

**ANÉIS DE SATURNO DE W.G. SEBALD – CRÍTICA E SENTIDO**

**Sylvia Helena de Carvalho Arcuri\***

**Crítica – o mito**

***"Tudo ao redor afunda, apodrece e se decompõe."***

Segundo Adorno e Horkheimer, no seu livro a Dialética do Esclarecimento, existem um entrelaçamento entre mito, dominação e trabalho e esse entrelace aparece de maneira clara em uma das narrativas de Homero, A Odisséia, que em um de seus episódios narra o encontro de Ulisses com as Sereias, quando o mesmo empreende sua viagem de volta a Ítaca. O herói, para não se deixar cair na sedução do canto das Sereias, tapa o ouvido dos seus companheiros/escravos com cera e obriga-os a remar sem parar e com toda força até vencer a provação, quem quiser vencê-la não deve ouvir o chamado sedutor. Ulisses também escuta tal chamado, deseja ouvi-lo, mas está impotente atado ao mastro do seu barco e quanto maior é a sedução, mais forte ele se deixa amarrar no mastro e mais clara, nesse momento da narrativa, aparece a alegoria que serve para mostrar o sentido de auto-preservação e auto-sacrifício, pois Ulisses sacrifica seus instintos em prol de ser capaz de dominar forças naturais e ratificar o seu poder ante si mesmo e seus servos.

Existe outro conceito de mito, proposto por Ítalo Calvino, que ajudará na aproximação e no entendimento da parte do livro a ser analisada, o autor diz:

---

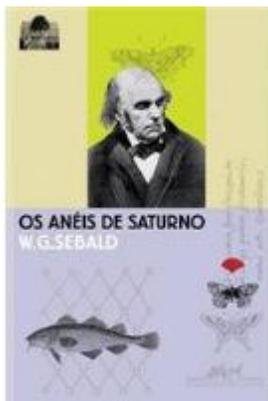
\*UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro - Pós-Graduanda Strictu sensu – Literatura Hispanoamericana, bolsista do CNPq.

CEFET-RJ - Pós-Graduada Lato sensu – Relações Etnicorraciais e educação: uma proposta de (re)construção do imaginário social.

Professora de Literatura e Língua Portuguesa na Rede Estadual de Ensino RJ.

e.mail:sylvia.arcuri@gmail.com

...toda interpretação empobrece o mito e o sufoca: não devemos ser apressados com os mitos; é melhor deixar que eles se depositem na memória, examinar pacientemente cada detalhe, meditar sobre seu significado sem nunca sair de sua linguagem imagística. A lição que se pode tirar de um mito reside na literalidade da narrativa, não nos acréscimos que lhe impomos do exterior. (CALVINO, 1990:16-17)



Com essas ideias, pode-se acercar à obra *Os Anéis de Saturno* de W.G. Sebald, leitor de Adorno, Horkheimer e Benjamin, principalmente com a quinta parte do livro, onde o narrador dá pistas de como foi realizada a dominação do povo negro do Congo que serviu como escravo para os europeus, sobretudo os belgas. Para elevar as nações ao estágio de civilização o

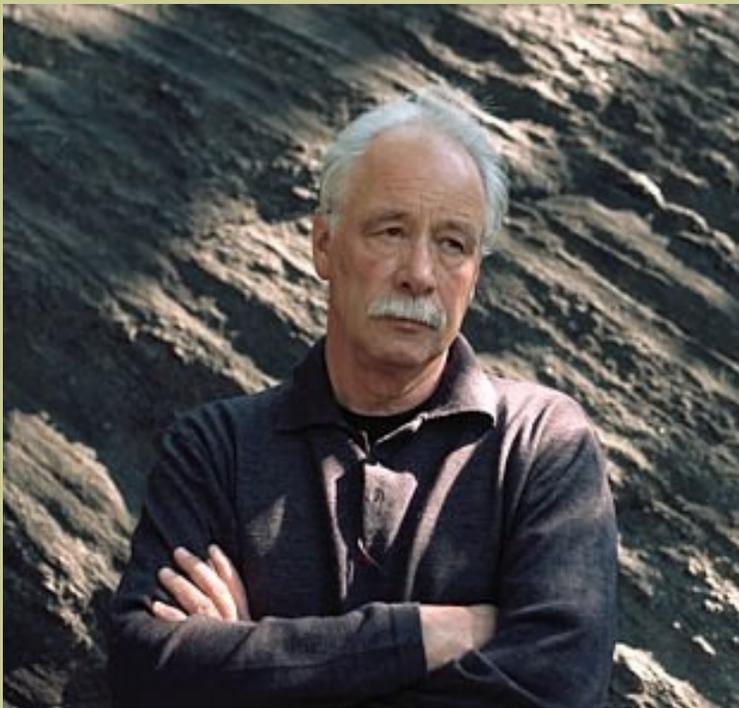
colonizador usou, a seu favor e a sua maneira, os negros escravizados com amarras. Assim, como aqueles que serviram a Ulisses, estes tinham que ter o olhar voltado para frente e eram obrigados a esquecer o que tinham sido. Distrações não cabem dentro do caminho que leva a civilização. Ulisses é o senhor de terras que faz com que os outros trabalhem para ele e o colonizador europeu, que chegou a terras congolenses, é o senhor que faz com que negros escravos trabalhem, sem trégua, para que eles possam chegar ao porto do esclarecimento, ao topo da "civilização".

