

Crítica social e forma literária: civilização e barbárie em W.G.Sebald

Debate o discusión en teoría social

GT 32- Sociología del Arte y la Cultura

Larissa Costa Murad

Doutoranda em Serviço Social pela Escola de Serviço Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Resumo

Apontaremos nesta comunicação elementos acerca da complexidade artística da obra de W.G.Sebald, a partir da dialética civilização e barbárie. Em tempos de crise das formas de representação, onde a “arte pela arte” se tornou a regra, a obra de Sebald comunica denso conteúdo de crítica social às ruínas da civilização, erigida nos marcos da barbárie decorrente da universalização das formas fetichizadas de sociabilidade. Discorreremos sobre a obra do autor a partir de três momentos comuns a seus livros (Os anéis de Saturno; Austerlitz; e Os emigrantes), nos quais fica evidente a dialética civilização e barbárie: a colonização como trauma originário; a relação homem x natureza daí decorrente; e o empobrecimento cultural dos homens nesta civilização marcada por traumas coletivos.

Palavras-chave: Sebald; civilização; barbárie.

1 Introdução

A crise das formas de representação constitui no âmbito da arte e da cultura um problema típico da condição pós-moderna, na qual a civilização mergulha pós-década de 1970. Completada a modernização capitalista, a vida se reduziu cada vez mais a esferas cindidas, unificadas apenas pela finalidade abstrata do processo de produção: a valorização do valor.

A cisão moderna entre a vida, cultura e arte, típica dessa forma social reificada, se consolida na arte pós-moderna pela ausência de padrões de comunicação intersubjetivos. Tudo depende do entendimento subjetivista do público. O conteúdo comunicado pela “arte” na pós-modernidade reconcilia o homem com o mundo devido à banalização e naturalização do mundo real, representado por meio da estetização da violência e da própria estrutura capitalista. Na ausência do “estranhamento mágico, que expressaria o não-idêntico do capitalismo” (KURZ, 1997, p.379), a representação entra em crise por expressar justamente a morte da arte devido à sua integração positiva, já apontada por T. Adorno¹.

Nesta comunicação apontaremos elementos que nos permitem abordar a complexidade artística da obra de W.G.Sebald, bem como a singularidade que o diferencia em um contexto de integração pós-moderna da arte. O autor, ao provocar esse “estranhamento mágico” ausente nas formas atuais de arte pela arte, por meio de uma forma literária inovadora consegue comunicar um significativo conteúdo de crítica social à civilização ocidental e sua destrutividade inerente.

Segundo Bueno², a obra de Sebald carrega um elemento de imaginação mimética, o qual potencializa a comunicação intersubjetiva ao religar a literatura à história em um movimento dialético. Nesse caso, a ênfase na história enriquece sua obra, retirando-a da chave pós-moderna segundo a qual a literatura representa a si mesma.

Discorreremos então sobre a obra do autor a partir de três momentos comuns a seus livros³, nos quais fica evidente a dialética civilização e barbárie: a colonização como trauma originário; a relação

homem x natureza daí decorrente; e o embrutecimento e empobrecimento cultural dos homens nesta civilização marcada por traumas coletivos.

A unificação desses fragmentos que Sebald apresenta, por meio da dialética civilização e barbárie, nos possibilita observar em sua obra o não-idêntico do capitalismo, o que confere a esta o estatuto de uma forma interessante de representação da condição humana em tempos de morte da arte e reificação da cultura.

2 O pontapé inicial da civilização e o apagar das luzes

Em *Os anéis de Saturno* Sebald nos remete à dialética civilização e barbárie ao juntar os destroços de nossa época e expor traços comuns que unificam os traumas contemporâneos com o momento de fundação da civilização, ou se preferirmos, o trauma originário: a colonização.

A partir da representação das consequências “miúdas” do processo de colonização, o autor nos possibilita analisar o ponto de chegada da civilização remetendo ao seu pontapé inicial: o tão aclamado progresso se perfaz em um rastro de acumulação de ruínas, o qual tem na relação homem x natureza anunciada na colonização seu retrato fiel.

Perante a completude do processo de modernização, os métodos bárbaros utilizados na colonização são universalizados em prol da valorização do valor e em seus resultados o progresso se consolida não como emancipação humana, porém como destruição.

