

“PERO TAMBIÉN TUVIMOS VENTAJAS”

Cotidiano, memória e resignação em “Casa tomada”, de Julio Cortázar, e em *Os anéis de Saturno*, de W.G. Sebald

Wilson José Flores Jr.*

RESUMO: Este artigo propõe uma leitura comparada de aspectos do conto “Casa tomada”, de Julio Cortázar, e de um episódio do romance *Os anéis de Saturno*, de W.G. Sebald, a partir da perspectiva crítica de Walter Benjamin. A ênfase recai na análise de questões relativas à memória em relação à mercantilização da vida, à decadência da experiência, à paralisia e ao trabalho incessante e repetitivo (aproximado de uma pena infernal), que redundam, entre outras coisas, em um senso de fatalidade diante das coisas e, conseqüentemente, de impotência frente à história e à própria vida. A análise proposta, menos do que uma exaustiva comparação entre obras, procura discutir algumas afinidades entre as narrativas e, ao final, propõe uma visada histórica em relação ao momento presente, em que a derrocada de certa ortodoxia econômica (que encontra no termo “neoliberal” sua melhor caracterização), longe de ser acompanhada da superação do conjunto ideológico que a sustenta há cerca de 30 anos, tem levado, paradoxalmente, à sua reafirmação e mesmo ao recrudescimento de suas receitas.

Palavras-chave: memória, resignação, fantasmagoria, decadência da experiência, impotência, vida cotidiana.

ABSTRACT: Este artigo propõe uma leitura comparada de aspectos do conto “Casa tomada”, de Julio Cortázar, e de um episódio do romance *Os anéis de Saturno*, de W.G. Sebald, a partir da perspectiva crítica de Walter Benjamin. A ênfase recai na análise de questões relativas à memória em relação à mercantilização da vida, à decadência da experiência, à paralisia e ao trabalho incessante e repetitivo (aproximado de uma pena infernal), que redundam, entre outras coisas, em um senso de fatalidade diante das coisas e, conseqüentemente, de impotência frente à história e à própria vida. A análise proposta, menos do que uma exaustiva comparação entre obras, procura discutir algumas afinidades entre as narrativas e, ao final, propõe uma visada histórica em relação ao momento presente, em que a derrocada de certa ortodoxia econômica (que encontra no termo “neoliberal” sua melhor caracterização), longe de ser acompanhada da superação do conjunto ideológico que a sustenta há cerca de 30 anos, tem levado, paradoxalmente, à sua reafirmação e mesmo ao recrudescimento de suas receitas.

Keywords: memória, mercantilização, fantasmagoria, decadência da experiência, impotência, vida cotidiana.

Algumas das afinidades mais instigantes existentes entre as narrativas do argentino Julio Cortázar e as do alemão W. G. Sebald estão em certos modos de perceber e representar a História. A despeito da diferença de seus pontos de partida geográficos e históricos, a relação que se pode estabelecer entre os escritores deriva de

* Doutorando da área de Teoria Literária do programa de pós-graduação em Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); e-mail: wfloresjr@ufrj.br

uma forte afinidade entre as perspectivas que, em cada autor, definem o modo de pensar, problematizar e representar o mundo e os dilemas subjetivos das personagens que se encontram nele enredadas.

Nas narrativas de Sebald, o passado aparece carregado de fantasmagorias (quando não de fantasmas ou de impressões de fantasmas propriamente ditos), de convivências entre gerações e temporalidades diferentes de forma a representar a história não como fluxo linear e ininterrupto, não como a *marcha do progresso*, mas como momentos carregados de significados que se sobrepõem, como convivência de diversos *agoras* (para falar com Benjamin). Daí que a imagem da história em Sebald tende a aproximar-se do círculo (repetição, retorno) e da simultaneidade (como se a cada compasso uma determinada harmonia se configurasse, sendo as notas que a compõem os diferentes *agoras* sobrepostos), ao invés da famigerada seta que apontaria inexoravelmente para um futuro “melhor” (e sabe-se lá o que “melhor” significaria aí).

Em Cortázar, “a força e o fascínio da estranheza” (o tão decantado aspecto “fantástico”) que suas narrativas despertam derivam, nas palavras do crítico André Bueno, “de alterações e deslizamentos, inesperados e inusitados, na reprodução e aparente naturalidade da vida cotidiana”. Daí que, “sem intenção política expressa, dissolvendo as referências históricas e sociais, criando um clima de estranheza em meio ao cotidiano naturalizado”, as narrativas de Cortázar engendram uma crítica “das formas da vida urbana criadas pelo capitalismo”¹. No conto “Casa tomada” os aspectos fantasmagóricos, mobilizados pela memória e pela esterilidade da rotina, representam parte dos significados postos em jogo pela narrativa, definindo a expressão literária e construindo a profunda e estranha familiaridade que a narrativa não cessa de despertar em seus leitores.

