

## Ecoss do Passado

W. G. Sebald conversa com Piet de Moor (1992)

### Tradução

Cássia Sigle & Cláudia Regina Peterlini

### Revisão

Maria Aparecida Barbosa

SEBALD: Eu não sou nenhum escritor no verdadeiro sentido do termo. Quando aos vinte e um anos escrevi um romance e o li para a minha namorada, ela dormiu; então desisti disso. Por muitos anos fui apenas acadêmico, no entanto levava sempre comigo um caderno de anotações, no qual fazia notas um tanto caóticas. *Schwindel. Gefühle* [Vertigem. Sensações] surgiu assim de um acaso. Numa livraria em Lausanne comprei o *De l'amour*, do Stendhal, que provocou uma amplitude de ressonâncias na minha cabeça, porque nele haviam muitos topônimos italianos, que me eram familiares de viagens que eu fizera quando criança pela Itália. A obra de Kafka eu conhecia bem, a de Stendhal não, e contudo me tocou imediatamente uma curiosa coincidência: Stendhal nasceu em 1783, Kafka em 1883; Stendhal morou na Itália em 1813, Kafka em 1913. Por isso escrevi dois ensaios biográfico-literários a respeito dos dois autores, os quais eu quis confrontar. Enquanto ainda escrevia, me ocorreu de repente que eu igualmente viajara pelo norte da Itália em 1980. Relato isso na longa narrativa *All'estero*, que foi posta como num tríptico entre as narrativas acerca de Stendhal e de Kafka. Assim se montou o livro. Na quarta e última parte, *Il ritorno in patria*, eu evoco minha infância em *Wertach*, uma pequena vila no *Allgäu*<sup>1</sup>. É uma tentativa de explicar um acontecimento emocional que eu, no final dos anos 70, pela primeira vez conscientemente descobri e vivenciei: a crise, que acomete alguém de surpresa no meio da vida. Eu queria sondar sua origem e escrevi então a última parte como uma busca pelo meu próprio Eu.

DE MOOR: *O livro é encerrado com o Apocalipse, que o senhor deixa acontecer em 2013*<sup>2</sup>.

SEBALD: Obviamente eu não sei o que 2013 trará, mas não é certo que, individual e coletivamente, nós aguentaremos firmes por muito mais tempo. É, no entanto, surpreendente que ainda tenhamos aprendido na escola que o mundo seria eterno e que todos estaríamos seguros no equilíbrio da natureza. Passado nem meio século essa certeza tranquilizadora simplesmente desapareceu, e um dia nos é apresentada a conta. Desde que chegamos a essa clareza, estamos sob enorme pressão psicológica. Creio que, com isso, o último fundamento da nossa assegurada existência nesse mundo nos foi tomado. Os suportes teocráticos sucumbiram bem antes, depois pudemos nos consolar com a imaginação segundo a qual,

<sup>1</sup> Região montanhosa entre o sul da Alemanha e o norte da Áustria.

<sup>2</sup> No original em alemão, a última narrativa de Vertigem. Sensações [*Schwindel. Gefühle*] termina com as inscrições "2013", seguida de "Fim", as quais foram suprimidas na tradução para a língua portuguesa.

como um indivíduo mortal, o homem é parte de um processo maior que ocorre calmamente. Nesse entretempo, tampouco essa transcendência se sustenta.

DE MOOR: *O narrador viajante tende obsessivamente a nomear as coisas. Seria esse o único meio de se afirmar como indivíduo no mundo, considerando que todos os sustentáculos sucumbiram?*

SEBALD: É um tipo de conjuração. Quase não se acredita mais que as coisas, as cidades e os povoados ainda existam de fato. Nápoles não é mais a Nápoles na qual Chateaubriand esteve no final do século XIX. É um desastre só, por toda parte. Mas nos nomes ressoa ainda algo desse passado, uma enorme, permanente, experiência de perda. Nada é mais o que era. E por conseguinte não somos mais o que fomos, nesse ínterim devemos ter nos tornado algo completamente diferente, mas não sabemos exatamente o quê. A maioria das cidades se transformou em matadouros. As coisas mais assustadoras acontecem na maioria das vezes em surdina. Acredito que possivelmente o sentimento de uma perda contínua, crescente e implacável consiste na razão essencial para a melancolia dos meus textos.

DE MOOR: *Kafka se multiplica em cada pessoa?*

SEBALD: Creio que sim. Kafka vivenciou sua própria vida como ilegítima. Isso deveria ser hoje uma experiência coletiva, porque nossa existência como espécie não é legítima. Organizamos nossa sociedade de tal modo, que estamos na iminência de virar cinzas. O tropo incêndio no romance condiz com o processo de combustão do ser humano, que ele tem em comum com os aparelhos dos quais se serve. Fogo é o mais horrível. Geralmente não se vê essa queima; quando se tem uma geladeira no recinto, por exemplo, óbvio que ninguém pensa que até a geladeira está queimando algo sem cessar.

