura 11: Parque Torres del Paine na Patagônia chilena com troncos carbonizados.



Fonte: Fotografia do autor.

Do *dar una vuelta* de Scott, nosso idêntico *dar uma volta*, quando saímos para caminhar e retornamos, e do mesmo modo que o narrador de Sebald retorna por um problema físico somado a uma exaustão mental, também retornei para os dois inícios desta caminhada, ambos situados em Zurique. A cidade suíça que me permitiu experimentar o caminhar como poética sediou as duas palestras proferidas por Sebald que posteriormente foram publicadas como *Guerra aérea e literatura* e que possui a curiosa tradução do título em inglês *On the Natural History of Destruction*. Sebald acompanhava atentamente as traduções de sua obra para o inglês e certamente o título foi de sua escolha. O título em português acompanha o original alemão, *Luftkrieg und Literatur*. Na vivacidade com que descreve a crueldade da guerra aérea e na virulência com a qual acusa seus compatriotas da conivência com o genocídio de cerca de seis milhões de judeus e repreende o silêncio de sua nação durante o pós-guerra, eu consegui escutar sua voz pausada, gentil e assertiva. De fato, é o mesmo tom que ouvi em suas entrevistas de rádio e televisão, o mesmo tom do narrador, seu

duplo que transita por paisagens urbanas e naturais evocando personagens do passado que testemunharam o exílio, a solidão, violências físicas e simbólicas, devastações. Esses personagens que identifiquei como espectros ou fantasmas a partir de Vinciane Despret são as figuras centrais do espaço sebaldiano, como demonstrado anteriormente, espaço evidenciado por estratos temporais sobrepostos, os palimpsestos de Milton Santos. Desabitados ou desertificados, demonstram a ineficácia ou falência da estratégia global brutalista de Mbembe, autodestrutiva em sua ganância predatória e plena em toxicidade, envenenando o ar, a terra e a água pelo extrativismo desmesurado.

Há uma outra presença que atravessa minha história pessoal do caminhar, da artista plástica carioca Brígida Baltar antes e após sua morte em 2022 em decorrência de um câncer. Amigos e colaboradores desde 1996, ela foi responsável por minha migração do teatro para as artes plásticas a partir dos cenários que assinamos juntos em peças de teatro e dança. No ano que nos conhecemos ela ainda realizava a série *A coleta da neblina*, que a projetou internacionalmente. Sua ação artística de caminhar na Serra das Araras recolhendo a neblina imaterial em pequenos frascos de vidro integrou, quase trinta anos depois, *Walking*, minha curadoria que inaugura as reflexões que chegam até esta pesquisa. Durante as investigações para a exposição, enviei uma mensagem compartilhando minha leitura de *Caminhando no gelo*, livro do cineasta Werner Herzog que conta sua caminhada de Munique a Paris durante um inverno para se despedir de sua amiga Lotte H. Eisner após saber que estava à beira da morte. Sua ideia de ir a pé, o modo mais lento de chegar ao destino, havia sido uma tentativa de prolongar a vida de sua amiga.

Gio estou agora chorando aos prantos com a coincidência do seu e-mail para mim quando chego do médico agora em casa com péssimos exames... tenho uma saúde frágil e estou com medo de morrer. Desculpe, só para você posso falar agora isso.
Meu amigo, vamos fazer uma expo linda... [...]
Me dá notícias do espaço.
Desculpe, to fragilizada agora
Bri (e-mail de 10 de dezembro de 2012)

O fragmento que eu havia enviado:

O que resta a acrescentar: fui ver a Eisnerin, que ainda estava cansada e marcada pela doença. Na certa alguém lhe dissera por telefone que eu vinha a pé, eu não queria contar. Fiquei embaraçado e estiquei minhas pernas doloridas sobre uma segunda cadeira que

ela me empurrou. Naquele embaraço, uma palavra me atravessou o espírito, e como a situação por si já era estranha, eu a disse. Juntos, falei, vamos cozinhar um fogo e deter os peixes. Então ela me olhou com um fino sorriso e, como sabia que eu era um homem a pé e, portanto, sem defesa, me compreendeu. Por um instante fino e breve, algo suave atravessou meu corpo exausto. Eu disse: abra a janela, há alguns dias aprendi a voar (Herzog, 2005, p.104).