Outra afinidade existente entre a obra dos dois escritores importante é a presença recorrente de referências a casas, associadas a imagens e sentidos, frequentemente, muito próximos. Entre esses sentidos, um se destaca: o vínculo entre associações vinculadas a diferentes dimensões da subjetividade (tradição familiar, história pessoal, idiosincrasias individuais, configurações particulares do inconsciente), e outras associadas à história, enquanto produto de relações sociais e depositária dos sonhos e frustrações que, para falar com Benjamin, ainda aguardam reparação.

¹ Cf. BUENO, 2002, p.68-69.

Nos dois autores, a vida cotidiana é o palco em que se combinam imagens estáticas, ruinosas, ambivalentes de casas e de uma história “paralisada” pelo medo, por fantasmagorias e ilusões que enredam e imobilizam o sujeito que, como Valéry, poderia exclamar: “*je ne sais que faire pour sortir de ce qui n’est pas*”².

JÚLIO CORTÁZAR: CASA TOMADA

*Ficamos pobres. Fomos entregando, peça por peça, o patrimônio da humanidade [...]*³

“Casa tomada” foi originalmente publicado em 1946, na revista *Los Anales de Buenos Aires*, dirigida por Jorge Luis Borges. Em 1949, saiu como parte de *Bestiário*. É um dos contos mais conhecidos e mais discutidos de Cortázar.

Como apontado por vários intérpretes, tentar fixar essa narrativa ou apreender seu móvel profundo costuma levar ao engano e ao empobrecimento da análise. Aceitar, ao contrário, sua complexidade permite levantar, entre as perspectivas possíveis, questões que a história não cessa de repor e que atualmente tem atingido o paroxismo.

Como acontece frequentemente com grandes obras, a primeira página, especialmente o primeiro parágrafo, condensa parte importante dos significados mobilizados pelo conto:

Nos gustaba la casa porque aparte de espaciosa y antigua (hoy que las casas antiguas sucumben a la más ventajosa liquidación de sus materiales), guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia.

O narrador, na 1ª pessoa do plural, apresenta os elementos de que ele e sua irmã gostavam na casa: espaçosa, antiga e, principalmente, guardiã das memórias de antepassados e da infância dos irmãos. O parêntese, já na primeira linha, traz um comentário fundamental: o reconhecimento de que o apego afetivo à casa era *démodé*, uma vez que, via de regra, as casas antigas (ou melhor, seus materiais, os fragmentos dispersos do todo) já haviam sucumbido à mera quantificação monetária. A transformação de chofre da casa em mercadoria, marca também sua degradação, seu rebaixamento a coisa negociável no mercado, esvaziada de seus conteúdos histórico, familiar e pessoal; em uma palavra, esvaziada de memória e de passado, rebaixada ao

² VALÉRY, 2005, p.303.

³ BENJAMIN, 1986, p.198 (Experiência e pobreza).

imediatismo de sua existência material e das possibilidades de ser convertida em dinheiro.

Note-se ainda que, no campo das representações e dos arquétipos, a casa liga-se tanto à tradição familiar, quanto ao ego, sintetizando duas dimensões constitutivas da subjetividade dos irmãos: a primeira remetendo à configuração histórica, social e familiar em que nasceram e foram criados (elite em decadência, mas ainda capaz de viver de rendas e, portanto, manter-se distante do mundo do trabalho), e a segunda, à forma particular assumida pelas múltiplas determinações em cada um e que encontram um denominador comum na forte tendência de ambos à reclusão⁴.

Outro aspecto fundamental é a representação decadente da tradição. O passado aparece, principalmente, na chave degradada da interdição, da castração. Não é motivador de ações, ao contrário. Não leva à consciência, não oferece sustentação para resistir à tomada da casa, não desperta nenhuma ânsia de superação. Aparece apenas como mancha fantasmagórica a assombrar e esmagar os movimentos e ações das personagens, até a derrocada final, a perda total no momento da fuga.

O início da tomada, aliás, é facilitado pela auto-contenção: os personagens não ocupam inteiramente a casa, não a reivindicam em sua totalidade (*Irene y yo vivíamos siempre en esta parte de la casa, casi nunca íbamos más allá de la puerta de roble, salvo para hacer la limpieza*); contentam-se com poucos cômodos e com uma rotina essencialmente repetitiva, insossa e sem sentido, às quais, no entanto, se apegam desesperadamente, como única referência, como a uma tábua de salvação.