Na narrativa de Homero o que Ulisses escuta não tem consequência para ele, a única reação é acenar com a cabeça para que o desamarrem; mas é tarde os seus escravos, que nada escutam, desconhecem o perigo da canção. "*Eles reproduzem a vida do opressor juntamente com a própria vida*" (ADORNO; HORKHEIMER, 1985: 43-45).

Assim aconteceu na história da colonização do Congo, trabalho como significado de mutilação, de opressão e de regressão. Na atualidade, ainda acontece, com uma diferença, o senhor já não é o dono de terras, mas sim o que

detêm o poder econômico, político e social, que tapam os ouvidos da minoria com cera e determina que remem sem parar até a outra margem onde o que lhes espera é o nada, a aniquilação, o desconforto e um futuro desigual.

Sebald, através de seu narrador, deixa transparecer que a história do Congo, vivida pelo personagem Joseph Conrad (Korzeniowski), assim como a da humanidade foi e é construída sob o signo da derrota, do fracasso e da barbárie quando diz: *"Com efeito, em toda a história do colonialismo em grande parte ainda não escrita existem poucos capítulos mais sombrios do que da chamada exploração do Congo"*(SEBALD, 2002: 127).



**Sebald**

Nesta parte da narrativa, o autor não mostra o lado positivo da conquista, tem uma visão clara da catástrofe e da destruição e até onde elas chegarão. Faz uma crítica forte ao colonialismo e ao materialismo, ao processo civilizatório, além de apresentar uma arqueologia política da modernidade, do progresso e do capitalismo que promovem regressão e revela a sua aversão à modernização, tomando como exemplo a passagem da narrativa quando Korzeniowski vai visitar Marguerite Poradowska em Bruxelas:

...agora sente a capital do reino da Bélgica com seus edifícios cada vez mais bombásticos, como um monumento fúnebre que se ergue sobre uma hecatombe de corpos negros, e os transeuntes nas ruas lhe parecem carregar todos dentro de si o escuro mistério congolês. Com efeito, na Bélgica até hoje reina uma feiúra especial cunhada pelos tempos de exploração desenfreada da colônia do Congo... (SEBALD, 2002: 131).

Descreve a dureza, o horror, a ruína, a catástrofe e a brutalidade extrema quando da exploração do Congo pelos belgas. A arte como mercadoria se faz presente na narrativa, mas o narrador amplia o sentido dizendo que esta mercadoria foi adquirida através do dinheiro que proveio da exploração do Congo. Nesse ponto da questão levantada, o leitor pode-se perguntar: quem foram os bárbaros, os colonizados desvalidos congolezes deixados a própria sorte e vistos como tal, portanto selvagens, ou os colonizadores europeus que aproveitaram de uma situação de subalternidade para afirmar o seu discurso hegemônico de poder, usando com essa finalidade a mercadoria, portanto civilizados?

### **Sentido – o narrador personagem**

***"... é isso a arte de representar a História. Ela repousa em um falseamento da perspectiva."***

W.G. Sebald é, sem dúvida, um autor com característica, capas e atitudes predominantemente benjaminianas, poderia até ser dito, com um pensamento benjaminiano. A melancolia, a angústia diante do progresso "regressivo" do mundo, são marcas encontradas nos textos dos autores, ainda que seus textos tenham sido escritos em tempos distintos.

