

## Vidas em ruínas: As escritas da memória em *Os Emigrantes*, de W.G. Sebald

Doutoranda Ana Maria Vieira Silva<sup>1</sup> (UFF)

### Resumo:

*Este trabalho analisa as quatro novelas da obra Os Emigrantes, de W. G. Sebald, das quais três são narrativas sobre judeus exilados, antes e após a Segunda Guerra Mundial. Nelas é possível observar um entrelaçamento entre História, Memória e Literatura, visto que essas narrativas pressupõem histórias de pessoas reais, traumatizadas por suas expatriações ou pelos horrores da perseguição nazista alemã. Nesse sentido, os conceitos de memória, trauma, testemunho e arquivo, importantes para se entender a questão do exílio, serão, entre outros assuntos, discutidos neste trabalho com o objetivo de conhecer melhor determinados comportamentos de personagens marcadas pelos traumas da intolerância político-religiosa ou pelo isolamento social advindo da condição de exilado.*

**Palavras-chave:** Exílio, literatura de testemunho, memória, trauma, arquivo.

### 1 Introdução

A escrita da memória tem sido desde o século passado um dos gêneros mais usados pelos escritores. Mesclando história e ficção, esse gênero híbrido tem conquistado muitos leitores e causado muita discussão por não se enquadrar numa determinada classificação teórico-literária, aliás, como muitas outras obras modernas e pós-modernas.

*Os Emigrantes*, de W. G. Sebald, é um exemplo típico de obra pós-moderna, pois não se enquadra numa única classificação de gênero. É uma obra de gênero híbrido, que mistura ficção, memórias e até mesmo reportagem. Na impossibilidade de uma classificação adequada, talvez o mais apropriado seja classificá-la genericamente apenas como narrativas que comportam vários outros gêneros. Isso caracteriza, como assinala W. Benjamin, citado por Gagnebin (2006, p.53), o fim da narrativa tradicional: “O ‘narrador’ formula uma outra exigência; constata igualmente o fim da narração tradicional, mas também esboça como que a ideia de uma outra narração, uma narração nas ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas”.

W. G. Sebald mostra através de sua obra que embora a estrutura narrativa tenha sofrido transformações, como é o caso de *Os Emigrantes*, ainda é possível restabelecer a arte de narrar. Sua escrita nasce, portanto, de uma impossibilidade, mas também de uma necessidade de resistir; de reatar os laços com um passado marcado por ruínas e pela violência que marcou o século passado de intolerâncias político-religiosas, como os totalitarismos e os genocídios.

Para narrar na pós-modernidade, Sebald precisa reinventar a arte de narrar, usando como base a técnica de colecionar e apresentar fragmentos do passado. As histórias de pessoas marcadas por catástrofes, como a *Shoah*, deslocadas num mundo que não conseguem compreender e que as rejeita. Ele não apenas resgata e dá sentido à memória daqueles que foram emudecidos pela barbárie como também mostra imagens (fotografias, cartões postais, páginas de agendas) que comprovam suas existências silenciosas.

O caráter memorialístico de *Os Emigrantes* é explícito, visto que todas as novelas se reportam a fatos ocorridos no passado, inseridos na narrativa através de passagens episódicas marcantes, envolvendo pessoas que o narrador conheceu ou seus próprios parentes. Duas dessas novelas – *Paul Bereyter* e *Max Ferber* - fazem referência direta à catastrófica Segunda Guerra

Mundial e enfatizam a perseguição ao povo judeu pelos nazistas, visto que os personagens principais dessas novelas, por serem descendentes de judeus, foram vítimas dos alemães antissemitas. De certa forma, essas duas novelas também podem ser consideradas como literatura de testemunho, pois os personagens viveram ou tiveram conhecimento dos campos de concentração e presenciaram cenas de verdadeiro horror da perseguição nazista.

Além disso, ligado a esses fatos, o exílio é uma temática recorrente a todas as narrativas de *Os Emigrantes* e está também intrinsecamente ligado ao título do livro. Por serem emigrantes, todos são exilados, ou porque foram obrigados a isso ou por escolha própria, e apresentam os sentimentos próprios do exílio - a melancolia, a solidão, a falta de identidade, que os conduzem à depressão e, em alguns casos, à morte.