Irene era una chica nacida para no molestar a nadie. Aparte de su actividad matinal se pasaba el resto del día tejiendo en el sofá de su dormitorio. No se porque tejía tanto, yo creo que las mujeres tejen cuando han encontrado en esa labor el gran pretexto para no hacer nada. Irene no era así, tejía cosas siempre necesarias [...]. A veces tejía un chaleco y después lo destejía en un momento porque algo no le agradaba; era gracioso ver en la canastilla el montón de lana encrespada resistiéndose a perder su forma de algunas horas. Los sábados iba yo al centro a comprarle lana [...]. Yo aprovechaba esas salidas para dar una vuelta por las librerías y preguntar vanamente si había novedades en literatura francesa. [...] Me pregunto qué hubiera hecho Irene sin el tejido [...] Un día encontré el cajón de abajo de la cómoda de alcanfor lleno de pañoletas blancas, verdes, lila. Estaban con naftalina, apiladas como en una mercería; no tuve valor para preguntarle a Irene que pensaba hacer con ellas. [...] a Irene

⁴ É quase inevitável pensar em “*The fall of the house of Usher*”, conto de Edgar Allan Poe bastante lembrado pelos comentadores da narrativa de Cortázar.

solamente la entretenía el tejido [...] y a mi se me iban las horas viéndole las manos como erizos plateados [...] Era hermoso.

Irene tecia e destecia, apenas para tecer novamente. O narrador passava seu tempo observando-a e lendo, principalmente literatura francesa (índice do profundo sentimento de “desterro” e do ainda inabalável fascínio de certa elite cultural latino-americana pela civilização imaginada na Europa⁵). Ele afirma acreditar que o hábito de tecer, no caso de Irene, não era pretexto para “no hacer nada”, pois “tejía cosas siempre necesarias”. A necessidade (substituta do sentido) como justificativa suficiente para qualquer ato é procedimento central na experiência cotidiana. O utilitarismo amesquinhado tende a esvaziar o aspecto de decisão que há nas escolhas e nos atos individuais, quase como se não fossem responsabilidade de quem os executa, apenas uma necessidade à qual o sujeito deve responder e conformar-se sem mais, sem explicações ou sentido a não ser o de “necessidade” em si mesma. Trata-se, portanto, de algo que se impõe desde fora e em relação ao qual o sujeito imagina poder pouco (ou nada), resultando num sentimento profundo de impotência, resignação e fatalidade.

Além disso, no trecho, a sequência da narrativa desmente a impressão do narrador sobre tecer “coisas sempre necessárias”, uma vez que ele mesmo afirma ter encontrado uma gaveta cheia de peças tricotadas, empilhadas como num armarinho, às quais não foi nem seria dada nenhuma destinação. Isso, inclusive, faz com que ele não tenha coragem de perguntar a Irene o que pretendia fazer com as peças por receio de explicitar-lhe sua percepção. De qualquer forma, justificar como necessário algo que está destinado a ficar apenas guardado revela a dificuldade de os irmãos encararem a si mesmos, a suas rotinas, desejos e escolhas e o quanto acabam presos à repetição sem reflexão dos atos aos quais já se acostumaram. Ou ainda, o tipo de acumulação a que Irene se dedica aparece como o negativo da acumulação monetária, o que torna o dinheiro algo ao mesmo tempo familiar e estranho ao universo de “Carta tomada”.

Muitas vezes, o trabalho de Irene parece se aproximar de alguma espécie de condenação, ou mais, de alguma pena infernal: tricotava, desmanchava, tricotava novamente, mesmo diante da resistência da lã, desmanchava... um trabalho “inútil” e infinito. Onde o narrador vê algo “gracioso” é possível ver algo angustiante; a graça e a beleza mal disfarçam o confinamento em que vivem, a repetição vazia do que fazem e a

⁵ No caso brasileiro, esse sentimento encontra sua síntese mais precisa e conhecida no início de *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda: “Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns deterrados em nossa terra” (HOLANDA, 1984, p.3).

maldição que parece ter se abatido sobre suas vidas. É como se um novo regente tivesse entrado porta adentro de modo avassalador, transformando os irmãos em sombras de uma existência que não tem mais lugar no mundo: já não é possível viver como antes; é impossível viver sob as novas condições. O desterro e o desajuste, radicalmente vividos pelos irmãos, são alguns dos nomes de sua maldição.

Outro aspecto relevante refere-se a um curioso paralelo existente entre as atividades realizadas por cada um dos irmãos, tecer e ler. Para discuti-la, vale lançar mão de uma passagem de *Os anéis de Saturno*, na qual W. G. Sebald estabelece uma associação algo inesperada:

[...] me espanto com o grande número de pessoas [...] que já antes da época industrial estavam presas com seus pobres corpos quase uma vida inteira a esses teares feitos de molduras de madeiras e ripas, com pesos pendurados, lembrando instrumentos de tortura ou gaiolas [...]. Que isso [...] tenha lançado especialmente os tecelões, os eruditos e outros escribas, em alguns aspectos comparáveis àqueles, na melancolia e todos os males que dela surgem, é fácil entender num trabalho que nos força a estar permanentemente curvados, sempre refletindo aguçadamente, interminavelmente analisando desenhos e padrões artificiais de grande alcance. Penso que não é fácil entender que abismos e becos sem saída nos pode meter essa eterna reflexão que não cessa nem nas chamadas horas de lazer, a sensação de ter apanhado o fio errado, que invade até mesmo o nosso sonho.⁶

