ArReDia
Revista da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / UFGD

A INACESSIBILIDADE DA MEMÓRIA A PARTIR DA FOTOGRAFIA EM *AUSTERLITZ*, DE SEBALD

The inaccessibility of memory through the photograph in Austerlitz, by Sebald

Andrio Santos[i]
Universidade Federal de Santa Maria

Resumo: Os recursos fotográficos que permeiam as obras do escritor alemão W. G. Sebald, quando tratados pelo viés da memória, são associados a sua preservação, manutenção ou mesmo vestígio. Porém, no presente trabalho, pretendemos averiguar como, no livro *Austerlitz*, certas fotografias também possuem um caráter contrário, tendo assim, relação com o apagamento da memória.

Palavras-chave: Fotografia; memória; pagamento.

Abstract: The photographic resources that permeate the work of german writer W. G. Sebald, when are treated in its relationship with the memory, are associated with its preservation, maintenance or even its traces. However, the present paper attempts to investigate how, in the book *Austerlitz*, certain photographs also have an opposite character, thus, relating itself with the erasure of memory.

Keywords: Photography; memory; erasure.

A questão da fotografia e da memória na obra de Sebald

Austerlitz foi a última obra do escritor alemão W.G. Sebald, publicada em 2001, logo antes de sua morte. O romance é narrado em primeira pessoa e trata do personagem Jacques Austerlitz que, em 1939, aos cinco anos de idade, foi transportado de Praga à Inglaterra num Kindertransport[1]. Uma vez no novo país, o menino foi adotado por um casal calvinista, o pastor Elias e sua esposa, passando a residir na cidade de Bala, no País de Gales. A infância passada em um sombrio e frígido casarão afastou do garoto suas lembranças anteriores. O personagem passa a ter ciência de sua real origem apenas a partir da revelação de seu nome verdadeiro, durante seus anos de internato. Na ocasião, o nome "Jacques Austerlitz" parece-lhe estranho e irreconhecível. O narrador, por sua vez, é um alemão exilado na Inglaterra, que acaba por conhecer Austerlitz na Antuérpia, Bélgica, durante uma de suas viagens. O primeiro encontro entre o narrador e Austerlitz se dá nos anos 60 e, até o segundo encontro, certa de 20 anos se passam. Primeiramente, o narrador trata de assuntos relativos à arquitetura do século XX. Entretanto, a partir do segundo encontro com Austerlitz, o personagem passa a contar sua história, conforme foi capaz de

[1]Trem utilizado durante os prenúncios da II Guerra para carregar crianças judias para fora de países onde ataques eram iminentes.

recuperá-la a partir de inúmeras viagens e explorações de arquivos e bibliotecas.

No romance de Sebald, podemos compreender a memória como fundamental. Ornada de melancolia, ela se manifesta nas viagens do personagem Austerlitz, na forma como ele reúne informações, relatos, fotografias, desenhos e mapas numa ânsia de reagrupar os cacos de um passado fragmentado. No romance, é "como se a temática da viagem liberasse a narrativa para associações e digressões" (MARQUEZ, 2013, p. 59). O caráter obscuro da memória é ressaltado pelas imagens de cúpulas sombrias, tempo deslocado, coisas estáticas e mortas. Em questão de forma textual, a própria construção do livro seria um demonstrativo desse entrelaçamento entre memória e obscuridade. *Austerlitz* é composto quase que num único parágrafo, apenas as fotografias presentes na obra podem oferecer pausa ou fôlego durante a leitura — ainda assim, o paralelo é imperfeito. Desse modo, vale ressaltar que as fotografias atuam ainda na coerência textual, não apenas nas passagens em que o texto aborda e discute imagens, mas também por alterarem a própria estrutura do romance.

Consideramos que a integração de fotografias na obra do autor é um processo complexo, realizado a partir de um artifício que, ousamos aferir, torna a obra híbrida, ao menos em caráter de significação. Dessa forma, não partimos das fotografias como algo que possui função unitária. Ao mesmo tempo, também não as consideramos como objetos ilustrativos, no intuito de apenas sublinhar ou ressaltar o texto. Em outra via, tratamos as fotografias como possuidoras de um potencial de significação que atua de forma entrelaçada com o texto. Como menciona Sontag:

> Imagens fotografadas não parecem manifestações a respeito do mundo, mas sim, pedaços dele, miniaturas da realidade que qualquer um pode fazer ou adquirir. As fotos que brincam com a escala do mundo, são também reduzidas, ampliadas, recortadas, retocadas, adaptadas, adulteradas (2004, p.14-15).