Talvez para dar maior credibilidade ao que está sendo narrado, os relatos são ilustrados com fotografias dos lugares e das pessoas a quem o narrador se refere. Por isso, em tese, são relatos de acontecimentos reais. Nesse sentido, essas novelas, além de memorialísticas, são também arquivos, visto que o autor se preocupa em documentar com fotos que reproduzem páginas de jornal, páginas de agendas, ambientes externos e internos, reuniões familiares, objetos pessoais, enfim, uma série de comprovantes da possível existência das pessoas que se tornaram personagens das narrativas.

## 2. Revisionismo histórico e memorialístico nas narrativas Pós-Segunda Guerra Mundial

A obra *Os Emigrantes* são quatro histórias, cada uma independente da outra, com personagens distintos, o que a torna fragmentária. Os personagens, os ambientes e o período histórico não são os mesmos, entretanto os traumas desses personagens são semelhantes, visto que cada uma dessas histórias narra a trajetória de um determinado indivíduo expatriado. Eis porque essa obra que, a princípio parece-nos totalmente fragmentária e descontínua, adquire coerência quando percebemos que todas as narrativas possuem um ponto em comum: são relatos sobre pessoas que embora não tenham sofrido diretamente os traumas dos campos de concentração da II Guerra Mundial, sentiram as consequências de sua expatriação.

Há um aspecto que chama a atenção na obra *Os Emigrantes*: todas as novelas têm como títulos nomes masculinos de pessoas supostamente reais: *Dr. Henry Selwin*; *Paul Bereyer*; *Ambros Adelwarth* e *Max Ferber*. Todos são nomes dos personagens principais. Desses, apenas Ambros Adelwart não é descendente de judeu, mas conviveu a maior parte de sua existência em companhia de judeus.

O tempo narrativo das quatro histórias é o passado. É um passado histórico que será determinante para a escrita da memória sem, entretanto, descartar o ingrediente ficcional que dará mais sentido e expressividade à narrativa. Correlacionado a esse passado histórico está o conceito de rastro, ao qual se ligam a memória e a escrita. Esse conceito de rastro, já muito conhecido de filósofos e historiadores, também se aplica à literatura, visto que muitos dos romances pós-Shoah, baseados em fatos reais, a ele se reportam. É o revisionismo da Shoah que o torna mais evidente: trata-se de provas, dos arquivos que revelariam os horrores sofridos pelos judeus nos campos de concentração nazistas. Quanto a isso, Gagnebin (2006, 46) assim se manifesta:

As teses revisionistas são, com efeito, a consequência lógica, previsível e prevista de uma estratégia absolutamente explícita e consciente de parte dos altos dignitários nazistas. Essa estratégia consiste em abolir as provas de aniquilação dos judeus (e de todos os prisioneiros dos campos). A “solução final” deveria, por assim dizer, ultrapassar a si mesma anulando os próprios rastros da existência.

Gagnebin (2006) destaca ainda o fato de que após a derrota de Estalingrado, quando o fim do *III Reich* se tornou realidade, os prisioneiros dos campos de concentração foram forçados a desenterrar os milhares de cadáveres, que haviam sido executados e jogados em valas comuns, para

queimá-los (todos) em grandes fogueiras: “não poderia restar nenhum rastro desses mortos, nem seus nomes, nem seus ossos” (p.46). Com o apagamento total dos rastros, ausência das sepulturas, que seriam os arquivos, a história dos campos de extermínio se tornou inenarrável: primeiro, “porque nada que pudesse lembrar sua existência subsistiria” (p.46); segundo, “porque a credibilidade dos sobreviventes seria nula” (p.46).

Esses fatos originaram o aparecimento de uma escrita preocupada em resgatar ou conservar a memória para, se possível, estabelecer a verdade do passado. É preciso lutar contra o esquecimento e a denegação, pois assim também estaremos lutando contra os horrores de nosso passado histórico. Isso, para Gagnebin (2006, 47), assim se resume: “a preocupação com a verdade do passado se completa na exigência de um presente que, também, possa ser verdadeiro”.

Embora os personagens das narrativas que compõem *Os Emigrantes* não tenham ido para os campos de concentração, viveram o “clima” de terror que percorreu toda a Europa. Assim, Sebald dá-nos uma pequena amostra do que são esses seres humanos atormentados ou psiquicamente abalados, que foram forçados a viver exilados ou que, indiretamente, sofreram os transtornos e horrores da II Guerra Mundial.