Outro aspecto que une os dois é a sede frenética de viajar, as suas biografias já são marcadas por viagens voluntárias ou de exílio. Ambos são "essencialmente solitários" - conceito tomado de Susan Sontag - e saem de viagem para compreender o desconhecido, para ver o que está por baixo de cada lugar encontrado, as histórias que povoam os subterrâneos da História, diferente do olhar

do turista, que viaja só para constatar o que já viu no guia de viagem que comprou na livraria do aeroporto antes de pegar o voo.

A narrativa de Sebald, lenta e digressiva, se aproxima muito a de Walter Benjamin, pois se sustenta na memória, no trauma, na melancolia e na ruína para contar. Sebald, assim como Benjamin, tenta extrair o teor de verdade dos fatos sem banalizar o mal, tudo isso dentro de uma lógica narrativa organizada, que pode não ser percebida dessa maneira, em uma primeira leitura.

Walter Benjamin e W.G. Sebald pensam o futuro como acumulação das ruínas e da barbárie do passado e reconhecem que, cada um em sua época, a estupidez humana que ilumina a humanidade não tem nenhum valor. Essa estupidez assombrada com a moda, com a exposição universal, com o progresso, com a mídia, com a disputa de capital, e com os avanços tecnológicos, que não leva para nenhum lugar de conforto e converte o ser humano em um ser fantasmagórico e oprimido. Ambos os autores tentam dar voz aos que ficaram pelo caminho e dar-lhes um novo sentido de vida, uma vida com dignidade sem repressão, sem menos valia.

O leitor pode fazer uma aproximação entre narrador personagem andarilho de Sebald, com e o poeta urbano dos tempos modernos de Baudelaire analisado e tomado por Benjamin; aquele transeunte que percorre os espaços da cidade de Paris do século XIX, interessado em registrar tudo que cruze o seu caminho, associado com o progresso das grandes metrópoles, mas que se desencanta e se choca com o que vê.

Entretanto, essa aproximação perde força, pois o personagem narrador proposto por Sebald ultrapassa esse estágio, mesmo sendo um indivíduo igualmente solitário, que percorre cidades que já foram apogeu econômico, trata-se, primeiro, de um narrador inserido em outra época, em outro século, o narrador de *Os Anéis de Saturno* está localizado em 1992 e segundo, este é um ser viajante, errante, peregrino, deslocado que atravessa pequenas cidades interioranas no momento de ruína e de decadência. Ele, o narrador, também é um homem que vive, internamente, um período como os das cidades, as quais visita. Cidades que apresentam um cenário desolador, descontínuo e caótico e o desejo desse

personagem é seguir os rastros dessa ruína e desse caos, com a finalidade de fazer um balanço dessa destruição, do avesso do progresso o que Sebald esclarece logo no início do livro:

Até certo ponto esta esperança se realizou, pois raramente me senti tão livre como então, vagando horas e dias a fio pela faixa de terra pouco habitada à beira mar [...] Seja como for, logo depois me ocupei tanto com a lembrança da bela liberdade de movimento quanto com o paralisante horror que me atacara de várias formas diante dos rastros de destruição que mesmo naquela região remota recuavam bem longe no passado (SEBALD, 2002: 13).

Este narrador de Sebald é diferente do homem burguês solitário da cidade proposto por Baudelaire, que só pode existir nos grandes centros urbanos, capaz de se perder no meio da multidão, de se dar ao ócio e seguir o progresso, os acontecimentos que fervilham, naquele momento, nas vitrinas e galerias da metrópole, olhando as transformações que a modernidade impõe aos seus habitantes.

O narrador personagem exerce a função de fio condutor dos relatos, pois a trama nesse livro “parece” inexistente já que não é uma história contada cronologicamente seguindo os moldes do romance do século XIX.

Talvez fosse arriscado dizer que a trama se dá em um nível profundo de consciência, que o narrador, com sua busca de algo, vai tecendo sua trama aos poucos, ou junta as tramas de histórias únicas em uma trama única maior que compõe todo o relato. Como exemplo, podem ser citadas as histórias que se cruzam na quinta parte do livro, a de Conrad, sua vida e buscas, a de Casement, sua consciência e luta, e a do próprio narrador querendo entender-se no mundo e entender as marcas do horror que foram deixadas pelos que se denominam civilizados.



