

"Realismo não basta"

W. G. Sebald conversa com Ralph Schock (1993)

Tradução

Cássia Sigle & Cláudia Regina Peterlini

Revisão

Maria Aparecida Barbosa

SCHOCK: *Muito obrigado, Sr. W. G. Sebald, por ter lido sua narrativa Dr. K.s Badereise nach Riva¹. Quem sabe, antes de falarmos sobre o texto e sobre seus livros: o que significa exatamente esse "W. G."? Tentei encontrar essa abreviatura em uma enciclopédia ou nos documentos da editora Eichborn, mas não consegui decifrar. Isso é intencional?*

SEBALD: *Pode-se descobrir, sim. Quer dizer, não precisa ser exatamente um criminologista para isso. Esses são meus dois prenomes que, por diferentes motivos, sempre me deixaram um pouco desconfortável, por isso prefiro mantê-los abreviados. E assim tenho ainda meu terceiro nome, que é Max. Por esse nome sou conhecido entre meus amigos, e "W. G" é apenas isso, como está em meu passaporte. E na verdade não passa de um acessório, mas se o senhor realmente quiser apurar, pode tentar, não é difícil encontrar.*

SCHOCK: *Sim, seu passaporte aparece em um desses livros, embora com uma considerável tarja negra que talvez não... não, é possível reconhecer.*

SEBALD: *Sim, deveria constar ali, isso mesmo.*

SCHOCK: *O senhor é professor de Estudos Germanísticos em Norwich, Inglaterra, onde vive desde 1970, e publicou uma série de estudos nessa área antes de começar a escrever obras literárias. Escreveu sobre Sternheim, escreveu sobre Döblin e ainda publicou volumes inteiros sobre literatura austríaca. Certamente sua literatura não é imune a esses estudos germanísticos, como se percebe nesta narrativa. Há uma série de alusões e também citações como, por exemplo, de Kafka, de [Robert] Walser e de muitos outros autores no texto. Por outro lado, encontra-se no texto – como também em muitos outros – uma série de documentos que de certa forma deveriam certificar aquilo que se lê. E praticamente isso constitui o dilema: Por um lado, tende-se a ler aquilo que se lê como literatura-literatura, literatura sobre literatura; e, por outro lado, por intermédio desses documentos, sempre se é remetido novamente à realidade, ou seja, ao que possivelmente, por fim, não é ficcional. Como o senhor lida com essa disparidade?*

¹ "A Vilegiatura do Dr. K. em Riva", segundo tradução de José Marcos Macedo. Narrativa presente em *Vertigem. Sensações* (Companhia das Letras, 2008).

SEBALD: Bem, esse texto, que eu li – e é primeira prosa que eu fiz –, marca de certo modo, como o senhor disse, a passagem da discussão da literatura para a literatura propriamente. Por outro lado, hoje em dia é natural, penso eu, que dificilmente se consegue escrever e fingir que não se é influenciado por aquilo que se leu. Isso faz parte do mesmo âmbito tal qual o lugar social de onde se vem, como o país de onde se é natural, da região da qual se pertence, países nos quais se esteve, e assim por diante. E assim acontece com quem, ou conosco, eu acho, passa – e definitivamente não precisa ser professor de literatura – grande parte do seu tempo com livros. E esses livros ficam na nossa cabeça como o mobiliário de uma sala, sabe? Sentamos por vezes nessa poltrona e depois deitamos naquele sofá. E, sendo assim, eles também têm sim seu legítimo lugar. Ademais, isso é entre os pintores por exemplo uma virtude há muito cultivada, a meu ver, em que eles se referem uns aos outros em seus trabalhos, que eles assumem motivos trabalhados por outro colega em suas próprias obras, como um gesto de deferência por assim dizer. E isso é algo que eu aprecio fazer enquanto escritor.