Na novela *Paul Bereyter*, fica-se sabendo que o protagonista pertencia a uma família abastada, posto que sua família era proprietária de um empório considerado como a loja de maior porte na cidade e em toda a região. Com a proximidade do período de domínio nazista na Europa, Paul viu o sofrimento e a morte de seu pai, Theodor Bereyter, no Domingo de Ramos de 1934, motivada pela perseguição dos alemães. Alegou-se insuficiência cardíaca como causa da morte de Theodor, quando a verdadeira razão da morte foi “a raiva e a angústia que o haviam consumido havia exatos dois anos, desde que as famílias judias estabelecidas durante gerações em sua cidade natal de Gunzhausen tinham se tornado alvo de pesadas agressões” (SEBALD, 2009, p.58). A morte do pai de Paul deu-se pouco antes da fatídica Noite dos Cristais, em que “as janelas das casas dos judeus tinham sido estilhaçadas e os próprios judeus, arrancados de seus esconderijos nos porões e arrastados pelas ruas”. (idem, p.59). Paul também foi testemunha do estado depressivo que levou a mãe, Thekla, à morte logo após o falecimento do esposo Theodor, motivado principalmente pela venda do empório a preço de banana a um comerciante de gado e imóveis, que a enganou na transação comercial. O próprio Paul também provou da fúria nazista ao ser impedido, durante o *III Reich*, de exercer seu ofício de professor.

Na novela *Dr. Henry Selwin*, há esta confissão:

Os anos da Segunda Guerra e as décadas seguintes foram para mim uma época cega e nefasta, sobre a qual eu não seria capaz de dizer nada, mesmo se quisesse. Em 1960, quando tive de abrir mão do meu consultório e dos meus pacientes, rompi meus últimos contatos com o chamado mundo real. (SEBALD, 2009, p.27)

Em *Max Ferber*, as neuroses adquirem uma profundidade de maiores proporções, capazes de o atormentar por toda a vida, alterando a trajetória de sua vida:

O certo, porém, é que o sofrimento espiritual é praticamente infinito. Quando se acredita ter atingido o último limite, sempre há novos tormentos. A pessoa cai de abismo em abismo. Naqueles dias em Colmar, disse Ferber, vi tudo em detalhes precisos à minha frente, como uma coisa leva a outra e como fora posteriormente. (SEBALD, 2009, p. 172).

### **3. A emigração e o exílio**

*Os Emigrantes*, como o próprio título já indica, narra histórias de vida de pessoas que emigraram de suas nações e se tornaram imigrantes em outros países. Nas quatro longas narrativas que compõem essa obra, verifica-se a mesma temática: o exílio configurando-se como uma condição de descentramento e deslocamento do indivíduo. Observa-se também que, subjacente a

essa temática, a questão de lugar/não-lugar está sempre presente e reforça a ideia de oposição entre nação e expatriação. Edward Said comenta a visão de mundo dos exilados:

Ver ‘o mundo inteiro como uma terra estrangeira’ possibilita a originalidade da visão. A maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país; os exilados têm consciência de pelo menos dois desses aspectos, e essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas, uma consciência que – para tomar emprestada uma palavra da música – é *contrapontística*. (SAID, 2006, p. 59)

Na novela *Dr. Henry Selwin*, o narrador apresenta-nos uma passagem que discorre sobre a questão do exílio e de alguns aspectos a ele associados, como o desejo do indivíduo de retornar à terra natal e de encontrar a sua antiga casa e tudo o que mais fora deixado lá da mesma forma como ficara impressa em sua retina a última imagem vista antes da partida para outro país. Dr. Selwin, personagem principal da primeira novela, é um emigrante que nos relata seu próprio êxodo:

(...) aos sete anos de idade emigrara de uma aldeia lituana nas proximidades de Grodno com a família. (...) durante anos, as imagens desse êxodo haviam permanecido latentes na memória, mas nos últimos tempos, disse, voltaram e se fizeram presentes. Vejo, disse, como o professor primário no *cheder*, que eu já frequentava havia dois anos, pousa a mão em minha risca. Vejo os quartos vazios da casa. Vejo-me sentado lá no alto da carroça, vejo a garupa do cavalo, a terra ampla e marrom, os gansos com o pescoço esticado no lamaçal dos terreiros e a sala de espera da estação ferroviária de Grodno(...). (SEBALD, 2009, p.24)