Nossa amizade foi delineada por conversas, cartas, telefonemas e e-mails sobre arte, literatura, cinema, filosofia e pelos questionamentos estéticos de nossas produções como artistas. Brígida acompanhou de longe minha experiência diária no bosque suíço, as obras que criei a partir dele e, quando estive me visitando em Zurique em 2001, filmou uma caminhada minha que transformou em um de seus trabalhos em vídeo – *O refúgio de Giorgio*. Eu não conhecia essa documentação até ver o trabalho em sua casa em 2019.

Figura 12: Registro de Brígida Baltar incluído em sua última publicação, documentando minha chegada ao bosque de Höngherberg para iniciar uma caminhada.



Fonte: Fotografia de Brígida Baltar

Minha caminhada até aqui iniciou naquele bosque e, de forma idêntica às caminhadas de Sebald, teve redirecionamentos de percurso a partir de encontros inusitados que vieram ao meu encontro. Não somente através das publicações que fui encontrando em viagens, como de alguns acontecimentos que possibilitaram a associação de ideias e conceitos com a pesquisa. Quando recebi a notícia da morte

da Brígida estava na Argentina e fui sentar em um parque, o que me resgatou momentaneamente da dor profunda foi o canto de um pássaro que pousou ao meu lado. Naquela confusão de memórias e perda, a repetição daquela frase musical atuou como um resgate e bastou olhar o pássaro para que saísse em voo. No restante da viagem, fui visitado por diferentes pássaros como um carcará que pousou ao meu lado no Vale do Aconcágua por vários minutos, algo raro, de acordo com o guia do passeio. O texto que escrevi sobre o trabalho da Brígida, na publicação que trabalhamos ao longo de três anos, tratava sobre suas metamorfoses em animais, elemento que aparece em muitas de suas obras em vídeo, quando se transforma em carpa, abelha, corvo. Não teria feito a aproximação do ensaio de Vinciane Despret sobre os mortos em comunicação com os vivos não fosse a perda de uma amiga tão próxima e a fabulação de que continuamos conversando através daqueles pássaros. Talvez não tivesse também escolhido a primeira obra que encontrei de Despret se não tratasse de animais. A constelação aqui desenhada procura se aproximar do modo como Sebald compilava e entrelaçava os elementos heterogêneos que encontrava em suas andanças. Seu modo de caminhar também modificou o meu, e desde que iniciei a leitura de sua obra, adquiri um interesse por transitar por espaços abandonados ou esvaziados, com vestígios de tempos pretéritos e funções sociais modificadas. Mesmo Pelotas, minha cidade natal e de atual residência, é uma cidade cujos prédios históricos e monumentos mais celebrados, erguidos no século XIX e construídos por mão-de-obra escravizada são, como afirmou Benjamin, *documentos de barbárie*.

Ao finalizar a pesquisa, percebi que ela, assim como as histórias de comunicação com fantasmas de Despret, resulta de uma instância de diálogo de dois anos com Sebald. A leitura de todas suas narrativas, das suas obras críticas, da sua poesia, a escuta das suas entrevistas em rádio e televisão, das suas palestras e conferências tornou sua voz familiar e uma presença quase diária. Seu espectro acompanhou minhas caminhadas desde que elas voltaram a ser possíveis após a pandemia e reconheço que procurei cenários e sentidos em minhas próprias andanças alinhados com Sebald. Mais que isso, também são manifestadas aqui a associação de imagens com texto, a mobilidade através de histórias e referências, as pequenas biografias e a minha própria, naquilo que se relaciona com o objeto da pesquisa e seu percurso.

Figura 13: Sequencia do pássaro que cantou no dia da morte de Brígida.



Fonte: Fotografia do autor.