A própria figura das cidades desindustrializadas, associada sempre a ruínas na obra do autor e até mesmo a um túmulo em *Os emigrantes* (p.153), remete ao declínio da universalização do estilo de vida urbano-industrial, que tem na colonização (entendida aqui como acumulação primitiva) seu pontapé inicial. O personagem-narrador de *Os emigrantes*, em determinada altura, expõe sua familiaridade com o estado de destruição comum a diferentes regiões: “desde que eu estivera em Munique, para mim nada estava tão intimamente associado à palavra ‘cidade’ quanto a presença de escombros, muros chamuscados e vãos de janela por onde se podia ver o ar vazio” (SEBALD, 2009, p.36).

Ao expor os métodos bárbaros pelos quais essa forma social é construída; e todo o sofrimento, violência, dor, embrutecimento e empobrecimento cultural decorrentes, o autor permite o questionamento da razão irracional característica da relação de domínio impessoal que se estabelece entre os homens e entre estes e a natureza⁴. Como na passagem onde o autor expõe, a partir da observação do quadro de Rembrandt, a lógica punitiva e hierárquica representada pelo artista, a qual atravessa os procedimentos de dissecação para fins do ensino de anatomia, justificados pela racionalidade cartesiana (p. 21 a 26).

A colonização acarreta na instituição de uma forma sistêmica de domínio impessoal; tanto do homem quanto da natureza, reificados como meios na produção tautológica de mais valor. A natureza é deformada e descartada conforme as necessidades mercadológicas. Na obra de Sebald essa relação social invertida aparece em diversos momentos.

Em *Os anéis de Saturno*, durante a exposição acerca de como a presença de metais pesados e substâncias tóxicas nos rios e mares provocam deformidades nos peixes e afetam sua reprodução⁵; e acerca das mutilações impingidas aos arenques para “fins científicos”, de conhecimento humano (p. 62 a 69), Sebald permite a percepção do irracionalismo da razão moderna; a qual, enquanto ciência cartesiana cumpre o papel de meio de dominação ao ser objetivada como força produtiva. Na página 77, o autor traz um questionamento que exemplifica essa percepção: “nossa doentia razão humana precisa sempre investir contra uma outra espécie, por nós considerada inferior e digna de nada além da destruição?”.

Sebald expõe então o avesso da idéia segundo a qual capitalismo significa progresso a partir da composição de um retrato feito na ótica dos vencidos da natureza. O elemento utópico, necessário à arte, fica aqui por conta da identificação de seus personagens com os “perdedores globais”⁶.

O Dr. Henry Selwyn em *Os Emigrantes*, se identifica com os cavalos condenados a morte por ser ele próprio parte de um segmento populacional (os judeus) vencido durante um dos episódios mais destrutivos e brutais da história de consolidação da civilização – o Holocausto, durante o qual novas tecnologias, posteriormente utilizadas no processo produtivo agrícola foram desenvolvidas por intermédio do extermínio de milhões de pessoas.

A identificação com os vencidos da natureza aparece também em *Austerlitz*, onde é possível observar tal identificação no relato constante acerca dos animais que, assim como o próprio Austerlitz (exilado devido ao Holocausto), também são marcados pelo desterro: o mão-pelada no zoológico, que tenta “fugir do mundo ilusório no qual fora parar, por assim dizer, à sua revelia” (p. 9); o papagaio-cinzentado africano, oriundo do Congo colonizado, que tem “um rosto alvacento marcado, bem se podia imaginar, por uma profunda mágoa” (p.85); e a família de gamos trazidos das colônias africanas para o zoológico, nos quais Austerlitz identifica um quê de harmonia e medo.

Aqui a sensibilidade do personagem para com os vencidos da natureza representa uma forma do reconhecimento de sua própria condição: de desterrado, de alguém que vive um mundo falseado, no qual a grandeza das construções monumentais de larga escala que marcam a arquitetura moderna encontra sua negação e sua verdade na destruição da natureza, na criação de formas ornamentais e mercantis de uma horrorosa natureza morta.