Na novela *Ambros Adelwarth*, os traumas do personagem principal também não foram originados pela guerra, mas pelo exílio voluntário. O personagem principal Ambros, que é tio-avô do narrador, partiu da Alemanha em 1900, aos 14 anos, viajou pela Suíça, Inglaterra e Japão. Trabalhou como mordomo de Cosmo Solomon, *bon-vivant* nascido em uma família de banqueiros judeus de Nova York. Na companhia de Cosmo, Ambros viajou pelo mundo e presenciou a vida aventureira do rico judeu. Cosmo, contudo, começou a enlouquecer durante a Primeira Guerra Mundial, morrendo, em 1923, numa clínica para doentes mentais. Ambros continuou trabalhando para a família Solomon e, aos 67 anos, dominado por uma depressão incurável, se internou voluntariamente na mesma clínica em que Cosmo foi tratado, onde também morreria depois de algum tempo. Daí se concluir que a vida de Ambros só teve sentido enquanto tinha a companhia do amigo. Quando se viu sozinho, como exilado, tornou-se depressivo e perdeu a razão de viver.

Morando num país estrangeiro, que jamais os aceitarão como verdadeiros nativos, os imigrantes sentem-se deslocados, sem identidade, muitas vezes optam por uma vida de aparência, de passividade, de resignação devido a sua condição de eternos expatriados. Dr. Selwin confessa ao narrador que, por ter se casado com uma rica herdeira inglesa, preferiu ocultar sua verdadeira origem de imigrante lituano e judeu:

(...) mudei meu prenome de Hersch para Henry, e meu sobrenome de Seweryn para Selwin. (...) O resto da história você já sabe (...). Vieram o ano na Suíça, a guerra, o primeiro ano de serviço na Índia e o casamento com Hedi, a quem calei ainda por muito tempo minhas origens. (...) Ainda não sei direito o que nos separou, o dinheiro ou a revelação do segredo das minhas origens ou simplesmente o declínio do amor. (SEBALD, 2009, p. 26-27)

Por viverem nessa condição de deslocamento e nutrindo o sentimento de inferioridade, o suicídio é a solução encontrada para dois dos principais personagens – Dr. Henry Selwin e Paul Bereyter - de duas das novelas que compõem *Os Emigrantes*.  
Em *Dr. Henry Selwin*:

A última vez que o vimos foi no dia em que trouxe para Clara um buquê de rosas entrelaçadas com madressilvas, pouco antes de viajarmos de férias para a França. Algumas semanas mais tarde, no final do verão, ele se suicidou com uma bala de sua pesada espingarda de caça. (SEBALD, 2009, p. 27)

*Em Paul Bereyter:*

Em janeiro de 1984, chegou-me de S. a notícia de que na noite de 30 de dezembro, uma semana após completar setenta e quatro anos, Paul Bereyter, que fora meu professor no primário, dera fim a sua vida ao deitar-se na frente de um trem a pequena distância de S., onde os trilhos desviam em curva do pequeno bosque de salgueiros e ganham o campo aberto. O obituário na gazeta local que foi enviada, intitulado “Pesar pela perda de um cidadão querido”, não fazia nenhuma referência ao fato de que Paul Bereyter morrera por decisão própria ou à força de uma compulsão autodestrutiva (...). (SEBALD, 2009, p.33).

Nos dois casos, o suicídio foi uma decisão tomada após muita reflexão sobre o estar no mundo. Os dois personagens não viram mais razão para a sua existência, agora sem sentido. Perceberam que, se antes eram pessoas úteis à sociedade – Dr. Selwin era médico e Paul Bareyter, professor – chegou o momento em que se tornaram dispensáveis: Dr. Selwin aposentara-se e vivia em reclusão; Paul Bereyter estava perdendo a visão pela segunda vez e agora a cegueira era irreversível, não poderia mais exercer sua função de professor. Talvez isso fosse apenas um pretexto para que os dois personagens dessem fim às suas próprias vidas, quando a verdadeira razão há muito já era conhecida pelos dois emigrantes: sempre foram estrangeiros nos países que escolheram para morar. Edward Said (2006, p.60), em suas reflexões sobre o exílio, assim se posiciona: “O exílio jamais se configura como o estado de estar satisfeito, plácido ou seguro. (...) O exílio é a vida levada fora da ordem habitual. É nômade, descentrada, contrapontística, mas assim que nos acostumamos a ela, sua força desestabilizadora entra em erupção novamente”.