Ao invés do desgastado clichê que aproxima texto e tecido, Sebald, usando as mesmas imagens básicas, organiza-as de uma forma algo inusitada e, por isso mesmo, bastante sugestiva: o trabalho permanentemente curvado e interminavelmente minucioso associa o tecelão ao intelectual, o tricô à leitura, e ambos à melancolia. A afinidade entre essa associação e o “trabalho” dos irmãos salta aos olhos e se constrói, ao que tudo indica, pelo mergulho no assunto a que ambos se dedicam: o trabalho alienado e a rotina sem sentido. Se Irene e o irmão estão longe de estarem submetidos à mesma exploração e violência dos tecelões de seda de Sebald (fato que também distancia os operários dos escritores, daí, inclusive, o eixo da associação não ser esse), ambos se encontram na minúcia interminável e fadada ao fracasso (uma vez que a perfeição sempre estará um passo além) e no trabalho curvado e incessante, comum tanto ao ato de tecer quanto ao hábito de ler e de se dedicar à reflexão e aos livros.

⁶ SEBALD, 2002, p. 286 e 287.

Há ainda outra diferença: no caso dos personagens de “Casa tomada”, suas atividades estão voltadas “para dentro”, encerradas na casa, com pouquíssima relação com o mundo social e nenhum impacto sobre ele. Aliás, a reclusão e o alheamento dos irmãos em relação ao mundo exterior, à própria casa e a si mesmos tocam o paroxismo. Tanto que, após a “tomada” da primeira parte, os irmãos chegam a se convencer de que se tratava de algo que não era de todo ruim, senão de uma “vantagem”:

Pero también tuvimos ventajas. La limpieza se simplificó tanto que aun levantándose tardísimo, a las nueve y media por ejemplo, no daban las once y ya estábamos de brazos cruzados. Irene se acostumbró a ir conmigo a la cocina y ayudarme a preparar el almuerzo. Lo pensamos bien, y se decidió esto: mientras yo preparaba el almuerzo, Irene cocinaría platos para comer fríos de noche. Nos alegramos porque siempre resultaba molesto tener que abandonar los dormitorios al atardecer y ponerse a cocinar. Ahora nos bastaba con la mesa en el dormitorio de Irene y las fuentes de comida fiambre. Irene estaba contenta porque le quedaba más tiempo para tejer.

No conto, a resignação e o desejo desesperado de encontrar normalidade mesmo diante do estabelecimento da barbárie operam um choque tanto pela familiaridade que evocam, quanto pelo absurdo que revelam. Observe-se que a ameaça é, sobretudo, pressentida. Há barulhos, mas não há menção do que ou de quem os produz. A intimidação que eles sentem tão intensamente é indeterminada (*Han tomado parte del fondo; Han tomado esta parte*), imprecisa. Parece representar uma força irresistível, mas, ao mesmo tempo, sem rosto; parece regida por um sujeito poderoso, mas impessoal, abstrato. Por isso, a rigor, o sentimento-chave que viabiliza a suposta tomada da casa é o medo que os irmãos parecem predispostos a sentir, que os imobiliza e os conduz a deixarem-se levar por um risco apenas pressentido ou imaginado: a percepção da ameaça é suficiente para despertar o medo que basta para levá-los a desistir. Soma-se a isso certa indisposição ou impossibilidade de confrontar o que o ocorria ou mesmo de avaliar sua dimensão efetiva. Por isso, entregam tudo, sem resistência, imergindo, sem peias, ainda mais profundamente no cotidiano estéril e reprodutivo, pois *ya era tarde ahora*.

COTIDIANO, MEDO, RESIGNAÇÃO

A esse respeito, cabe retomar as análises de Henri Lefebvre e Agnes Heller que se dedicaram, entre outros assuntos, a refletir sobre o modo como a *vida cotidiana*

passou a ser uma instância decisiva para o controle social e para a perpetuação minuciosa da alienação. A *cotidianidade* teria se constituído ao longo do processo de consolidação do capitalismo, cristalizando-se no pós-guerra, quando certas técnicas desenvolvidas pelo totalitarismo fascista e nazista, pelo stalinismo e pelo *Welfare State*, a despeito de suas claras e reconhecidas diferenças, encontraram-se num ponto fundamental: as múltiplas, minuciosas e insidiosas formas de regulação da vida. Na opinião dos autores, a literatura teria problematizado, antes da sociologia e da filosofia, o aparecimento gradual do *cotidiano*. As obras de Kafka, Joyce e alguns outros seriam suas primeiras e contundentes representações. Fruto da dissolução do *estilo histórico* (o conceito é de Lefebvre) e das cosmologias, bem como da relativização dos valores tradicionais, a *vida cotidiana* resume-se à sucessão de dias, ao tempo vazio, à repetição, ao ser movimentado, agitado, manipulado (como um autômato) por forças que são produto e produtoras da alienação (do sujeito e da sociedade).