Em *Os anéis de Saturno* essa deformação da natureza é sentida na passagem onde o personagem-narrador, em sua peregrinação pela costa inglesa, encontra em uma mansão que “se aproximava imperceptivelmente da beira da dissolução e da ruína silenciosa” (p.46), uma codorna chinesa demente:

Ao sair novamente ao ar livre, fique triste de ver, num dos aviários em boa parte abandonados, uma solitária codorna chinesa – evidentemente em estado de demência – correndo de lá para cá ao longo da grade lateral da gaiola e sacudindo a cabeça toda vez que estava prestes a dar meia volta, como se não compreendesse como fora parar nessa situação deplorável (SEBALD, 2010, p.46).

A sensibilidade narrativa na passagem transposta acima enfoca a reificação da natureza a partir de sua transmutação em objeto de ornamentação, associado ao luxo outrora em vigor em Somerleyton – propriedade transformada em ponto turístico. O ponto de chegada desse apogeu de luxo e beleza é representado pela situação deplorável da codorna demente.

A propriedade era louvada devido ao fato de que “os visitantes mal conseguiam dizer onde acabava a natureza e começava o artifício humano” (p.43), porém o narrador nos permite mergulhar na perversidade desse processo de diferenciação social sustentado pela domesticação e colonização da natureza. O trauma da colonização aqui representa a morte. A região toda, aliás, é caracterizada pelo narrador como contendo “monumentos de uma civilização extinta” (p.40). Nesse sentido, a codorna demente, abandonada na propriedade como mais um objeto usado e descartado revela a barbárie como verdade inerente à civilização. A narrativa nos remete ao declínio da civilização como um todo.

Face à barbárie que acompanha o desenvolvimento das forças produtivas nessa forma social⁷ marcada pela universalização da mercadoria e pela consequente deformação da natureza e do homem, a idéia de uma sociedade esclarecida, que ruma ao progresso e às luzes conforme o avanço da ciência e da técnica, não passa de uma (auto) representação abstrata. O triste cumprimento de um “destino” particular (dos arenques, dos cavalos em “petição de miséria”, da codorna e até mesmo dos judeus), afeta a reprodução do todo e revela sua inverdade, seu caráter opressor e destrutivo.

A melancolia do “autor- personagem- narrador”, presente em todas as obras de Sebald aqui esmiuçadas, bem como o vazio como representação do desamparo universal, resulta então da condição humana perante a inexorabilidade do domínio do valor como finalidade do processo produtivo, em todas suas consequências, principalmente no momento posterior ao apagar das luzes da civilização. Mas também aqui reside uma forma de estranhamento mágico, a qual expressa o “não idêntico do capitalismo” ao representar o desamparo do ser humano que se depara com as ruínas resultantes do processo de modernização e sucumbe ao tentar conferir um sentido à sua existência – como é recorrente em *Os emigrantes*.

Ao expor os horrores do empreendimento colonial, principalmente em *Os anéis de Saturno*, Sebald realiza um duplo movimento. Sua narrativa contém um relato histórico marcado pela lucidez e pela desesperança frente aos escombros da civilização, o qual nos convida à tarefa vertiginosa de tentar construir um sentido para nossa experiência comum. A memória aqui é mediação fundamental na reconstrução crítica dos vínculos entre passado e presente e na própria representação literária da realidade.

Na forma de desenvolvimento por meio da qual o capitalismo se universaliza colonizando até as regiões mais distantes, a modernização e o progresso representam o atropelo do particular, o desaparecimento de cidades, povos, e costumes – como se observa em *Austerlitz* –, a cisão da cultura e da vida e a destruição da natureza, em uma dialética onde o arcaico se torna uma construção do próprio moderno, conforme o avanço da civilização que se constrói sobre ruínas.

Segundo Menegat,

O “bárbaro” e a “barbárie”, ao menos desde os gregos – que, até onde sei, iniciaram o uso deste termo e pensaram a fundo a lógica inserida nele –, referem-se ao outro e o qualificam depreciativamente. Assim, a barbárie é o que está fora. A sociedade moderna, aquela que, como já disse, nasceu do processo colonizador europeu, acrescentou a esta noção e sua dialética uma nova construção, que é aquela presente no termo “civilização”.⁸

O apagar das luzes representado na obra de Sebald nos permite desconstruir o entendimento clássico, segundo o qual a barbárie se localiza no outro, sendo o oposto da civilização. A análise que desenvolvemos subverte o entendimento clássico e localiza a barbárie como inerente ao desenvolvimento da própria civilização (MENEGAT, 2003), visível pela representação na obra de Sebald dos destroços que coroam esse lento apagar das luzes. Em outras palavras, o resultado do progresso pode ser a regressão social enquanto forma de sociabilidade.