É, talvez, essa situação de deslocamento e de descentramento que causa traumas nos exilados, marcando suas vidas para sempre, e embora no decorrer dos anos pareçam ter se adaptado a essa condição, isso nem sempre é verdadeiro, pois na maioria das vezes eles jamais se sentirão confortáveis em um país que não seja o seu. Daí aflorarem as reminiscências dos tempos em que ainda viviam em sua pátria, o que os torna melancólicos e deprimidos, levando-os, muitas vezes ao suicídio.

O suicídio de pessoas que sofreram na própria pele os horrores da guerra ou que se acham deslocados, sentindo-se inúteis, é possível de ser justificado a partir da teoria do trauma, formulada por Freud. Seligmann-Silva (2005) observa que, embora a princípio essa teoria tivesse outra aplicação terapêutica, a partir da Primeira Guerra Mundial, Freud passa a usá-la para o tratamento das neuroses traumáticas dos soldados e sobreviventes dessa guerra.

Várias outras teorias do trauma foram formuladas por diversos estudiosos como tentativa de entender os processos de neuroses que proliferaram no mundo pós-guerra. Assim, pode-se presumir que os suicídios de Dr. Selwin, de Paul Bereyter, da avó de Max Ferber, Lily Lanzberg, bem como a loucura de Ambros Adewart são desfechos trágicos para uma série de sintomas apresentados por pessoas que presenciaram os horrores da guerra, que vivem(ram) em situação de exílio como eternos estrangeiros, distantes de suas pátrias, ou que sofrem(ram) de angústia e de constantes reminiscências de cenas traumáticas originadas na infância.

Na novela *Max Ferber* tem-se a confissão do trauma causado no personagem ainda na infância devido à perseguição e morte dos pais, que eram judeus, pelos nazistas. O relato do personagem é dramático, mas é estilizado, formado por uma linguagem carregada de termos trágicos, mas, ao mesmo tempo, poética:

Mas agora me parece que minha vida foi determinada, em seus mínimos detalhes,

não só pela deportação de meus pais, mas também pela demora e hesitação com que a notícia da morte deles, inacreditável a princípio, chegou a meus ouvidos e somente aos poucos se deu a conhecer em seu sentido desmesurado. Quaisquer que tenham sido as precauções conscientes ou inconscientes que tomei para me imunizar contra a dor sofrida pelos meus pais e contra minha própria dor, e por que eu tenha conseguido de vez em quando manter meu equilíbrio mental em meu retraimento, a verdade é que a tragédia do meu noviciato juvenil lançou raízes tão profundas que pôde mais tarde tornar a brotar, gerar flores do mal e arquear sobre mim seu dossel de folhas venenosas que tanto sombreou e escureceu meus últimos anos. (SEBALD, 2009, p.192)

O trauma de Max Ferber não é a sua condição de exilado, mas a perda dos pais. O exílio na Inglaterra, em Manchester, tornou-se definitivo para Max, ele aceita isso com passividade e resignação.

Conforme eu suspeitava na época, continuo até hoje em Manchester, prosseguiu Ferber em sua história. Faz agora vinte e dois anos que cheguei, disse, e a cada dia que passa mais impossível me parece só pensar em mudar de cidade. Manchester tomou posse de mim em definitivo. Não posso e não quero e não devo partir. (SEBALD, 2009, p.171).

Para Ferber, pensar na pátria é reviver novamente o pesadelo do passado, é torná-lo presente. Como pode a sua própria pátria tê-lo obrigado a emigrar por razões étnicas? Como pode exterminar seus pais sem nenhum motivo racional? Por acaso não teria ele nascido em solo alemão? Ter origem judaica é motivo para condená-lo a viver expatriado? Por isso, para evitar os fantasmas do passado, Ferber evita até mesmo falar sua língua materna, “o alemão, que desde 1939, desde a despedida de meus pais no aeroporto Oberwiesenfeld, em Munique, nunca mais falei e da qual restou em mim somente um eco, um murmúrio abafado e incompreensível”. (SEBALD, 183, p.183). Por isso ele prefere a Inglaterra, que o acolheu e lhe permitiu dar continuidade ao seu projeto de vida, fazendo o que mais gostava – pintar. É na arte que dá vazão às angústias, aos medos, às neuroses. É através dela que consegue realizar a catarse de seus dramas.