**Roger Casement**

Este narrador transita por cidades menos importantes, de preferência periféricas, onde pode ir atrás de resíduos, refugos, que podem ser humanos ou naturais, que não tiveram nenhum sentido de densidade histórica, para poder denunciá-los e de, alguma maneira resgatá-los de um tempo, onde estiveram aprisionados e visto como "normais" e necessários para um discurso vigente na época. Trava uma espécie de acerto de contas com um passado esquecido e atormentado, mas deixa claro que hoje não pode e nem vai mudar esses acontecimentos, pelo contrário, a humanidade caminha em direção do aniquilamento, da catástrofe e da agonia.

Sebald utiliza a sua forma peculiar de narrar e de construir o personagem, muito próximo a si mesmo, servindo como uma catarse individual melancólica, a

imagem de uma aliada ao outro, auxilia na ratificação do jogo de imagens proposto a todo o momento no decorrer do relato.

Nesse aspecto é um autor muito melancólico porque não aponta nenhuma saída. O que revela é: se parte da humanidade não tivessem sido tão canalha, violenta, capitalista e com sede de poder o planeta e seus habitantes não teriam chegado a essa condição que se encontram hoje.

O sentido de sua narrativa está ligado intimamente a sua forma de escrita que aparece neste e nos seus outros romances de forma brilhante e fascinante, onde o conteúdo pode correr o risco de ficar em segundo plano, tal é a genialidade do autor que, mesmo assim, não perde de vista o teor de "verdade" do relato.

Sebald critica a civilização ocidental, que é patológica, a partir dos pequenos relatos, parte muitas vezes da metonímia, quando se "apropria" do particular sensível e aponta um sofrimento maior que transcende aquele espaço e chega à outra ponta – a uma alegoria, carregada de alienação extrema. Alienação, aqui, tratada não como indiferença, mas como um processo em que a consciência se torna estranha a si mesma e não percebe que já está afastada da natureza e entra no estágio de se equiparar com o objeto que pode ser usado como mercadoria.

O inverossímil na sua obra incorpora o sentido do verossímil, da possibilidade de existência real, onde histórias e narrativas ficcionais se alteram e o passado e presente se confundem. A noção de temporalidade é sutil, não é cronológico e nem linear, enriquecendo o trabalho de resgate da memória que requer precisão.

O peso da historicidade sedimentada na memória, na verdade pode aproximar a narrativa ao realismo clássico, mas com a nova fórmula de contar de Sebald, se distancia do real e transita pelo campo do histórico ficcional onde será possível refletir todas as questões que a história apresentou como verdade e as que a sociedade tomou como verdadeiras enquanto ficcionais. Portanto, nada tem ponto fixo e nada prevalece na sua narrativa, os pontos de vistas são vários.

O trabalho do leitor de Sebald é entender, através das suas cifras, metáforas e alegorias o texto subliminar, com o tempo o próprio leitor passa a fazer parte da viagem, se transforma em um viajante e questionador sensível, um observador que

vai desvendado pistas, que pode ser capaz de entender alguns de seus jogos metafóricos e alegóricos propostos pelo autor:

Disseram-me certa vez que próximo Brighton, perto da costa, há dois bosquezinhos plantados depois da batalha de Waterloo para recordar aquela batalha memorável [...] Diz-se que essas figuras simbólicas forma imaginadas para futuros viajantes em balão. (SEBALD, 2002: 134).

### **Forma - a fotografia, o ensaio histórico e outros.**

***"Gira, moinho, gira, passou finalmente por minha cabeça, você gira somente para mim".***

Além de confundir e ao mesmo tempo deixar pistas, na narrativa de Sebald sempre há um sentido crítico, sobretudo quando trava um diálogo com outras formas como: enumeração, ensaio, fotografias, bilhetes, documentos, quadros, caligrafias, cartas, mapas, sonhos, diálogos, citações, textos de diários e jornalísticos, etc., tudo isso junto e mediado faz parte do seu projeto literário, pois Sebald pensa com profundidade que a representação é uma falsidade e que até mesmo o real resiste a essa representação.