Muitos estudos críticos envolvendo a obra de Sebald concedem às fotografias o papel de agentes da memória. Mesmo que de forma fragmentada, elas resguardariam o acesso ao passado. As fotografias se uniriam, dessa forma, ao todo estilhaçado do universo do personagem. Elas funcionariam como uma espécie de mosaico, através do qual Austerlitz tentaria reordenar e recordar seu passado, no intuito de reconhecer a si mesmo. Tal consideração é feita por Pompeu, ao ressaltar que em *Austerlitz* "essas fotografias estão fortemente relacionadas à formação do protagonista, ao problema da memória e a noção entre tempo e espaço da narrativa" (2012, p.23). O mesmo autor acrescenta também que: "no ato fotográfico, o apontar da câmera de Austerlitz envolve um impulso incontornável, que vê nesses objetos uma faculdade de provocar ou

reconstruir narrativas" (2012, p.35). Santana também estabelece essa relação ao mencionar que "[a]s fotografias empregadas reforçam a ideologia de Sebald em torno das representações do real e da memória" (2013, p.101).

Contudo, há outro viés que nos parece ainda pouco explorado em relação às fotografias na obra do autor; uma via contrária, que liga a fotografia não apenas à manutenção da memória, mas também ao seu esvanecimento. Marques menciona que "*Austerlitz* explora as relações entre identidade e exílio. Trata-se, aqui, de um caso extremo de perda — da família, da pátria, do passado, do nome próprio e, finalmente, da própria língua — e de uma tentativa de recuperação da identidade e do passado" (2013, p. 56). Este passado, apesar de tudo, soa para Austelitz como algo irrecuperável, erodido pelo tempo. Assim, através da análise de duas fotografias específicas entregues a Austerlitz pela personagem Vera, pretendemos construir um argumento coerente sobre como estes objetos se relacionam também com o apagamento da memória.

A fotografia e o apagamento da memória

Durante toda a sua vida, o personagem Austerlitz parece ter se afastado de qualquer resquício de memória e passado. Contudo, logo que suas viagens sem rumo o conduzem a lugares ao mesmo tempo estranhos e dotados de certa familiaridade, ele passa a captar algo entre as sombras das pilastras e cúpulas arquitetônicas que tanto estuda. Durante a sua observação de trilhos, construções militares e ruas escuras, pontos nebulosos da memória começam a despontar diante de seus olhos. Assim, Austerlitz dá início à busca de suas origens e do paradeiro de seus pais. Na Bélgica, ele consegue encontrar Vera Rysanová, na cidade de Sporkova, a qual fora governanta de seus pais e, em muito, atuara na sua própria criação, quando Austerlitz era ainda uma criança. A mãe de Austerlitz, Agáta, era uma vívida atriz cujo primeiro grande papel foi o de Olímpia [2] numa peça teatral. Já o pai do personagem, Maximilian Aychenwald, foi ativista político e, na iminência da guerra, acabou exilando-se em Paris. Agáta não teve a mesma sorte. Ela não conseguiu deixar a cidade antes da ocupação alemã. Como todos os judeus de Sporkova, foi levada para a cidade fortificada de Terezin. Ainda assim, antes da invasão, Agáta foi capaz de despachar Austerlitz num trem para Londres.

Após dar-se conta de que algo mais habitava nas sombras de seu passado, algo que poderia complementar os vazios que haviam ocupado sua vida desde a infância, Austerlitz passa de um estado alienado à respeito de sua história para uma busca sem trégua de reconhecer, lembrar, recuperar a memória. Através de arquivos, registros, notícias e fotografias ele espera

[2] Vale ressaltar o caráter autômato da personagem homônima do conto de Hoffman, "O Homem da Areia", baseado no qual Freud desenvolve seu ensaio sobre o "Estranho".

recompor o passado. Contudo, vemos que essa reconstrução é utópica. E mais, as fotografias, fragmentos físicos da memória, espécie de arquivos permanentes, também falham na tentativa de restaurar suas lembranças.

Após uma empreitada bem-sucedida que o leva a localizar Vera em Sporkova, os fragmentos fotográficos se desprendem do elo cadenciado que conecta lembranças obscuras e registro palpável. Passagens como essa são demarcadas por uma sensação de tempo deslocado. Austerlitz, por vezes, sente o tempo diluir-se e tornar-se outra coisa, algo fora de lugar, estático ou morto. Assim, mesmo o personagem estando imerso no passado estilhaçado das fotografias, este passado é ainda inatingível, uma vez que é irreconciliável na sua totalidade.

Discutiremos sobre este apontamento a partir da análise de duas fotografias. Vera as encontra dentro de um livro da coleção da *Comédia Humana*, de Balzac, e as entrega a Austerlitz.



Figura 1. Possível mágico e sua assistente[3].