Selligman-Silva (2003, 65-66) afirma que o registro da memória “é fragmentário, calcado na experiência individual e da comunidade, no apego a locais simbólicos e não tem como meta a tradução integral do passado”. Para ele, “o historiador identifica-se com a figura do arqueólogo”, porque vive a escavar ruínas; também assume o papel de “cartógrafo que deve (re)traçar a *topografia do terror*” (grifos do autor). Talvez esses conceitos se apliquem ao autor de *Os Emigrantes*, visto que se esforça para obter informações sobre o passado de determinados indivíduos, mesmo que para isso tenha que escavar as ruínas, os **cacos** da história de vida desses personagens.

#### 4. A fotografia como recurso da memória

Há ainda em *Os Emigrantes* outro detalhe que merece atenção. Trata-se de uma obra permeada de fotografias, o que nos faz perceber a necessidade de entender o porquê da presença dessas fotografias intercalando o texto escrito. A abordagem a ser feita aqui é apenas uma gota no oceano de possibilidades de análise do uso da fotografia em conjunto com a narrativa. Entretanto, mesmo sabendo que esse não é nosso objetivo principal, é impossível ignorá-las na obra *Os Emigrantes*, visto que elas ilustram os relatos memorialísticos do narrador, além de lhes conferirem maior veracidade.

As fotografias, por retratarem imagens do real, configuram-se como ressignificações de eventos que ocorreram no passado. Na novela *Max Ferber* isso é comprovado:

E havia fotos do gueto – paralelepípedos, trilhos de bonde, fachadas de casas, tapumes, prédios em demolição, muros corta-fogo, debaixo de um céu de cinza, verde-água ou azul e branco -, fotos peculiares desertas, em quase nenhuma das quais aparecia alguém (...). O fotógrafo documentaria ainda a exemplar organização in terna do gueto, o correio, a polícia, a sala do tribunal, a brigada de incêndio, a remoção de lixo, o salão de beleza, os serviços de saúde, a mortalha dos defuntos e o cemitério. (SEBALD, 2009, p. 236-237).

Barthes (2009), ao relacionar a fotografia à morte, afirma que ela transforma o sujeito em objeto e, por extensão, em museu. Barthes tem razão. De fato, a fotografia, mesmo após a morte do fotografado, continua existindo – ela ultrapassa o ser – e permanece como uma prova da existência de alguém. Daí o caráter de museu.

Ao nível imaginário, a Fotografia (...) representa esse momento deveras sutil em que, a bem dizer, não sou nem um sujeito nem um objeto, mas essencialmente um sujeito que sente que se transforma em objeto: vivo então uma microexperiência de morte (...), torno-me verdadeiramente espectro. O Fotógrafo sabe disso muito bem e ele próprio receia (...) essa morte na qual o seu gesto me vai embalsamar. (p.22)

Em sua longa discussão acerca da relação entre a fotografia e a morte, Barthes acrescenta-lhes os conceitos de real e de ser vivo, considerando a sua temporalidade de passado/presente:

A fotografia, a presença da coisa (num determinado momento do passado) nunca é metafórica; e no que respeita aos seres animados, a sua vida também não, salvo se fotografarmos cadáveres. Nesse caso, se a fotografia se torna horrível é porque certifica, por assim dizer, que o cadáver está vivo, *enquanto cadáver*: é a imagem viva de uma coisa morta. Porque a imobilidade da foto é como que o resultado de uma confusão perversa entre dois conceitos: O Real e o Vivo. (BARTHES, 2009, p. 89).

A linguagem do gênero memorialístico pode conter tanto ficção quanto realidade, mas a fotografia do século XIX e XX, produzida de forma mecânica, sempre será um documento histórico, um arquivo.