6 Conclusões

A peregrinação de *Os anéis de Saturno*, uma caminhada pelas costa leste da Inglaterra multiplicada em um sem-número de viagens a pé, em embarcações, aviões, carros, trens, ônibus, cavalos, carruagens, que transita de forma vertiginosa por diferentes séculos da era moderna entre todos os continentes do globo, rememora e retrata exilados, heróis e anti-heróis, detentores de poder e suas vítimas, escritores, pintores, políticos, diplomatas, cientistas, naturalistas, professores, médicos, capitães de navio, criminosos de guerra.

As paisagens que Sebald percorre e descreve são também fotografadas e aparecem no livro intercaladas com reproduções de obras de arte, ilustrações científicas, recortes de jornal, cartões postais, manuscritos, mapas. A presença das imagens dilui a fronteira entre os gêneros da ficção, da narrativa de viagem, da autobiografia. Ela também estrutura a teia narrativa ao criar elos entre referências de diferentes naturezas coletadas nos percursos físico e mental do autor ao seguir um universo temático que se delimita a partir de uma *história natural da destruição*.

Ao combinar paisagens e arquiteturas multitemporais, Sebald cria um espaço narrativo que é cenário de seus personagens e conflitos. Os escritos do geógrafo Milton Santos permitem compreender que o espaço sebaldiano é criado, a partir do conceito de *palimpsesto*, pela destreza com que o autor alemão enxerga simultaneamente passado, presente e futuro nas paisagens que adentra.

A historiografia do caminhar, em especial do caminhar como ato cultural, em conjunção com a biografia de Carol Angier, evidencia a relevância do andar a pé em seu procedimento narrativo. Além de conter um dos modos de caminhar em seu título, com frequência cita suas afinidades eletivas, como Rousseau, que meditaram sobre a literatura e o caminhar. Pelo conceito de Frédéric Gros, que contrapõe a escrita de gabinete com a escrita feita ao ar livre, pode-se presumir que a oxigenação de seu texto resulta do estado de espírito que o caminhar ritmado pela natureza provoca.

No caminhar de Sebald há a gravidade que Walter Benjamin descreve no olhar crítico do materialista histórico sobre a história oficial. Nos palimpsestos que decifra, invariavelmente emergem narrativas que desvendam a brutalidade dos impérios e nações europeias com os continentes invadidos, saqueados e escravizados do sul global desde o século XVI até a sua morte em 2001. O brutalismo do camaronês Achille Mbembe permite atualizar esse histórico de dominação ao mostrar que continua até os dias de hoje e que faz parte de um projeto global de concentração de riqueza e hierarquização de corpos que não mede esforços para devastar regiões por suas riquezas naturais, utilizando a escravização, a tortura, o genocídio e as violências simbólicas como a apropriação de bens culturais. Ao esgotamento das florestas, recursos hídricos e a extração dos minerais segue o envenenamento imoderado da natureza, distribuindo elementos tóxicos que trouxeram o planeta ao estado de combustão.

Os atores que transitam pelo espaço sebaldiano, espectros de várias eras, foram aproximados do autor através das reflexões de Vinciane Despret. Sua leitura de que há uma comunicação simbólica entre vivos e mortos, seja pelo lamento, seja pela obrigação de perpetuar suas existências, proporciona a leitura de que Sebald, ao deambular pelos campos e praias com vestígios de ruínas, escutava esses fantasmas e posteriormente lhes dava voz.

Também no campo da subjetividade, desta vez como motivação e impulso para o nomadismo de Sebald, de sua partida da Alemanha às viagens constantes que alimentaram suas narrativas, a vergonha sistêmica do mundo, que Frédéric Gros

conceitua a partir da frase de Primo Levi como o sentimento que desponta a partir das tomadas de decisão dos detentores de poder que continuamente causam destruição e morte, sentimento que provoca raiva e possui a potência criadora da revolta e da resistência.

A espacialidade narrativa de *Os anéis de Saturno*, gerada por multiplicação durante uma caminhada, contém a mobilidade incessante de viajantes de todas as épocas, a melancolia e o desencanto de quem vê a iniquidade entre os povos e o planeta em combustão. Os habitantes deste espaço, espectros que testemunharam e sofreram todos os graus de violência, revivem batalhas e périclos que Sebald estrutura como teia. Do emaranhado de eventos e biografias que fia como caminhante, transforma em sua voz o coro de lamentos que escuta por onde quer que passe.