SCHOCK: *Mas no seu caso é ainda mais do que apenas uma alusão, há algo a mais do que um caráter alusivo, é algo tão artisticamente montado em um enredo, como as citações do [Robert] Walser, por exemplo. Nesse primeiro romance Schwindel.Gefühle [Vertigem. Sensações], publicado em 1992 pela Editora Eichborn, há de fato essa menção à Kafka, em todas as narrativas ele aparece constantemente. No segundo livro Die Ausgewanderten [Os Emigrantes], com essas quatro longas narrativas, é o Nabokov que aparece, ora como personagem, ora indiretamente com um hotel onde ele morou. Quer dizer, uma infundável profusão de referências entrecruzadas para especialistas, que as desvendam, ou não. Ou seja, é definitivamente algo distinto de alusões ou de um caráter referencial como na pintura.*

SEBALD: Sim, certamente isso tem uma grande quantidade de funções, entre outras a função de legitimação. Reporta-se a outras coisas com as quais de algum modo se supõe em concordância. Além de que o elemento ficcional [*Fälschungsmotiv*] está obviamente ligado a isso. E além disso, eu acho, o texto vive disso, que ele tenha mais ecos quanto possíveis. E não é absolutamente importante se de pronto se capta esses ecos, quer dizer, se necessariamente se leu Nabokov. Talvez seja até melhor que não se saiba, e que esse caçador de borboletas neste texto permaneça como o caçador de borboletas e que ele tenha então uma presença misteriosa, porque, penso eu, toda ficção que não deseje ser banal deve, de algum modo, transpor a fantasia e o mistério. Disso ela vive afinal. Quer dizer, realismo, ao qual eu me prendo muito, de um lado, não basta, tem que ser sempre transgredido em certos pontos. E, em alguns momentos, tais reparações são de fato muito úteis.

SCHOCK: *Que importância têm esses documentos na sua literatura, em seus textos? Jörg Drews suspeitou que eles estão lá apenas porque o senhor brinca com os leitores e assim sugere uma autenticidade, que logicamente nem existe, pois tudo seria puramente inventado, combinado e montado.*

SEBALD: Não, não é bem assim... Quer dizer, muitos desses documentos são de fato documentos. Como por exemplo as imagens de Manchester, as imagens dos pais do pintor Aurach, que foram mortos na Lituânia, são de fato essas pessoas. Eu não teria coragem de

fazer isso: colocar qualquer personagem fictício para...contar histórias fictícias sobre essa pavorosa história está longe de mim. Por outro lado, há certamente uma ou outra fotografia, um ou outro documento que foi colocado com outro propósito, onde então realmente é ... é o *Fälschungsmotiv*, quer dizer: há ainda a insegurança do leitor, é disso que se trata. Ele deve pensar: o que é verdade nesta história, o que não é? Tem uma foto ali de uma família judia bávara, em que todos...todo o clã está num gramado, e todos vestem trajes típicos da Baviera, como as calças de couro e os vestidos da região². Com isso alguém poderia naturalmente dizer: mas é muito estranho, duvido que eles tenham levado a assimilação cultural a tal ponto. Mas é uma imagem realmente autêntica, sabia? Ou seja, eu nunca quis enganar o leitor com isso. Só uma vez ou outra recorri a uma foto da qual eu mesmo não dispunha, mas que tinha achado em outro lugar, e ela caiu bem no contexto.

SCHOCK: *Andreas Isenschmid dedicou mais de meia página num grande artigo no jornal ZEIT³ para falar detalhadamente sobre seu primeiro livro. E ele escreveu a seguinte frase (e isso foi um elogio, foi pensado como um elogio): "Sebald não tem magnificamente nada a ver com o nosso presente alemão". Eu posso imaginar que o senhor tenha ficado muito assustado com isso.*

SEBALD: Sim, por um lado, sim. Mas por outro lado, essa perspectiva me é familiar. Eu vivo já desde os meus escassos vinte e um anos no exterior, sabe? E afinal à Alemanha eu nunca pertenci, pois por volta dos anos cinquenta, sessenta, no *Allgäu*, se estava portanto totalmente à margem. Em toda a minha vida antes de ter deixado este país eu nunca estive em Frankfurt. Talvez apenas uma, duas vezes em Munique. Então a Alemanha era para mim *quantité inconnue*, entende? Naquela época eu nem poderia saber o que era. E praticamente só agora eu vim a conhecer a Alemanha, na medida em que de vez em quando viajo para cá, da Inglaterra, ou da França. Para mim é um país desconhecido, sempre foi.