Sebald representa em sua obra esse estado de regressão social no qual a civilização mergulha principalmente após a década de 1970, mas que já se anunciava na brutalidade da Segunda Guerra Mundial e em suas consequências a partir de diversos elementos: o sofrimento dos vencidos da natureza; o desterro provocado pelo processo de colonização; as ruínas resultantes da urbanização e da posterior desindustrialização; e o desamparo e sofrimento humano, consequentes dos traumas coletivos que constituem a civilização.

Em Sebald, a experiência de uma geração que viveu o período pós-1945 e se viu mergulhada na condição pós-moderna aparece marcada pelo empobrecimento consequente de traumas como o Holocausto e a própria crise na qual o capitalismo se afunda desde a década de 1970.

3 A incomunicabilidade e o retorno do recalado

A civilização se constrói produzindo traumas coletivos. Podemos entender tais episódios também como momentos nos quais a barbárie que até então espreitava a civilização como uma sombra⁹ se torna a regra. O trauma decorrente de determinados processos históricos tem caráter transgeracional,

afetando também as gerações seguintes às que vivenciaram experiências traumáticas, principalmente quando sua representação coletiva é inviabilizada socialmente¹⁰.

O ato de reapresentar socialmente uma situação dolorosa propicia “a apropriação do que se passou até o reestabelecimento da verdade, o que se pode chamar de elaboração social do trauma” (VIEIRA, 2009, p.5). A arte e a produção de cultura como transgressão da norma têm um papel fundamental quanto à possibilidade de representação social dos segmentos historicamente oprimidos e violentados¹¹, especialmente em tempos de fim do primado da política (KURZ, 1997).

Em Sebald o dilema artístico e ético acerca de como representar o trauma sem estetizá-lo aparece em diferentes momentos e é solucionado por meio do distanciamento ético e pela exposição do avesso da ordem a partir da análise do “particular”. Toda sua obra é marcada pelo trauma do Holocausto: os campos de concentração, o desterro forçado, o isolamento e a sensação de não pertencimento; porém, o autor representa essa condição por meio de seus personagens (alguns não fictícios) sem enfatizar o artifício emocional e sem utilizar da estetização da violência.

Em *Os emigrantes* esse dilema acerca de como representar o irrepresentável, no caso do horror dos campos, aparece explicitamente como um escrúpulo do narrador, que segundo ele o “paralisava cada vez mais” (p.230), referente à escrita da história de Max Feber.

A narrativa de Sebald envolve o movimento de “caminhar e contemplar”, bem como o de passar a palavra, tentando assim tornar o passado presente, como em *Os emigrantes* e em *Austerlitz*. O autor o faz, porém sem apelar para a explicitação do sofrimento, em uma forma literária marcada pela sutileza e pelo distanciamento ético – o qual não pode ser confundido com indiferença.

Principalmente em *Austerlitz* e *Os emigrantes*, observamos a questão do trauma do Holocausto, o qual se coloca como um passado presente, uma espécie de fantasma que se manifesta também como sintomas históricos: cegueira, paralisias, dentre outros. No caso particular d’*Os emigrantes*, o retorno do trauma recalcado, pela reativação da memória, faz com que os sujeitos venham inclusive a sucumbir. O peso do passado presente se torna insuportável e cobra seu preço: melancolia, depressão, catatonia. Diante da inviabilidade de formas coletivas de elaboração do trauma, esse é revivido como morte.

Os personagens vivenciam o trauma também como incomunicabilidade. Dr. Henry Selwyn, em *Os emigrantes* explicita esse sintoma:

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. Desde então, tenho nas plantas e nos animais quase que meus únicos interlocutores (SEBALD, 2009, p.27).