Com essa forma audaz, o autor constrói sua estética literária preocupada com a ética, que pode ser lida e percebida como uma mistura de gêneros - romance ficcional, históricos, de testemunho, biografia, autoficção – uma espécie de colagem ficcional que, aparentemente, não tem muita importância.

Na verdade, o que importa mesmo para o autor é causar desconforto, estranhamento, sair da monotonia que envolve a escrita e apresentar uma forma de narrar original, nem que para isso, apresente e proponha uma estética única, com autonomia, onde todo esse conjunto de objetos e formas possa ser usado para legitimar o ficcional como verdadeiro, porque congelam o tempo. Trechos dos jornais lidos por Korzeniowski, um dos personagens da obra de Sebald, servem como exemplo:

[...] foram publicadas essas notícias diversas e características desses dois jornais: uma terrível explosão numa mina em Wigan sacrificou duzentas vidas. Na Rumélia acontece uma rebelião de maometanos; na África do Sul é preciso abafar as agitações dos *kaffers*; *lord* Grenville fala da educação do sexo feminino; [...] uma criada em Whitby queimada viva porque seu vestido, sobre o qual por descuido derramou parafina, pegou fogo na lareira. (SEBALD, 2002: 123).

### **Fotografia.**

Esse tempo congelado nessas várias formas de apresentação conduz o leitor e o ajuda a refletir sobre a vida presente e a perceber que a humanidade, mais que em outras épocas de exceção, está enferma.

Toda essa mistura *sus generis* e as imagens arquivadas servem como mediação que leva até a memória, pois não se pode acessar a memória quando, a mesma, está bloqueada pelo trauma. Como o narrador é o espelho do autor, o seu alterego, Sebald dá abertura para essa possível análise, quando coloca sua própria fotografia como parte de uma passagem do livro:

Esta foto foi feita em Dichingham há cerca de dez anos, numa tarde de sábado quando a casa senhorial foi aberta para o público por motivos beneficentes. O cedro libanês onde me encosto, ainda sem pressentir as coisas ruins que estavam por vir, é uma das árvores plantadas quando e instalou o parque, muitas das quais, como já escrevi, desapareceram. (SEBALD, 2002: 268).

A fotografia, nessa passagem, desempenha a função de amarrar os relatos uns aos outros, apontando que o texto tenha um propósito final, aproximando narrador, autor e texto do público leitor, levando a seguinte mensagem, assim como você que me lê eu também saio nas fotos, por mais incrível que possa parecer, sou humano. Mas em outros momentos, a fotografia interrompe a narração, cria lacunas

propositais como diz o próprio autor em uma entrevista concedida à Matilde Sánchez:

Lo que no quiero es que los lectores las confundan con ilustraciones, por eso les he dado un tratamiento deliberadamente low tech. En verdad, eso es lo último que pretenden. No se trata de libros ilustrados sino de imágenes que son parte del texto. A veces lo complementan, y siempre proveen piezas de evidencia circunstancial. Verdaderas o no, funcionan en esa dirección. Suspenden el fluir del relato, crean hiatos de lectura. Antes de saber lo que estaba haciendo con estas imágenes, mientras tomaba la decisión de incluirlas, formaban parte sustancial de mi material de trabajo y por lo tanto, tenían el derecho de estar allí. Trabajaba con esas imágenes sobre mi mesa: escribía en torno de ellas. Quizá lo que dice de una narrativa de posguerra sea acertado porque se seguía haciendo mucho cine en blanco y negro en esos años y a mí, ciertamente, siempre me pareció superior. No creo que el color en el cine haya develado zonas particularmente interesantes. Por el contrario, el blanco y negro conserva un misterio, algo que no se entrega en la imagen. (SÁNCHEZ: 2002).

No início da quinta parte do livro, logo depois de uma introdução que apresenta outro tipo de mídia, o documentário da BBC de Londres, que o narrador assiste na sua chegada a Southwold, está impressa a fotografia 3X4 de Roger Casement, funcionando como uma espécie de epígrafe. Colocada nesse espaço, a fotografia, junto com o documentário, já anuncia previamente, quem será o personagem principal do relato, a fotografia servindo como texto, como bem disse Sebald.