DE MOOR: *Apesar disso o narrador quer também se compadecer com os animais e se comove quando vê galinhas remexendo o solo no sítio. Será que ele relaciona isso com o pensamento de que o olhar significa tudo para ele?*

SEBALD: Em termos racionais, eu não compreendo porque um outro ser que vaga por esse planeta deveria ter menos direito de viver do que o humano. São as relações de poder que determinam quem será preso e quem será devorado, quem devora e quem prende. Nós estamos postados bem no alto, como os maiores parasitas. Galinhas me comovem, elas são uma singular mistura de algo livre e ao mesmo tempo domesticado. Essa é a peculiaridade das aves. Antes as galinhas ciscavam livres no campo, hoje em dia não fazem mais isso, estão presas. Sim, os olhos são a parte mais sensível de um ser humano ou de um animal. Eu tenho um medo terrível de qualquer tipo de cirurgia. Não posso nem pensar em operar os olhos. Essa sensação de ofuscamento, o temor de não mais poder ver, tem provavelmente relação com medo de castração. Há uma narrativa muito bonita do E. T. A Hoffmann, *Der Sandmann* [O homem-areia], na qual se conta às crianças que não querem ir para a cama, que o homem-areia virá arrancar os olhos das crianças e escondê-los num grande saco para alimentar a coruja na lua. São pesadelos que deixam muitas crianças atormentadas. Quem tem medo procura se fazer tão pequeno quanto possível, porque o pequeno passa despercebido. Também

nos contos maravilhosos, é a transformação em um ser invisível, a miniaturização em um ser miúdo, é uma chance de se safar. Em contrapartida, tudo o que é grande, gigante e prepotente, como a arquitetura fascista, está relacionado com expressão de poder. Quanto maior, mais paranóico.

DE MOOR: *O romance é recheado de acasos: eles devem ser entendidos como sinais secretos referentes ao narrador?*

SEBALD: Quando se revelam coincidências perturbadoras, sempre se tem a sensação de que com certeza elas devem significar alguma coisa. Mas não se sabe o quê. Provavelmente são fenômenos que acontecem à margem da vida, onde a denominada vida normal é tocada pelo metafísico. Metafísica é algo sobre o que hoje em dia não se deve falar mais a respeito. É considerada ridícula, débil, sem sentido. Não obstante, considero temas metafísicos, no sentido mais lato da palavra, interessantes – e não me refiro a nenhum sentido religioso, longe de mim. Em toda história de vida há coincidências muito improváveis, sobreposições com a vida de outros, elementos que não se explicam com a razão. Acho que nos inclinamos a deixar passar e a esquecer tudo. Nossos esforços em reconstruir retrospectivamente a historiografia de uma vida particular são tentativas arbitrárias de trazer alguma lógica para essa desordem.

DE MOOR: *Escrita como uma tentativa de trazer ordem à desordem. O autor é o chefe. Se ele quiser, ele pode se acomodar e ficar sempre na mesma, como fazia Kafka setenta anos antes. Isso acontece no livro.*

SEBALD: Somos marcados pelas experiências, que também podem ser literárias, e nessas experiências as passagens sobre Kafka e Stendhal encontram sua justificativa no texto. Nossa vida é também moldada pela nossa fantasia, pela fantasia de outros. O consolo da arte – pelo menos na obra de arte bem-sucedida – consiste na possibilidade de encontrar um equilíbrio passageiro, que se regula por si. Essa é a beleza nas obras de arte em que o tempo desapareceu. Eu compartilho do sentimento de Peter Handke, de que na prosa literária o tempo exerce um papel central. Desde longos quinze anos Handke tenta sistematicamente eliminar o tempo de seus textos e conferir à sua prosa a qualidade de uma "linguagem plástica". É isso que nos toca quando vamos a um museu e vemos uma pintura do século XVII. É um instantâneo para sempre. Para ser mais expressivo: é uma reflexão acerca da eternidade feita com recursos mínimos. Isso me parece que continua valendo a pena. Eu trabalho igualmente à maneira de um pintor que precisa refletir de que tamanho deve ser a moldura. O ofício do pintor sempre me fascinou muito, invejo nele o manuseio de sua arte. Na escrita isso acontece bem menos. Muitos me perguntam: por que afinal o senhor continua a escrever, se tem uma imagem tão pessimista do mundo? É uma tentativa de criar lagoas bem pequenas, desvencilhadas do tempo.