Na sequência o narrador arremata:

Algumas semanas mais tarde, no final do verão, ele (Henry Selwyn) se suicidou com uma bala de sua pesada espingarda de caça. (...) Quando nos foi transmitida a notícia, não tive dificuldade de superar meu choque inicial. Mas certas coisas, como percebo cada vez mais, têm um jeito todo especial de retornar, inesperadas e imprevisíveis, muitas vezes depois de uma longa ausência (SEBALD, 2009, p.27, 28).

A caracterização da Segunda Guerra e dos anos posteriores como uma “época cega e nefasta”; a incapacidade de comunicar a experiência; e o retorno do recalcado após “uma longa ausência”, compõe o quadro de sintomas da vivência do trauma, além de explicitarem a melancolia e a exaustão provocadas pelo reavivamento da memória.

A memória nesses casos representa um vínculo entre passado e presente, mas também um recalque. Como observamos na caracterização de Ambros Adelwarth:

Tio Adelwarth possuía uma memória infalível, mas lhe faltava quase por completo a capacidade de recordação que o pusesse em contato com essa memória. Por isso, contar histórias era para ele tanto uma tortura quanto uma tentativa de libertação, uma espécie de resgate e ao mesmo tempo uma forma inclemente de autoimolação. (...) Seja como for, quanto mais tio Adelwarth contava histórias, mais desolado ficava. Depois do Natal de 52, caiu numa depressão tão profunda que, embora sentisse claramente grande necessidade de dar sequência à sua narrativa, não conseguia proferir mais nada, nenhuma frase, nenhuma palavra, mal e mal um som (SEBALD, 2009, p.103, 105).

Por mais que o personagem em questão tivesse boa memória, tinha dificuldade em acessá-la, mecanismo que nos remete ao recalque. Por isso o ato de contar histórias, que o forçava a entrar em contato com essa memória “guardada”, é caracterizado como tortura e, ao mesmo tempo, tentativa de libertação. Afinal, o trauma, mesmo recalcado, retorna na forma de sintomas como a própria incomunicabilidade e por fim a morte. O mutismo generalizado seria então um dos sintomas de época, o qual aponta para a desumanização e brutalização dos seres humanos perante a inexistência de formas coletivas, políticas, de elaboração dos traumas.

A memória na obra de Sebald se refere ainda à possibilidade dos personagens acessarem seu passado por meio de “escavações” dos vestígios de uma civilização em ruína que significa também a ruína e a decadência do sujeito singular. Em Austerlitz, assim como em *Os emigrantes*, a memória possui múltiplos significados: é um elo entre presente e passado (em alguns momentos prenúncio de um futuro, sombrio pela ausência de horizonte); e é também o que permite a construção de mediações entre a história universal e a história particular de vida de um indivíduo, ou melhor, de grupos, segmentos populacionais.

Ao mesmo tempo a memória representa para os sobreviventes de traumas coletivos um peso; e enquanto tal traz consigo a necessidade do recalque. O trauma é a morte, logo, a lembrança do mesmo se traduz em um sentimento de insuportabilidade, sendo o recalque produzido como mecanismo inconsciente de defesa. Com o retorno do recalcado, seja de forma espontânea ou a partir da busca solitária do personagem por suas origens, como em Austerlitz, a memória se configura em uma sombra que o acompanha. O simbolismo da sombra aqui se refere ainda à impossibilidade de se ter a memória reativada em sua completude.

Esses significados diversos, porém complementares, aparecem no reencontro do personagem Jacques Austerlitz com seu passado – brutalmente interrompido em seu curso devido à irrupção da Segunda Guerra Mundial.

Decidido a buscar suas raízes, Austerlitz retorna a Praga, local de sua primeira infância, movimento que, segundo ele, desperta seus sentidos há muito entorpecidos. Por meio destes, Jacques entra em contato com sua memória sensível até então adormecida (p.150). Ao encontrar Vera Rysanová, vizinha de sua mãe nos anos 1930, que tinha inclusive ajudado a criá-lo e acompanhado de perto a partida forçada de toda a família, Austerlitz passa a reconstruir sua memória particular, que se confunde com a história da Alemanha de antes, durante e depois da Segunda Guerra.