Por trás dessas imagens (fotográficas e/ou de filmes), que fixam tempos singulares, pois nada em uma fotografia poderá ser repetido, existe um espaço não preenchido, uma carga de informações que o leitor receberá durante o texto em si, nas palavras que se juntam às imagens para contar, recordar e dizer sobre alguém

esquecido em algum canto da história e que passa a ser lembrado e visto em outro momento histórico.

### **Planos.**

O que aconteceu para que Roger Casement fosse executado em 1916 por alta traição em uma prisão de Londres? Nesse momento, Sebald aproveita para mostrar o primeiro plano narrativo: narrador no momento presente.

Logo depois, o sonho (que libera lembranças enterradas no inconsciente) serve como digressão para passar para segundo plano da narrativa, quando o narrador começa a contar a vida de Joseph Conrad que tinha conhecido Casement no Congo, a partir de um vestígio que ele lembra uma citação do diário de viagem de Conrad que dizia: *"Eu vi sair para a poderosa floresta virgem que cerca qualquer aldeia do Congo, armado com um bastão..."* (SEBALD, 2002: 268). Nesse momento, a outra história, o segundo plano da narrativa se faz presente e toma os espaços vazios das fotografias e das folhas que aparecem aos olhos do leitor.



**Joseph Conrad**

Com esse procedimento de misturar o real com o ficcional, encurta a distância entre narrador e autor, o ficcional e o não ficcional, a verdade e a realidade. Essas dialéticas perpassam por sua narrativa com muita naturalidade. Assume esse jogo para o leitor, sem deixar de lado a tensão entre o que é narrado e que pode acontecer na vida cotidiana, além, claro, de não deixar de narrar o que

realmente aconteceu com o personagem fictício e com o personagem histórico. Daí deriva a confusão entre os dois planos dominantes na narrativa, que não foi estabelecido de modo aleatório e sim com uma intenção bem lúcida e lúdica.

Depois de trazer à tona outra história, a de Conrad, Sebald fecha, de maneira espetacular, o relato com mais uma fotografia de Casement, desta vez sendo levado preso, além de utilizar partes digitalizadas de escritos do seu diário que serviram para condená-lo e para contar sua história:

Para impedir pedidos de perdão vindos de partes influentes, extraíram-se do chamado diário negro encontrado na busca realizada na casa de Casement trechos com uma espécie de crônica das relações homossexuais do acusado, enviados ao rei da Inglaterra, ao presidente dos Estados Unidos e ao papa. (SEBALD, 2002: 141-142).

## **Ensaio**

Segundo Adorno, o ensaio como forma consiste na capacidade de contemplar o que é histórico, as manifestações do espírito objetivo, a "cultura", como se estivesse tratando da natureza (ADORNO: 1962, p. 249). Para ele, Benjamin fazia isso muito bem, talvez Adorno dissesse o mesmo se tivesse conhecido a escrita de Sebald, que com muita propriedade retoma o passado, retira da condição de fossilização fatos com tanta força crítica e os traz a luz para serem revistos e perceber que esses fatos de tão bárbaros não devem habitar um passado mais longínquo, mas do que passado e sim servem como memória para os desterrados.

Se tratando de uma obra onde a viagem é proposta como tema, há margens para pensar que Sebald utilizou a mesma lógica da viagem para construir sua narrativa e circulou entre as várias formas de apresentação do seu discurso narrativo, usando o ensaio histórico como uma dessas formas, ensaiando sem lógica temporal, sem um transcurso, itinerário e conceitos prévios, pois o ensaio pode tratar dos mais variados temas e por estar em diferentes campos como a filosofia,

religião, história, sociologia, antropologia, é um estilo livre e flexível. Já dizia Adorno,

Escreve ensaisticamente quem compõe experimentando; quem vira e revira o objeto, quem o questiona e o apalpa, quem o prova e o submete á reflexão; quem o ataca de diversos lados ...o ensaio de fato não chega a uma conclusão...(ADORNO, 2003: 35-36).

Tanto as viagens, como os ensaios históricos sobre viagens dos personagens Conrad e Casement (também viajantes), auxiliam o autor ante a impossibilidade de contar o todo. A viagem, assim como o ensaio, também funciona como um processo de transformação do ser e é nesse deslocamento físico e de forma, que existe uma chave para entender a literatura como contribuição para compreender os territórios de dominação que se escondem atrás dos fatos apresentados, assim podendo servir como um espaço de sobrevivência da história humana.