SCHOCK: *Sim, mas apesar disso seus textos, na verdade, vivem da presentificação e do presente desse passado alemão. Logo, eu não entendo e me pergunto como Andreas Isenschmid chega a acrescentar uma frase dessas, e ainda com uma intenção positiva. Pelo fato de suas narrativas – principalmente no livro novo – tratarem do presente do passado de uma maneira bem dramática, porque... O senhor descreve vítimas, pessoas judias, perseguidas, que não conseguiram escapar de seu destino – embora pensassem estar escapando – e que ainda foram alcançadas por esse destino mais tarde em suas vidas. Algo como estigmas que ferem. E parece que isso Isenschmid não compreendeu.*

SEBALD: É natural que isso apareça no segundo livro provável e muito mais nitidamente do que no primeiro, não é verdade? O primeiro tem como referência imediata da Alemanha praticamente apenas essa lembrança da infância, que é explorada na última parte. E é compreensível que na leitura do primeiro livro ele tenha visto desse modo. Mas claro, veja, quem nasceu aqui em 44... quando eu nasci, em 44, no *Allgäu* idílico e na época livre da

² Em alemão chamadas, respectivamente, de *Lederhosen* e *Dirndl*.

³ Periódico semanal alemão.

guerra, os judeus de *Korfu* foram deportados para *Auschwitz*, não é mesmo?, como se pode ver no filme de Lanzmann⁴, por exemplo. Justamente nessa ocasião, ou seja, em maio de 1944, eles viajaram por quatro ou cinco semanas num calor insuportável em trens fechados, com portas tapadas. E isso realmente eu não consigo conceber. Desde o momento em que sei que isso aconteceu, vou ruminando os fatos na minha cabeça. E nessa medida eu tenho isso o que aconteceu naquele país, e aconteceu por ele mesmo, também como parte da minha própria bagagem, independente donde estiver. Disso ninguém escapa tão facilmente.

SCHOCK: *Nos artigos escritos sobre seus livros sempre se reflete sobre seu tom literário, que soa relativamente antiquado, parece muito distante do que se escreve hoje em dia. As pessoas relacionam isso a Stifter⁵, com “o tom elevado de Stifter” – não necessariamente pensado de maneira positiva, ao lhe atribuírem isso. E o jornal FAZ⁶ encontrou uma bonita formulação: Ele escreve de certo modo em fraque, o Sr. Sebald. O que o senhor tem a dizer sobre essas acusações, que na verdade diferentemente da opinião de Isenschmid, podem ser entendidas igualmente como elogio?*

SEBALD: Bem ... isso é difícil de dizer. Acredito que vejo isso tudo ligado ao ofício e à arte. Ou seja, primeiramente tem que haver um bom trabalho manual. E se a arte então a isso se ajunta, daí é uma bela coisa. Mas vejo o seguinte: muitas pessoas tentam fazer em primeiro lugar arte – e arte sem operação; é o caso na pintura, na música e na literatura. Há essa vontade de arte, que vem de algo que na verdade não existe. As pessoas praticamente não sabem como lidar com as cores, quais as qualidades são inerentes a uma cor, quais as nuances ela tem, os *valeurs* da linguagem. E acredito que é assim que se começa. Se adicionalmente se alcança um efeito artístico – se é que se pode dizer dessa maneira – então se poderia falar de um bônus. E eu, na verdade, não tenho absolutamente essa ambição de fazer arte. Eu quero contar uma história. Tenho mais ou menos...minha ambição literária é mais ou menos como a de Joseph Roth, eu diria, que também não se importava com a arte, antes, com uma história bem contada. A vontade de arte, portanto, está longe de mim, por exemplo a de Günter Grass, essa ambição me incomoda extremamente, mesmo que eu de certa maneira aprecie seus escritos. Grass manifesta em cada frase sua desesperada vontade artística, é quase um “modus grassiano”. Eu quero simplesmente escrever como se escreve, sabe?, tão direto quanto possível. Se isso talvez para alguns soe um pouco antiquado, é algo que naturalmente não posso controlar.