A partir dos relatos e das lembranças aportadas por Vera, Austerlitz tenta reconstruir seu passado. Nascido em uma família judia, seu pai foi obrigado a buscar exílio em Paris conforme o poder nazista se alastrava; e sua mãe, sem conseguir permissão para emigrar, foi obrigada em 1939 a colocar Austerlitz, então com cerca de 4 anos e meio, em um comboio rumo a Londres, para poupá-lo dos horrores que já se anunciavam. Sua mãe, foi levada para Terezín e “guetizada” junto a outras sessenta mil pessoas.

O encontro com o destino trágico de seus pais possibilitou a Austerlitz compreender algumas marcas de sua existência, que se apresentavam, por exemplo, na dificuldade de manter uma relação de proximidade com terceiros, na angústia que o acometia e na sensação de familiaridade que ele

desenvolvia com estações de trem. Porém, seu “acerto de contas” com o passado não se resolve por completo, tanto pelas lacunas de memória que permanecem, quanto pelo passado não vivido junto aos seus, que se traduz na eterna busca pelo seu pai, de quem ele não teve mais notícias e na tentativa desesperada de tornar sua mãe presente, mesmo que por meio de fantasias.

Observamos que o passado se torna o presente pela não resolução de um trauma coletivo. O Holocausto se inscreve na história e na cultura universal – consequentemente em histórias de vida particulares – como uma marca que se torna indelével quando não resolvida politicamente.

Nesse sentido, pode-se explicar o coma no qual Austerlitz entra posteriormente, do qual só recebe alta após retornar de Praga, o qual paralisa “não as funções corporais, mas todos os processos mentais e todas as emoções” (p.225). Perante o retorno parcial da memória, o que fazer com o passado presente? Há saída individual possível para uma marca oriunda de um trauma coletivo?

Na página 228, quando o sistema construído pelo nazismo nos guetos a partir da razão calculadora e da escravização é apresentado como “deformação quase futurista da vida social”, é possível observarmos a permanência do trauma em uma geração que vive a civilização em crise, sustentada a partir dos horrores da guerra.

A incomunicabilidade como condição generalizável e o recalque coletivo da memória histórica são alguns dos sintomas de época que nos permitem observar a dialética civilização e barbárie a partir do embrutecimento e empobrecimento cultural consequentes da construção da civilização por intermédio do trauma.

4 Sobre “as filhas da noite, com fuso, linha e tesoura”

Na obra de Sebald aparece outro conceito fundamental para o entendimento acerca do embrutecimento humano e do empobrecimento cultural: o trabalho. É recorrente o aparecimento deste como uma imposição externa, seja na forma de prática disciplinadora, imposta durante a construção nazista dos guetos; mas também como elemento originário no processo de fusão do homem com a máquina e da consequente deformação do humano e da natureza.

Na dialética civilização e barbárie, a civilização se construiu por meio do disciplinamento dos homens para o trabalho. Os guetos construídos durante o Holocausto foram uma forma de campos de trabalho forçado, racionalizados.

Em *Os emigrantes*, a função disciplinadora e silenciadora do trabalho forçado aparece quando da narrativa acerca de fotos do gueto de Litzmannstadt, descobertas em 1987:

O fotógrafo documentara ainda a exemplar organização interna do gueto (...). Mas, aparentemente, o mais importante de tudo para ele era mostrar ‘nossa indústria’, os trabalhos do gueto indispensáveis à economia de guerra. Nesses locais de produção, a maioria deles criada como manufatura, havia mulheres sentadas tecendo palha, crianças aprendizes junto ao banco do serralheiro, homens fazendo projéteis, ou em fábricas de pregos ou de farrapos, e por todo lado rostos, incontáveis rostos, que ergueram a vista de seu trabalho (e tiveram permissão para fazê-lo) expressa e unicamente pela fração de segundo que levou para tirar a foto. O trabalho é nosso único caminho, diziam. (SEBALD, 2009, p.237).

Jaz aqui o entendimento de que “o trabalho liberta”, conforme dizia a inscrição na entrada de Auschwitz. A inverdade do progresso tem então sua expressão máxima: nos horrores do trabalho materializados nos guetos e no desenvolvimento de tecnologia por meio do extermínio. Expõe-se a inverdade da razão oriunda do esclarecimento, que como Adorno e Horkheimer (1985) indicam, se tornou um meio para a dominação, sendo o “trabalho racional” (largamente empregado nos campos) sua forma privilegiada, pois por meio deste opera-se a domesticação dos sentidos.