Henri Lefebvre, principalmente, argumenta que, antes da consolidação do capitalismo urbano-industrial, a vida era pautada e definida por estilos, ritos e festas. Quando esses elementos que davam sentido à vida esvaneceram, quando a tecnicidade introduziu a fragmentação, bem como o desencontro dos tempos materializados nos fragmentos que compõem tanto a vida social quanto a consciência individual, consolidou-se um tipo de vivência marcado pelo dilaceramento, pela ambiguidade, pelo pragmatismo, pelo interesse, o que redundou em relações interpessoais dissimuladas, desconstruídas, fraturadas, frívolas. O tédio se tornou um “estilo de vida”, por condensar em si a saturação do repetitivo, a reprodução infinita do mesmo vista como fim em si mesmo. Esse movimento intensificou e foi intensificado por uma nova lógica temporal: o tempo, reduzido à temporalidade mecânica, vazia e pendular dos relógios, passou a ser percebido como escasso e, reduzido à quantificação, tornou-se “equivalente” a dinheiro. Uma esmagadora “falta de tempo” passou a acometer a tudo e a todos, eliminando (ou pelo menos dificultando muito) a reflexão, a ação criadora, o desejo de mudança, e terminando por inundar a vida social de ressentimento, ódio mal contido e paralisia⁷.

⁷ Cf. LEFEBVRE, H. 1991; e HELLER, 2008.

Para falar com Walter Benjamin, trata-se da vida regida pelo tempo infernal⁸, resultado da decadência (ou mesmo do aniquilamento) da experiência. É o “mundo caduco” (para lembrar Drummond⁹), em que as normas não têm razão de ser, as instituições engendram o absurdo, o desajuste e a iniquidade, enredando as relações sociais na solidão, na incomunicabilidade, no egoísmo e na mesquinhez. A esse respeito, vale lembrar um trecho de *Walter Benjamin: aviso de incêndio*, em que Michel Löwy discute um ensaio de 1930 sobre E. T. A. Hoffmann, em que Benjamin “retoma a ideia tipicamente romântica” da “oposição radical entre a vida e o autômato”¹⁰, relacionando “os gestos repetitivos, vazios de sentido e mecânicos dos trabalhadores diante da máquina” com

os gestos autômatos dos passantes na multidão descritos por Poe e por Hoffmann. Tanto uns como os outros, vítimas da civilização urbana e industrial, não conhecem mais a experiência autêntica (*Erfahrung*), baseada na memória de uma tradição cultural e histórica, mas somente a vivência imediata (*Erlebnis*) e, particularmente, o *Chockerlebnis* [as vivências do choque] que neles provoca um comportamento reativo de autômatos que liquidaram completamente sua memória (LÖWY, 2005, pp. 27-28).

Benjamin reconhece nesse automatismo uma vida que se reduziu a um correr indiferente, a “cotovelações de um ao outro” e “à prisão automatizadora do trabalho”¹¹ – que, por isso, passa a funcionar como um “ópio”, que pode “até mesmo substituir a religião” – instituindo *um tempo que “passa apenas para o esquecimento”*¹². As experiências integradas (*Erfahrungen*) que davam sentido à vida pessoal e coletiva são, assim, degeneradas nas vivências atomizadas (*Erlebnisse*) características da vida moderna¹³.

Deste ponto de vista, o cotidiano, enquanto categoria histórica, liga-se à decadência da memória e da subjetividade, ou, dito de outro modo, à tomada da memória e da subjetividade por lógicas que levam a uma regulação da vida

⁸ “[...] toda a sociedade moderna, dominada pela mercadoria, é submetida à repetição, ao sempre igual disfarçado em novidade e moda: no reino mercantil, ‘a humanidade parece condenada às penas do inferno’.” (LÖWY, 2005, p.90; trecho citado por Löwy é de “Parque central”, BENJAMIN, 2000, p.174).

⁹ Drummond, aliás, foi o poeta que mais direta e frequentemente confrontou o tema entre nós no Brasil. A esse respeito, poemas como “Congresso internacional do medo”, “A flor e a náusea”, “Morte do leiteiro”, “O medo”, “Poema da necessidade”, entre muitos outros, são referências claras.

¹⁰ Os contos de Hoffmann seriam “inspirados pelo sentimento de uma identidade secreta entre o *autômato* e o *satânico*”, de tal forma que a vida cotidiana do homem é vista como “produto de um infame mecanismo artificial, regido de dentro por Satã” (LÖWY, 2005, p.27; grifos do autor).

¹¹ KOTHE, 1978, p.107.

¹² KOTHE, 1978, p.104.

¹³ Ponto de vista que Adorno compartilhava com Benjamin (Cf. JAY, 2008, p.269-272).

minuciosamente mutiladora e infernal, mas que não provocam reação organizada e sim paralisia, medo e sensação de impotência. Tudo tende a surgir como fatalidade, como fato consumado, como algo diante do qual não há nada a fazer, configurando um quadro histórico de que “Casa tomada” parece ser uma das maiores representações.