(...) a linguagem é, por natureza, ficcional. Para tentar tornar a linguagem inficcional é necessário um enorme dispositivo de medidas: convoca-se a lógica ou, na sua falta, o juramento. Mas a Fotografia essa, é indiferente a todo circuito: ela não inventa; é a própria autenticação. Os raros artifícios por ela permitidos não são probatórios. Pelo contrário, são truques: a fotografia só é laboriosa quando faz batota. É uma profecia ao contrário: tal como Cassandra, mas com os olhos fixos no passado, ela nunca mente. Ou melhor, ela pode mentir sobre o sentido da coisa, sendo por natureza é *tendenciosa*, mas nunca sobre sua existência. (BARTHES, 2009, p. 96-98).

Assim, as narrativas de *Os Emigrantes* podem ser tanto fictícias quanto reais, mas as fotos que permeiam todas as narrativas, por serem de pessoas e de lugares ou objetos reais, conferem à obra um caráter mais histórico, pois, segundo Barthes (2009, p.98-99): “Toda fotografia é um certificado de presença. (...). De um ponto de vista fenomenológico, na Fotografia, o poder de autenticação sobrepõe-se ao poder de representação”.

W.G. Sebald lança mão da fotografia como recurso para registrar as cenas do passado. Dessa forma, a fotografia transforma-se em arquivo. Barthes (2009, p. 92) assim se manifesta quanto a essa prática: “A fotografia não rememora o passado (...). O efeito que ela produz em mim não é o de restituir aquilo que é abolido (pelo tempo, pela distância), mas o de confirmar que aquilo que vejo existiu realmente”. Por isso, mais importante que rememorar, a fotografia serve para comprovar

uma existência. Nisso reside o seu valor documental.

Na novela *Max Ferber*, o protagonista ao passar por uma situação de traumatismo físico, assumindo uma posição desconfortável durante horas à espera de socorro, traz à tona a imagem de uma fotografia que o pai lhe havia tirado quando ainda cursava o segundo ano primário, “na qual eu [Max] aparecia profundamente debruçado sobre o escrito”. A descrição feita por Max condiz com a foto impressa que reproduz esse fato. Daí, novamente perceber que o autor usa as fotos para dar maior credibilidade às memórias narradas. Dubois (1993) corrobora esse pensamento quando afirma que “existe uma espécie de consenso de princípio que pretende que o verdadeiro documento fotográfico ‘presta contas ao mundo com fidelidade’. Foi-lhe atribuída uma credibilidade, um peso do real bem singular” (p.25). Nesse sentido, Dubois atribui à fotografia um caráter testemunhal, de veracidade, pois, segundo ele, enquanto alguém que tenha viajado possa elaborar seu discurso com relatos fabulosos para impressionar seu ouvinte, hiperbolizando seu discurso, diferentemente, a fotografia, “pelo menos aos olhos da *doxa* e do senso comum, *não pode mentir*. Nela a necessidade de ‘ver para crer é satisfeita’”. (ibidem).

Não restam dúvidas, portanto, do papel exercido pelas fotos espalhadas ao longo das narrativas de *Os Emigrantes*: elas servem como prova, capaz de atestar a existência daquilo que mostram. Em síntese, um álbum, por servir como instrumento para preservar um passado, traz em si a sensação de realidade. No texto, através das imagens, essa realidade se concretiza. A foto é, antes de tudo, documento. As imagens, portanto, são verdadeiras. Seu uso é que não pode ser mensurado para se afirmar o quanto pode ser real ou fictício. É imensa a dificuldade de fazer a distinção de onde termina a vida e começa a imaginação – ou mesmo o contrário. Uma coisa é certa: a narrativa híbrida que Sebald criou nos angustia a ponto de nos sentirmos impotentes diante da miscelânea de gêneros, que se desdobra numa mistura de vozes quase impossíveis de separar: ficção, autobiografia, coletânea de memórias, documento histórico. A linha de narração criada pelo autor não se encaixa em nenhum dos rótulos instituídos pela teoria e crítica literárias. Então, embora se tenha tentado dizer alguma coisa sobre a presença da fotografia nas narrativas, parece-nos que ainda falta um melhor entendimento de seu papel documental.

## Conclusão

A relação existente entre História, Memória e Literatura é um campo de investigação que propicia uma série de incursões nas narrativas contemporâneas que têm se preocupado com esse gênero híbrido. De certa forma, essas narrativas são responsáveis por um revisionismo histórico, cuja matéria principal são os relatos memorialísticos, que afloram dos supostos diários deixados por alguém que presenciou importantes acontecimentos históricos, assim como das fotos, dos locais públicos (bibliotecas, cemitérios, escolas) que transportam cenas do passado para o presente.