Em *Os anéis de Saturno* o autor em questão expõe a deformação oriunda do trabalho por meio do estranhamento provocado pela fusão homem e máquina:

(...) é de espantar a quantidade de pessoas, ao menos em certos lugares, que mesmo na época anterior à industrialização passavam suas vidas com os pobres corpos amarrados a teares feitos de armações e trilhos de madeira, com pesos pendentes, reminiscentes de instrumentos de tortura ou gaiolas, numa peculiar simbiose que, talvez por causa justamente de seu relativo primitivismo, torna mais evidente do que qualquer outra forma posterior de nossa indústria que podemos nos manter nessa terra somente atrelados às máquinas que inventamos. (SEBALD, 2010, p.78, 279).

A civilização como segunda natureza, sua destruição e reconstrução pela técnica – notada por W. Benjamin (1994) – orientada pelo fim de valorização do valor aparece neste caso na racionalização e na aceleração do tempo subjacentes à tentativa de generalizar a sericultura. Mas pode-se generalizar essa máxima para a realidade do agronegócio e de toda a produção de mercadorias, já que a produção de valor passa pelo controle do tempo como medida abstrata. A disciplina do trabalho, imposta de maneira brutal durante traumas como a colonização e os campos de concentração nazistas, revela na sericultura em particular a grotesca deformação do próprio ser humano, a qual envolve o disciplinamento dos sentidos – o qual passa também pelo controle do tempo.

A forma reificada do tempo, por ser medida de valor no processo de acumulação de capital (o tempo de trabalho socialmente necessário à produção de mercadorias), se tornou uma forma artificial de controle e organização da vida:

Em torno do pátio de entrada, à meia altura, como eu certamente devo ter notado, havia escudos de pedra dotados de símbolos como feixes de trigo, martelos cruzados, rodas aladas e outros tais, sendo que o motivo heráldico da colmeia não simboliza, como se poderia supor à primeira vista, a natureza posta a serviço do homem, nem tampouco a diligência como uma virtude social, mas sim a acumulação de capital. E entre todos esses emblemas, disse Austerlitz, aquele que ocupa o vértice é o tempo (...) ali se encontra o relógio; na condição de governador da nova onipotência (...) e os viajantes, por sua vez, tinham todos de erguer a vista para o relógio e eram obrigados a ajustar suas atividades de acordo com ele (SEBALD, 2008, p.16).

O estranhamento expressado por Austerlitz na passagem acima referida, ao observar o estilo arquitetônico da *Centraal Station*, é provocado por dois fenômenos que representam o espírito do capitalismo: o controle do tempo se tornou uma forma em si mesma abstrata de organização da vida social; e isso só ocorre devido ao trabalho ter se tornado central no domínio da natureza, como o autor bem destaca, colocada a serviço da acumulação de capital, não da satisfação das necessidades dos homens. O estranhamento perante essa construção decorre então do reconhecimento do tempo como medida abstrata e do fato deste ter se tornado uma forma de organizar a vida social e as relações fetichizadas.

A crítica ao controle do tempo como forma de organização das relações sociais envolve diretamente uma crítica ao empobrecimento ocasionado pela redução das atividades humanas a trabalho.

Os horrores do trabalho conferem materialidade ao sentimento difuso de melancolia e ao estranhamento presentes na obra de Sebald; e expõem como nenhum outro elemento a verdade de nossa civilização, historicamente produzida na forma de imensa destruição e retrocesso social – incluindo a própria deformação dos seres humanos, da natureza, o empobrecimento da cultura e subjetividade.

5 Considerações Finais

Na voga da “arte pela arte”, a obra de W.G. Sebald se diferencia em sua forma literária. A partir do mecanismo de desaceleração do tempo sua narrativa comunica um denso conteúdo de crítica social ao declínio e à própria construção da civilização, erigida nos marcos da barbárie decorrente da universalização das formas fetichizadas de sociabilidade.

Sebald potencializa a reconstrução da memória histórica por meio da escavação dos escombros que coroam o declínio da civilização; e que produzem uma sombra de destruição das individualidades, conforme expresso nas histórias de vida “particulares” de seus personagens, marcadas pela melancolia.