W. G. SEBALD: OS ANÉIS DE SATURNO – EPISÓDIO DA FAMÍLIA ASHBURY¹⁴

*Que serions-nous donc sans le secours de ce qui n'existe pas?*¹⁵

Em *Os anéis de Saturno*¹⁶, W. G. Sebald alcançou a maturidade de seu estilo narrativo, nessa que é provavelmente sua obra-prima (e, talvez, de toda a década de 1990).

Na oitava parte do livro, o narrador encontra com um holandês chamado Cornelis de Jong com quem conversa sobre a ascensão e queda dos impérios coloniais da Holanda e da Inglaterra, bem como das relações desses centros imperiais com o açúcar, as artes, entre outras coisas. Na manhã seguinte à primeira conversa, o narrador vai com Jong de carro até Woodbridge, onde eles se despendem. Essa é a região onde, cerca de duzentos anos antes, cresceu o escritor Edward Fitzgerald. O narrador, então, sai à procura dos vestígios de Fitzgerald, a começar pela propriedade da família em Boulge, a qual encontra em ruínas. Após algum tempo, quando a busca já havia se convertido numa obsessão, o narrador tem um sonho com Fitzgerald, no qual ambos jogavam uma partida de dominó, num lugar que ele reconheceu como sendo, não o parque em Boulge,

¹⁴ SEBALD, 2002, p. 215-227.

¹⁵ VALÉRY, 2005, p.305.

¹⁶ Outra das inúmeras afinidades existentes entre W. G. Sebald e Walter Benjamin: em *Passagens*, há um fragmento chamado “O anel de Saturno ou sobre a construção em ferro” que discute imagens e mitologias do progresso a partir de uma “obra de 1844 – *Um outro mundo*, de Grandville – que narra as aventuras de um pequeno duende fantástico, o qual procura orientar-se no universo: ‘Uma ponte, cujas extremidades não conseguimos abarcar de uma só vez com a vista e cujos pilares apoiam-se em planetas, conduzia de um mundo a outro por um asfalto maravilhosamente liso. O pilar de número trezentos e trinta e três mil ficava em Saturno. Então nosso duende viu que o anel desse planeta nada mais era do que uma sacada circular onde, à noite, os habitantes de Saturno vêm tomar ar fresco.’” (BENJAMIN, 2009, p. 965). Visto à distância, a crença megalômana no progresso sem fim e no domínio absoluto da técnica, do concreto e do ferro soa extravagante e ridícula (embora haja mitos contemporâneos que soam ainda mais ridículos – ou mal intencionados) e funciona muito bem para revelar os limites e os horrores postos em marcha pelo “progresso”. Esse assunto, como se sabe, é central em Benjamin, bem como em *Os anéis de Saturno* e em toda a obra de W. G. Sebald. A essa associação somam-se outras: Saturno é imagem da melancolia (como se sabe, diz-se que os melancólicos são regidos por aquele que, na Antiguidade, era considerado o “astro de evolução mais lenta”); no caso do romance de Sebald, o planeta é também alegoria do imperialismo europeu (em especial, o britânico) e seus anéis, as colônias submetidas ao poder imperial (algumas vezes até o aniquilamento). Isso devido a uma das hipóteses que procuram explicar a formação dos anéis planetares, como consta na epígrafe do livro: *fragmentos de uma antiga lua que, próxima demais do planeta, foi destruída pelo efeito das marés deste* (SEBALD, 2002, p.5).

mas “uma propriedade rural ao pé das Slieve Bloom Mountains na Irlanda”, onde ele se hospedou “uma vez rapidamente”. E, ao longe, reconheceu no sonho “a casa de três andares coberta de hera em que os Ashbury levam provavelmente até hoje uma vida reclusa. [...] uma vida muito isolada, para não dizer bizarra”¹⁷. O narrador recorda o tempo em que ficou hospedado na casa da família e algumas situações que ele vivenciou naqueles dias que o marcaram profundamente:

Muitas vezes me parecia estar numa espécie de *hospital militar*, com febre alta. De fora vinham os gritos dos pavões, que me davam calafrios, mas na minha fantasia eu não via o pátio em que estavam pousados sobre velharias largadas ali anos a fio, mas um *campo de batalha* em alguma parte da Lombardia sobre o qual os abutres giravam enquanto em torno se estendia a *paisagem devastada* pela guerra. Os exércitos tinham seguido caminho há muito tempo. Só eu, tombando de um desmaio em outro, *ainda jazia na casa totalmente saqueada*. Essas imagens se condensavam mais em minha mente porque os Ashbury viviam ali sob o mesmo teto como *refugiados* que tivessem sofrido coisas terríveis e não ousavam instalar-se no lugar onde tinham *naufragado*. Estranho que todos os membros da família *vagassem* constantemente por corredores e escadarias. Raramente, sozinhos ou juntos, estavam sentado com alguma tranqüilidade. Até as refeições eram feitas geralmente de pé. Os trabalhos que executavam não tinham qualquer sentido ou planejamento e pareciam menos expressão de um cotidiano qualquer do que uma *estranha obsessão*, ou de uma *profunda perturbação* que se tornara crônica. Edmund, o mais jovem, desde 1974, depois de expulso da escola, trabalhava em um navio barrigudo de uns dez metros, embora, como me disse casualmente, não entendesse de construção de navios *nem pretendesse jamais* entrar no mar com aquele barco disforme. *I’s not going to be launched. It’s Just something I do. I have to have something to do*. A sra. Ashbury colecionava sementes de flores em saquinhos de papel [...] que formavam uma espécie de nuvem de papel na qual a sra. Ashbury desaparecia até metade do corpo pendurando ou retirando os farfalhantes saquinhos de sementes parada na banquetta da biblioteca, como se fosse uma *santa ascendendo aos céus*. Os saquinhos retirados eram *guardados* segundo um *sistema insondável* nas prateleiras obviamente há muito liberadas do peso dos livros.