Nas quatro novelas de *Os Emigrantes*, além dos relatos referidos neste trabalho, em que o destaque principal fora dado aos personagens principais, existem também outros personagens que mereceriam um olhar mais atento, uma vez que também foram responsáveis por reunir provas contundentes dos fatos que marcaram não só as suas vidas atormentadas, mas toda uma humanidade. Um desses personagens é a judia Luisa Lanzberg, mãe de Max Ferber, que lançou mão do diário para fugir à situação desesperadora ante o prenúncio da *Shoah*, cujo clima tenso e agonizante já era possível vislumbrar dois anos antes dessa personagem ser levada, junto com seu esposo, para os campos de concentração e lá serem exterminados pelos nazistas. Luisa, entretanto, faz pouca alusão ao momento de aflição em que estava vivendo, narrando em seu diário apenas os momentos felizes que vão desde a infância até a vida de casada com Fritz Ferber. A infância e adolescência foram passadas na casa de campo e na casa de três andares na aldeia de Steinach, povoado habitado por um terço de judeus na época. O narrador faz questão de mencionar que hoje não há mais judeus em Steinach e “a população local pouco se lembra dos antigos vizinhos de cujas casas e imóveis se apropriou”. (SEBALD, 2009, p.194). Todo o relato de Luísa reforça as referências à tradição judaica, como as festas comemorativas, os objetos do culto judaico, a ida à



sinagoga, enfim, tudo que fez parte de sua vida pregressa. O ato de registrar isso em seu diário pode ser interpretado como uma forma de resguardar da intolerância alemã tudo o que lhe era sagrado: a tradição e a família.

A leitura desse diário suscitou no narrador o desejo de conhecer os locais que foram habitados pela jovem Luisa. O balneário onde ela passava as férias com os pais ainda existia; mas a sinagoga, não. Havia sido destruída na Noite dos Cristais. Em lugar do antigo templo religioso fora erguido um novo, chamado Nova Sinagoga. Na sua ânsia de investigação do passado, o narrador visita o cemitério israelita e o descreve, destacando alguns detalhes característicos dos túmulos judaicos. Após ter percorrido por várias horas entre os túmulos e lido os nomes e os epitáfios inscritos nas lápides, enfim encontra os túmulos da família de Max Ferber, onde constavam, além dos nomes dos pais, os nomes dos avôs falecidos. O narrador observa que apenas a avó de Max ali jaz, porque havia se suicidado antes de ser levada para os campos de concentração. Os restos mortais do avô e dos pais, exterminados pelos nazistas, perderam-se no amontoado de corpos anônimos de judeus, vítimas da *Shoah*. É por isso que Primo Levi insiste em dizer que a ausência de sobreviventes testemunhas é a vontade nazista de destruir a possibilidade mesma de uma história dos campos. Assim, essa história se torna inenarrável porque não existia nada que pudesse comprovar sua existência e por mais que os sobreviventes quisessem testemunhar, sua credibilidade seria nula em vista de não existirem provas. Mas a insistência de Primo Levi em contar as histórias dos horrores da guerra, antes sem ouvintes, pois que se recusavam a ouvi-lo, ganha sentido e credibilidade, tornando possível o revisionismo histórico.

“Assim é que eles voltam, os mortos”. Com esta frase da novela *Dr. Henry Selwin* concluo este trabalho que procurou evidenciar a memória e o testemunho, fictícios ou não, reproduzidos nas narrativas de *Os Emigrantes*, mostrando-nos que a *Shoah* não deve jamais ser esquecida para que todos os horrores vividos pelos judeus sirvam como arquivo para lembrar o que não pode ser repetido na história.

## **Referências Bibliográficas**

- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Nota sobre a fotografia. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2009.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaio sobre Literatura e História da Cultura. Obras escolhidas. 5. ed., Vol. I. Trad. Sergio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo; Brasiliense, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Rua de mão única*. Obras escolhidas. Vol. II. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2009.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Tradução Marina Appenzeller. Campinas(SP): Papirus, 1993.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- SAID, Edward. “Reflexões sobre o exílio”. In: \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. P. 46-60.
- SEBALD, W. G. *Os Emigrantes: Quatro narrativas longas*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.). *História, Memória, Literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O local da diferença*. Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005.