A singularidade de suas excêntricas figuras remete paradoxalmente ao pessimismo perante os resultados do tão aclamado progresso e à experiência compartilhada em momentos de traumas característico da construção e declínio da civilização. Em outras palavras, remete à formação da subjetividade em seu traço comum, universal, do trauma, do recalque e do disciplinamento.

A partir dos elementos esmiuçados acima, podemos concluir que a obra de Sebald se configura em um documento de valor histórico e artístico, pois contém elementos para uma crítica social e pistas interessantes acerca de formas de se representar na literatura a condição pós-moderna de maneira ética, sem sucumbir à estetização da violência e à exploração do sofrimento.

Notas

¹ Cf. Adorno, T. “Indústria cultural e sociedade”. 4ª ed.. SP: Paz e Terra, 2002; e “O fetichismo na música e a regressão da audição”. In: Os pensadores. SP: Nova Cultural, 1996.

² Aula ministrada em 06/12/12.

³ Trabalhamos aqui com Os anéis de Saturno; Austerlitz; e Os emigrantes.

⁴ Cf. a crítica feita por Adorno e Horkheimer em Dialética do esclarecimento.

⁵ Cabe ressaltar que essa passagem do livro em particular é extremamente fiel à realidade de destruição e recriação artificial da natureza. Basta recordarmos o documentário “O veneno está na mesa”, produzido por Silvio Tendler, para termos dimensão das consequências desse tipo de intervenção na natureza.

⁶ Expressão emprestada de Robert Kurz.

⁷ Uma construção do conceito de barbárie, pertinente para entender a obra em questão, é feita por Menegat (2003).

⁸ Entrevista concedida a Regina L. de Faria, publicada em *Candelária. Revista do Instituto de Humanidades*; nº 9, julho-dezembro de 2008.

⁹ Para Menegat (2003), após a década de 1970 a civilização entra em uma crise estrutural, a qual já não pode mais ser resolvida com contratendências. As contratendências buscadas pelo capital só fazem agravar a crise e nosso mergulho na barbárie se torna condição de funcionamento mesmo dessa ordem sistêmica. A barbárie passa a ser regra e não exceção restrita aos momentos traumáticos.

¹⁰ O racismo no Brasil e a violência ainda decorrente do mesmo é um exemplo dessa dinâmica.

¹¹ Hipótese defendida na dissertação da autora intitulada: Expropriação e resistência: produção de cultura em condições de acumulação primitiva. Defendida na Escola de Serviço Social da UFRJ em junho de 2011.

Bibliografia

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max (1985). *Dialética do esclarecimento*. RJ: Zahar.

BENJAMIN, Walter (1994). “Experiência e pobreza”; “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. SP: Brasiliense.

KURZ, Robert (1997). *Os últimos combates*. RJ: Vozes.

_____. *Com todo vapor ao colapso* (2004). MG: UFJF- Pazulin.

MENEGAT, Marildo (2003). “Depois do fim do mundo – a crise da modernidade e a barbárie”. RJ: FAPERJ/Relume Dumará.

_____. *A coisa humana*. Entrevista concedida a Regina L. de Faria, publicada em *Candelária*. Revista do Instituto de Humanidades; nº 9, julho-dezembro de 2008.

WILLIAMS, Raymond (2007). *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. SP: Boitempo.

VIEIRA, Beatriz de Moraes (2009). *Estudos sobre o trauma histórico no Brasil: heranças da escravidão e da ditadura civil-militar*. Projeto de pesquisa apresentado à FAPERJ,.

Notas de aula da disciplina “Teoria e crítica literária”, ministrada em 2012, na Faculdade de Letras da UFRJ, pelo professor André Bueno.

Notas de aula da disciplina “Tópicos especiais em processos culturais – sobre a crise”, ministrada em 2012, na Escola de Serviço Social da UFRJ, pelo professor Marildo Menegat.

Obras de W.G. Sebald

Austerlitz. SP: Companhia das Letras, 2008. Tradução de José Marcos Macedo.

Os emigrantes. SP: Companhia das Letras, 2009. Tradução de José Marcos Macedo.

Os anéis de Saturno: uma peregrinação inglesa. SP: Companhia das Letras, 2010. Tradução de José Marcos Macedo.