Não creio que a sra. Ashbury soubesse em que campos haveriam de florir um dia as sementes que reunia, assim como nem Catherine nem suas irmãs Clarissa e Christina sabiam por que passavam todos os dias algumas horas em um dos quartos do lado norte, onde *acumulavam uma imensidão de restos de tecido, costurando* fronhas, colchas e coisas assim. Como crianças de gigantes atingidas por uma *maldição tenebrosa*, as três filhas solteiras quase da mesma idade sentavam-se no assoalho entre montanhas de material, *trabalhando e raramente trocando uma palavra*. [...] elas via de regra desfizessem no dia seguinte ou no outro o que tinham costurado no dia anterior. Possivelmente em sua *fantasia* imaginassem algo tão extraordinariamente belo que os trabalhos prontos invariavelmente as

¹⁷ SEBALD, 2002, p.215.

decepcionavam, pensei quando em uma de minhas visitas àquela oficina elas me mostraram algumas peças que não tinham sido destruídas [...]¹⁸

Algumas associações, relacionadas ao trabalho obsessivo, sem destinação específica, à reclusão, à tendência angustiante a um perfeccionismo mutilador que impede de terminar o que foi começado (também porque, assim, teriam que procurar outra coisa para fazer) ou a desfazer repetida e compulsivamente¹⁹ o que foi produzido em busca do que o narrador especula ser a fantasia de algo “tão extraordinariamente belo que os trabalhos prontos invariavelmente decepcionavam” possuem relações claras com a discussão que fizemos a respeito de “Casa tomada”, inclusive com a associação entre os atos de tricotar, costurar, ler e refletir.

A fantasia das irmãs, ao ser uma hipótese do narrador, chama a atenção sobre ele: o que vê nas meninas não é apenas resultado de uma sensibilidade apurada a realizar uma análise distanciada e objetiva, mas, em boa medida, projeção de sua própria subjetividade, já que, como se nota ao longo do livro (e que é traço comum a todos os romances de Sebald), também ele se sente numa espécie de “maldição tenebrosa” que o “obriga” a vagar incansavelmente por cidades, regiões e países perseguindo rastros de memórias que lhe pareceram brilhar fugidamente. E como se nesses *flashes* o narrador buscasse alguma referência de sentido para as perguntas que ele não cessa de se fazer e para o vazio que parece ameaçar sua própria capacidade de lembrar, sempre ameaçada por um silêncio constitutivo desde suas origens²⁰.

As imagens iniciais do sonho, reproduzidas no início da citação, situam o narrador em meio à devastação de um campo de batalha, de uma guerra sem fim e sem sentido que parece perdurar mesmo após a retirada dos exércitos. “Só eu, tombando de um desmaio em outro, ainda jazia na casa totalmente saqueada”. Só ele permanece, quase morto, mas ainda em sua busca, numa “casa totalmente saqueada”, imagem muito semelhante a do medo que acomete os irmãos e que os leva a fugir, em “Casa tomada”,

¹⁸ SEBALD, 2002, p. 217-219. Grifos meus.

¹⁹ Imagens como essa são recorrentes em Sebald. Na última narrativa de *Os emigrantes*, dedicada a Max Feber, por exemplo, encontra-se a seguinte passagem: “Kathinka é uma solteirona de talvez quarenta anos, e dizem que não regula muito bem. Quando o tempo permite, ela passa o dia andando ao redor da castanheira da praça, no sentido horário ou anti-horário, dependendo do humor, tricotando alguma coisa que claramente nunca termina” (SEBALD, 2009, p.197).