Essa passagem do livro serve como ilustração desse pensamento:

No fim do verão de 1862, Mme Evelina Korzeniowska viajou com seu filhinho Teodor Josef Konrad, que ainda não tinha cinco anos, da pequena cidade polonesa de Zitomir para Varsóvia, a fim de reunir-se ao esposo Apollo Korzeniowski,... (SEBALD, 2002: 114).

Existe também, na literatura de Sebald, uma preocupação de recuperação de fragmentos da história que é recontada como uma forma de salvar o tempo, um tempo vazio e alternado que foi engolido por ela, pois a historia não apresenta as lacunas do tempo, ou seja, o tempo que não se conta através de calendários e relógios. E o ensaio como forma narrativa ajuda nessa recuperação como assinala Adorno:

"O ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada; ele encontra sua unidade ao

buscá-la através dessas fraturas, e não a aplainar a realidade faturada [...] A descontinuidade é essencial ao ensaio; seu assunto é sempre um conflito suspenso. Enquanto concilia os conceitos uns com os outros.” (ADORNO, 2003: 35).

Concluindo, W.G Sebald parece converter a sua obra em uma espécie de “documentação forjada”, que mistura imagens reais com detalhes ficcionais que por sua vez se juntam com fatos históricos precisos, facilmente identificáveis, como é o caso das histórias de Joseph Conrad e Roger Casement. Susan Sontag já afirmava que: *“Una fotografía es a la vez una pseudopresencia y un signo de ausencia”* (SONTAG, 2006: 33).

O livro, como um todo, juntando todas as narrativas históricas e as andanças do narrador personagem pelo condado de Suffolk é uma grande alegoria da superioridade política e econômica da Inglaterra que para ser o que é aniquilou, de maneira absurda e abusiva, as nações vistas como mais fracas. Assim como o canto da Sereia é alegoria do mando, do retorno e do domínio, Benjamin dizia que a melancolia era maneira típica dos melancólicos em interpretar o mundo. (SONTAG, 1980: 96).

O narrador personagem do livro é percebido desde o ponto de vista articulado, um foco narrativo que serve para pensar o sentido de muitos fatos. Esse método não é casual, personagens históricos tem muita relevância no relato, pois auxiliam o narrador a empreender a viagem. A viagem como tema da própria narrativa e como ponto de chegada dessa narrativa povoada de personagens excêntricos, fora do padrão e tidos como “normais”.

Personagens que saem do espaço e do tempo de origem e perdem a referência do passado: nunca mais conseguem se situar e percebem-se como estrangeiros em todas as partes, são vultos que mostram o que ficou para trás deles, destruição, perdas e deterioração. Somente lhes resta lembrar e juntar-se com a melancolia, a depressão e o pessimismo.

Ingênuo seria o leitor que tomasse as narrativas de Sebald como verdades absolutas o jogo que o autor propõe é outro, ele toca a mente de quem o lê para refletir e questionar qual o seu papel na sociedade, para que essa sociedade não caia no mesmo equívoco cometido no passado, quando pequenos relatos não eram interessantes e os personagens desses relatos podiam ser subjugados ao poder controlador. Mas parece que, mesmo sendo pressionada, parte dessa sociedade ainda comete os mesmos erros, e essa parte ainda continua sendo aquela que se diz a dona da História.

### **Referência Bibliográfica.**

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Marx. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CALVINO, Ítalo. Seis propostas para o próximo milênio. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MATÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

SEBALD, Winfried Georg, *Os Anéis de Saturno*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SÁNCHEZ, Matilde. W.G. Sebald: "La ficción contemporânea está dominada por el vacío de ideas". El Cultural.es. 02.01.2002.

[http://www.elcultural.es/version\\_papel/LETRAS/3842/W\\_G\\_Sebald](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/3842/W_G_Sebald). Último acesso em 03.04.2011.

SONTAG, Susan. En la caverna de Platón. *Sobre la fotografía*. Trad. Carlos Gardini. México: Santillana Ediciones Generales, 2006.

\_\_\_\_\_. *Sob o signo de saturno*. Trad. Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. São Paulo: L&PM Editores Ltda, 1980.