Figura 14: Pegada na neve no glaciar Martial na Ilha da Terra do Fogo.



Fonte: Fotografia do autor.

Referências

ANGIER, Carole. **Speak, Silence**: In Search of W.G. Sebald. Great Britain: Bloomsbury Circus, 2021.

BBC News Brasil sobre o primeiro repórter a entrar no Campo de Concentração de Bergen-Belsen. **Youtube** 24 abr. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5iE-tDJbam4>. Acesso em: 24 abr. 2023.

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BUENO, André. **A pequena escala**: Sebald e as mediações da memória. Rio de Janeiro: Lamparina, 2017.

CARERI, Francesco. **WALKSCAPES**: o caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. Tradução de Marcos Marciolino. São Paulo: Martins, 2007.

CUOMO, Joseph. A conversation with W.G. Sebald. In: SCHWARTZ, Lynne Sharon (Ed.). **The Emergence of Memory**: Conversations with W.G. Sebald. New York: Seven Stories, 2007. E-book Kindle.

CHATWIN, Bruce. **Anatomy of Restlessness**: Selected Writings 1969-1989. Great Britain: Penguin Books, 1996. E-book Kindle.

CHATWIN, Bruce. **The Songlines**. Great Britain: Vintage, 1998.

DESPRET, Vinciane. **Um brinde aos mortos**: histórias daqueles que ficam. São Paulo: n-1 edições; Edições SESC São Paulo, 2023.

GROS, Frédéric. **Caminhar, uma filosofia**. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu, 2021.

GROS, Frédéric. **A vergonha é um sentimento revolucionário**. Tradução de Walmir Gois. São Paulo: Ubu, 2023.

HERZOG, Werner. **Caminhando no gelo**. Tradução de Lúcia Nagib. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

KESSLER, Mathieu. **El paisaje y su sombra**. Traducción de Fernando González del Campo. España: Idea, 2000.

KLEIN, Kelvin Falcão. **Estratégias de visualidade na literatura**: O Olho Sebald. Belo Horizonte: UFMG, 2021.

MBEMBE, Achille. **Brutalismo**. Traduzido por Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1, 2022.

PATIENCE: After Sebald. Directed by Grant Gee. Produced by Sarah Caddy, Gareth Evans, Di Robinson. United Kingdom: Artevents, 2011. 1 vídeo (86 min.) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=En3VlxsAVgQ>. Acesso em: 15 mar. 2021

PODCAST: W.G. Sebald. [Locução de:] Eleanor Wachtel. Rádio CBC. Writers & Company, de 16 out. 1997. *Podcast*. Disponível em: <https://www.cbc.ca/player/play/1809173571889>. Acesso em: 20 ago. 2022

PODCAST: W.G. Sebald. [Locução de:] Michael Silverblatt. Rádio KCRW. Bookworm, de 6 dez. 2001. *Podcast*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IVssOL6olQ4>. Acesso em 10 abr. 2021

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Os devaneios do caminhante solitário**. Tradução de Júlia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM, 2011.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Escritos sobre a política e as artes**. Tradução de Pedro Paulo Pimenta ... [et al.]. São Paulo: Ubu:UNB, 2020.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: Técnica e Tempo. Razão e Emoção. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2017.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2021.

SCHWARTZ, Lynne Sharon. **The Emergence of Memory**: Conversations with W.G. Sebald. New York: Seven Stories, 2007. E-book Kindle.

SCOTT, Edgardo. **Caminantes**: flâneurs, paseantes, walkmans, vagabundos, peregrinos. Buenos Aires: EGodot Argentina, 2019.

SEBALD, W.G. **Unrecounted**: 33 poems. Translated by Michael Hamburger. United States of America: New Directions, 2004.

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

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

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

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

SEBALD, W.G. **Campo Santo**. Tradução de Kristina Michahelles. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

SOLNIT, R. **A história do caminhar**. Tradução Maria do Carmo Zanini. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2016.

SONTAG, Susan. **Questão de ênfase**: ensaios. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia de Bolso, 2020.

THOREAU, Henry David. **Caminhando**. Tradução de Roberto Muggiati. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.