Na figura 1 é possível obsevar um palco de teatro, "talvez em Reichenau ou Olmütz ou em um dos outros lugares onde Agáta atuou" (SEBALD, 2008, p. 179); ao canto, duas pessoas em pé. Inicialmente, Vera revela ter acreditado que aqueles eram os pais de Austerlitz, todavia, logo abandonara a suposição, considerando que deveria tratar-se de um mágico e sua assistente. O cenário da fotografia inspirou medo em Vera. As montanhas de fundo fizeram-na relacionar a visão com a história de *Guilherme Tell* ou com a *Sonâmbula*, peça do dramaturgo norueguês Henrik Ibsen. O próprio Austerlitz se entrega ao devaneio, até que a voz de Vera o desperta.

> [...] tornei a ouvir Vera falando da natureza insondável que era própria de tais fotografias emersas no esquecimento. A impressão que se tem, disse ela, é de que alguma coisa se agita dentro delas, como se

[3]Todas as fotografias da obra *Austerlitz* utilizadas neste artigo foram digitalizadas de: SEBALD, Winfried George. **Austerlitz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

> ouvíssemos pequenos gemidos de desespero, *gémissements de désespoir*, foi o que ela disse, disse Austerlitz, como se as fotos tivessem memória própria e se lembrassem de nós, de como nós, os sobreviventes, e aqueles que já não estão entre nós, éramos então (SEBALD, 2008, p. 180).

Relacionamos a alusão de Vera, quando esta se refere a tais fotografias como "emersas no esquecimento", ao caráter obscuro possuído pelo passado, que deveria ser clareado pelo acesso a tal fragmento da memória. Vera vê a imagem, mas não a reconhece, tudo o que ela suscita na personagem é inquietude e algo de agourento. Os fragmentos são incapazes de se conectar e formar um sentido coerente, pois há uma espécie de abismo entre eles. Assim, quando a fotografia deveria ser uma âncora e resguardar ou fazer emergir a memória, ela lança sobre esta um manto ainda mais escuro. As certezas de Vera sobre a fotografia se tornam como um espelho embaçado. Isso faz com que a personagem se questione sobre a importância de tal objeto, a razão pela qual alguém a guardaria ali. Também a maneira pela qual a personagem conseguiu as duas fotos não lhe é clara: "[c]omo as duas fotos tinham ido parar entre as páginas era um mistério para ela, disse Vera" (SEBALD, 2008, p. 178). Este fato reforça um caráter de dúvida, que afasta os fragmentos do passado ao invés de reuni-los.



Figura 2. O personagem Jacquot Austerlitz quando criança.

Na figura 2, a fotografia que Vera entrega a Austerlitz retrata um menino com cerca de cinco anos, vestido como pajem. Vera revela que se trata do próprio personagem, em novembro de 1939, em torno de seis meses antes de ele ser enviado à Inglaterra. Vera explica que o menino tivera a oportunidade de

acompanhar a mãe a um baile de máscaras. Essa fotografia também falha como agente da memória. Frente a uma imagem de si mesmo, ainda que jovem, Austerlitz não se reconhece. O estado de sua mente diante da imagem é de distanciamento, estranheza e incompreensão.

> [...] por mais que me esforçasse, tanto naquela noite quanto mais tarde, não me lembrava de mim mesmo naquele papel. Reconheci o contorno incomum do couro cabeludo, que corria oblíquo à testa, mas de resto tudo se extinguira em mim à força de uma sensação esmagadora do tempo passado. Estudei a fotografia várias vezes desde então, o terreno calvo e plano no qual me acho e do qual não tenho ideia onde era; a área escura e distinta sobre o horizonte, o cabelo crespo do garoto, de uma clareza espectral nas suas bordas externas, a mantilha sobre o braço aparentemente dobrado em ângulo ou, como pensei comigo uma vez, disse Austerlitz, quebrado ou engessado (SEBALD, 2008, p. 181).

Percebemos que, apesar do reconhecimento de um "contorno incomum" dos cabelos, a capacidade de apreensão do personagem em relação à imagem é praticamente nula. Uma incapacidade em caráter de alteridade. O personagem não reconhece sua própria imagem. Mais uma vez, temos a ideia de tempo deslocado, em que Austerlitz se sente à margem, percorrendo caminhos infinitos de memórias, sem jamais tangê-las. A maneira como o personagem aborda a fotografia é capaz de reforçar tal apontamento, uma vez que ele inicialmente menciona "o terreno calvo e plano no qual me acho", para logo em seguida se afastar, referindo-se a si mesmo na terceira pessoa: "o cabelo crespo do garoto".