²⁰ É recorrente nas declarações, discursos e entrevistas, o incômodo de Sebald frente ao silêncio abissal que sentia quando criança em relação a tudo o que se relacionasse com a guerra, mesmo quando diante de cidades reduzidas a ruínas e da transformação absoluta das condições ordinárias da vida. Tal sentimento é declaradamente transposto literariamente em suas obras, sobretudo as narrativas, embora seja visível também em sua poesia.

e, no plano alegórico, figura da subjetividade devastada, roubada de si mesma e incapaz de se reconciliar consigo mesma, com seu passado, sua família, sua terra, seu país. A própria perturbação sentida pelo narrador frente às obsessões e à vida “bizarra” dos Ashbury parece, em certa medida, associada ao modo como ele se percebe. Vê a família como um grupo de refugiados, náufragos condenados a vagar de forma mais ou menos desorientada pela casa, pela Europa, pela vida, desenraizados que foram (e que se sentem) por ações externas (em Cortázar, a indeterminada ameaça; para os Ashbury, as ações dos revolucionários na Irlanda; para o narrador, a guerra e o modo como a Alemanha que, com a mesma minuciosa sistemática ostentada pelos nazistas, procura não acertar contas com seu passado recente). Daí que a imagem da “santa ascendendo aos céus”, que sintetiza a percepção do narrador ao ver a sra. Ashbury entre os seus saquinhos de sementes, mais do que uma imagem de redenção e transcendência (que ela não deixa de ser de todo), surge degradada pela banalidade do entorno e pela trivialidade “bizarra” do cotidiano em que estão imersos.

Não há redenção na obsessão, só a repetição da maldição, que, paradoxalmente, encerra em si, como resto, como sombra, como lampejo, a promessa de alguma possível, residual ou ruínosa superação. Refazer é índice da obsessão, é cumprir a maldição, mas é também esperança (raqútica, moribunda) de revelar o que ainda está oculto, de alcançar ou aproximar-se da totalidade perdida, de modo a, quem sabe, preencher de sentido (ou ao menos de rastros de sentido) os vazios em que se sufocam a subjetividade, a memória e a história.

AFINIDADES ELETIVAS

Como se sabe, as “Teses sobre o conceito de história” de Walter Benjamin condensam alguns dos mais importantes princípios metodológicos materialistas voltados à compreensão dialética do presente, do passado e do futuro, de suas múltiplas implicações, bem como das afinidades entre os diferentes “agoras” que compõem a história. Contraposta à ideia de uma temporalidade linear, vazia e homogênea, surge a conhecida imagem do “salto de tigre em direção ao passado”, capaz de fazer “explodir o *continuum* da história”, de modo a construir uma noção de presente “que não é transição, mas pára no tempo e se imobiliza”. Caberia ao historiador captar “a configuração em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada”.

As narrativas discutidas aqui colocam em cena de modo minuciosamente mediado dois momentos decisivos do desenvolvimento do capitalismo no século XX – o imediato pós-guerra (1946, “Casa tomada”) e a década da derrocada final do modelo soviético e de consolidação do domínio cínico e petulante do capital financeiro sobre todas as esferas da vida política, social e econômica no mundo todo (1995, *Os anéis de Saturno*). O presente marcado pela recorrência de uma longa e grave crise financeira, cuja parcial e relativa contenção tem dependido de uma intervenção maciça e sem precedentes por parte dos mesmos Estados que a ideologia hegemônica não cessa de atacar, encontra aqueles momentos no agravamento da violência real e simbólica, no esvaziamento e empobrecimento radical da experiência, no cultivo atento e sistemático do medo, na paralisia e na impotência frente a uma “realidade” que se impõe cruamente como “a única possível”.

Acontecimentos, a princípio, tão diferentes como a caça aos comunistas, o surgimento de ditaduras por toda América Latina, o desaparecimento do contraponto ao capitalismo ocidental, a diminuição ou mesmo eliminação de garantias e direitos civis em nome, entre outras coisas, da “guerra ao terrorismo”, a chantagem e a tomada irrestrita e global “de reféns” por parte de bancos e agentes financeiros, a hesitação dos governos, o descrédito da política tocam-se e iluminam-se uns aos outros como momentos em que a marcha do progresso permanece acumulando suas ruínas, em que os vencedores gabam-se de sua esperteza e impunidade, em que a memória é corroída e desqualificada até em seus “insignificantes” pormenores para restar o tempo do vazio, do imediato, da falta de sentido, do medo e do ódio difusos, numa síntese fragmentária, ruínosa e decrépita de progresso e barbárie.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, W. *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. São Paulo: Cultrix: Edusp, 1986.

_____. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BUENO, A. *Formas da crise*. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

- CORTÁZAR, J. *Bestiário*. 5.ed. Madrid: Santillana, 1993.
- HELLER, A. *O cotidiano e a história*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. 17.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.
- JAY, M. *A imaginação dialética: história da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais, 1923-1950*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- KOTHE, F. *Benjamin & Adorno: confrontos*. São Paulo: Ática, 1978.
- LEFEBVRE, H. *A vida cotidiana no mundo moderno*. São Paulo: Ática, 1991.
- LÖWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. São Paulo: Boitempo, 2009.
- SEBALD, W. G. *Os anéis de Saturno*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- _____. *Os emigrantes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- VALÉRY, P. *Variété I et II*. Paris: Gallimard, 2005. (Petite lettre sur les mythes, p.297 a 307).