DE MOOR: *O narrador viaja desnorteado, foge de perseguidores e perigos verdadeiros e imaginários de uma cidade à outra, ele não tem nada em comum com o turista habitual.*

SEBALD: Toda forma de viagem turística me é completamente estranha. Quando se viaja sozinho e semanas a fio se fala somente o estritamente necessário, porque se vive num hotel,

atinge-se um estado de espírito que exige uma experiência da realidade bem diferente. Essa condição, além disso, deixa às vezes claros vestígios que podem ser ativados mais tarde. Através da recordação, podem vir a ser evocadas coisas das quais então, durante o tempo da viagem, não se tinha nem ideia. Quando o narrador está no norte da Itália, são cometidos vários assassinatos em lugares esquisitos. O narrador tem um pressentimento de que ele deve ser a próxima vítima, uma suposição que atinge o ápice quando almoça numa pizzeria em Verona, dirigida por um senhor com o nome assustador de Cadavero. Um terrível medo da morte se apodera do narrador. Era uma clara imagem da morte, uma sensação de estar indicado como o próximo a ser assassinado. É uma suspeita da própria morte se aproximando – um fenômeno que muitas pessoas conhecem, embora poucas admitam. De vez em quando se é confrontado com imagens que são ecos de outro mundo. Isso fica muito claro ao personagem, quando depois do almoço a conta lhe é apresentada por um proprietário chamado Cadavero. Quando o narrador anos mais tarde retorna a esse local em Verona, o restaurante está fechado. Ele pede a um passante para fotografar a pizzeria, pois o fotógrafo do outro lado da rua se nega a fazê-lo. Simplesmente pôs-se a praguejar quando o narrador lhe pede que tire uma foto. No restaurante deve ter acontecido algo horrível, mas não conseguimos descobrir o que foi. Como sempre sucede quando se conta histórias, há uma vez ou outra exageros, as imagens são pintadas com cores mais fortes que na realidade, mas apesar disso, curiosamente, aconteceu exatamente como eu conto. Também a história do crime tem um fundo de verdade. É a história de dois jovens assassinos, que por muitos anos cometeram os mais horrendos crimes no norte da Itália. De fato eu tinha a sensação de ter me enveredado para bem perto deles. Essa não é uma história policial em que no final tudo volta à normalidade, um acontecimento, porém, caótico e destrutivo, que também corresponde à realidade. Há, aliás, um paralelo muito interessante entre o esclarecimento de um crime e o modo como a memória trabalha. Procura-se esclarecer algo para si mesmo. Em algum lugar, debaixo do tapete, no sótão ou num canto qualquer, existem provas que oferecem uma explicação para a própria biografia. Por isso a escrita é também uma atividade criminalística.

DE MOOR: *Em seu romance o senhor não economiza citações de outros autores, que estão emaranhadas no texto de modo que quase não se pode percebê-las. São homenagens?*

SEBALD: O texto é uma única grande homenagem a Kafka, um autor que eu constantemente leio e sempre volto a ler. Mas no romance, é verdade, se escondem disseminadas homenagens menores a outros autores. São reverências em forma de citações que se esgueiram texto adentro. Cito Robert Walser e Peter Weiss; dois autores que significam muito para mim. Na medida em que os cito, declaro minha consideração para além da morte. A atividade literária é tão colossal, que precisa deixar clara que autor para si é notável, qual não é. Caso contrário, se afoga num mar de reescrituras. Tenho verdadeira ojeriza pelo romance alemão do pós-guerra, por exemplo: é insípido e mentiroso, o que pela minha intuição reforça que ética e estética se condicionam mutuamente. Em minha obra há uma palpável transição entre os vivos e os mortos. Ainda mais difícil: posso dizer – relaciona-se com a melancólica disposição do narrador –, os mortos me interessam mais do que os vivos.

DE MOOR: O medo que o senhor tem do cabeleireiro é derivado também do medo da morte?

SEBALD: Sim, isso vem do fascismo. Quem cresceu na Alemanha do pós-guerra e tinha um pai adepto do fascismo, sabe o que é um crânio raspado bem rente. Esse seu penteado se assemelha ao de um alemão fascista. Nenhum cabelo que não estivesse paralelo ao outro. Com esse penteado, nós, as crianças do pós-guerra, fomos horrivelmente aterrorizadas. Era uma experiência pavorosa a cada duas semanas ser levado compulsoriamente ao cabeleireiro. Até hoje, quando o inverno está chegando, costumo sentir o vento gélido na cabeça raspada. Até mesmo em meu nome eu quis extinguir o fascismo e emprego somente as iniciais: W. G. Sebald corresponde a Winfried Georg Sebald. Odeio esses nomes genuinamente alemães, e acho assustador que, no começo do século, foram justamente os judeus que deram tais nomes a seus filhos, para mostrar que eram realmente alemães leais.

---

Tradução:

Cassia Sigle e Claudia Peterlini

Revisão:

Maria Aparecida Barbosa