SCHOCK: *Até então o senhor publicou três obras beletristas; primeiramente o poema elementar Nach der Natur [Ao natural], esses três longos poemas, e depois duas obras com quatro narrativas Schwindel. Gefühle [Vertigem. Sensações] e die Ausgewanderten [Os Emigrantes]. Anteriormente o senhor comentou que não estaria certo se quer ficar nesse ramo da literatura beletrista. De onde vêm suas dúvidas?*

⁴ Sebald se refere ao documentário sobre o holocausto intitulado *Shoa*, produzido pelo cineasta francês Claude Lanzmann e exibido pela primeira vez no ano de 1985 em Paris.

⁵ Adalbert Stifter (1805-1868), escritor, pintor e pedagogo austríaco.

⁶ Frankfurter Allgemeine Zeitung.

SEBALD: Bom, é porque, enfim, não depende da quantidade das produções. Pode-se permitir parar por um tempo; e daqui a uns cinco anos talvez, se de fato for preciso novamente retomar a escrita. É assim, como o senhor certamente sabe; uma vez colocados os dedos nessa máquina, é fácil se perder o braço inteiro devorado. E hoje em dia o ramo da literatura é mesmo um ramo, onde se é conduzido de um lado para o outro e é preciso lidar com vários obstáculos. As etapas do trabalho que se empreende por um livro são muitas vezes – como posso dizer? – cansativas. Fica-se parado por aí em algum lugar e nem se sabe... Mesmo sem ir à Feira do Livro em Frankfurt, entende?, para tentar se poupar o quanto possível, e apesar disso é muito. Por outro lado não se pode abrir mão de tudo, daria impressão de capricho. E por isso é tão difícil achar a medida certa para lidar com tudo isso... Esse equilíbrio eu ainda não encontrei. Some-se a isso o modo de produção em si, que é bem penoso, e leva continuamente a questionar se não seria melhor trabalhar no jardim ou passear com o cachorro ou talvez fazer outra coisa, entende? Quando todo o tempo que se diz livre é consumido por essa atividade um tanto obsessiva, então às vezes se chega ao ponto em que pergunta: alô, você está mesmo bem? Ou, o que se passa com você? Ou seja, não se sabe por que razões se leva isso adiante. E nesse sentido eu considero tudo isso, o meu próprio trabalho, com certa desconfiança.

SCHOCK: *E algum dia o senhor poderia igualmente pensar em deixar de fazer esse trabalho?*

SEBALD: Sim, claro. Posso muito bem trabalhar num canteiro de legumes, plantar pepinos. Isso tem uma vantagem: se se colhe um pepino de qualidade, entende?, aí não há o que discutir.

SCHOCK: *Ou então como professor de Estudos Germanísticos.*

SEBALD: Sim, claro, eu gosto muito da minha profissão. Gosto do contato com as pessoas, com os estudantes, e é um dinheiro ganho bem honestamente. Ao passo que a arte em algum lugar sempre beira a ludibriação. Se o trabalho não der certo, não se ganha nada por ele, não é mesmo? é quando há as tiragens comuns. Então se pedala feito louco, por meses, anos, e nem vale o papel gasto. E se recebe uma esmola, como nos referimos a um prêmio modesto ou a algo do gênero. Isso não é humilhante? É uma posição subjugada. Ou se chega a um limiar onde tudo começa de repente a se desenrolar, e nisso as pessoas vão enchê-lo de dinheiro, e o senhor se sente um não-sei-o-quê. É quando o dinheiro de repente passa a entrar pela porta em proporções inéditas e não dá para entender mais nada... quero enfatizar que não me encontro nessa situação, mas conheço casos, nos quais isso de fato aconteceu e nos quais não foi fácil para os escritores lidarem com as circunstâncias.

Tradução:
Cassia Sigle e Cláudia Peterlini

Revisão:
Maria Aparecida Barbosa.