Uma das mais expressivas passagens que remetem a relação de apagamento, interligando memória e fotografia, está na visita do personagem à cidade fortificada de Terezín, para onde sua mãe fora levada. No Museu do Gueto, Austerlitz entra em contato com uma carga avassaladora de informações. Ele caminha entre mezaninos e andares superiores, lendo plaquetas, observando mapas do Reich Alemão, documentos sobre política populacional, enfim, todos os tipos de registros. Nesse museu, Austerlitz sente-se desolado por finalmente ter "uma ideia da perseguição que o meu sistema de defesa havia por tanto tempo mantido afastado de mim e que agora, naquela casa, me cercava de todos os lados" (2008, p. 195).

Essa percepção do personagem lhe desperta um sentido de desorientação. Frente a tantas informações, suas memórias não se tornam mais claras, nenhum segredo é revelado. Ao invés disso, há uma profunda desordenação do passado: "Tudo isso compreendi então e também não compreendi, pois cada detalhe que se revela para mim no meu caminho pelo museu, de uma sala a outra e de novo para trás, ultrapassava em muito a minha capacidade de compreensão" (SEBALD, 2008, p. 195). Além da confusão no nível do intelecto, podemos assinalar nessa passagem a desorientação espacial do

personagem. Austerlitz vaga "de uma sala a outra e de novo para trás". Ele se perde entre o volume abundante de informações, de sala em sala. Quando a vigia vem avisá-lo de que o museu logo fechará, Austerlitz está "lendo pela enésima vez uma das legendas" (SEBALD, 2008, p. 196).

A relação deste sentido de esgotamento e desvanecimento da memória é expressa logo que Austerlitz chega a Terezín. Em tal passagem do romance, temos quatro páginas inteiras preenchidas apenas por fotografias da cidade. Nas páginas 188 e 189 (Figura 3), vemos imagens de portas e janelas fechadas, que poderiam referenciar a impossibilidade deacessar completamente o passado, exceto pelo nível da superfície, mesmo diante de um montante de informações. Nas páginas 190 e 191 (Figura 4), temos becos escuros que poderiam referenciar a questão das sombras da memória, que se adensam em vielas e paredes úmidas. Austerlitz está diante de fragmentos concretos da memória, mas ela se evanesce nas portas e janelas trancadas e nas vielas soturnas. As fotografias nessas páginas apenas antecipam a significação carregada pela cidade em si, que é justamente o apagamento causado pela guerra e que não ecoa, uma vez que o tempo é deslocado, e se arrefece assim, restando apenas estilhaços esparsos.



Figura 3. Imagens de aberturas trancadas (p. 188-189).

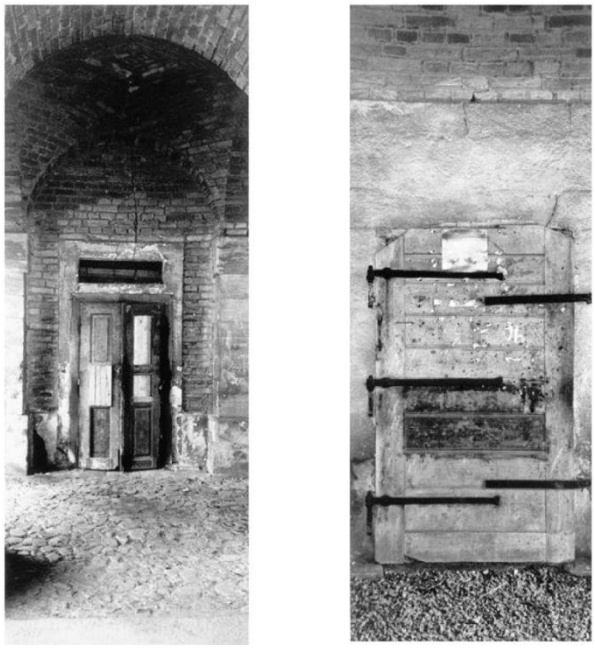

Figura 4. Imagens de vielas e becos (p. 190-191).

Vale ressaltar que a representação de aberturas perpassa toda a narrativa. Ao ingressar na escola, o personagem afirma que sentia os ares de novas perspectivas, que "abria-se uma nova porta" (SEBALD, 2008, p.64). Ainda, quando o narrador vai ao encontro de Austerlitz em sua casa em Londres, ele se depara, na sala, com uma mesa repleta de fotografias diversas, entre elas, de "uma quantidade de portas e portões pesados" (2008, p. 120). Outras representações de aberturas são as mencionadas durante a infância de Austerlitz, quando residira com o pastor Elias e sua esposa. O personagem comenta que no segundo andar da casa "havia vários quartos mantidos trancados entra ano, sai ano" (2008 p. 48). Também havia a presença de uma janela instransponível em seu próprio quarto, ou seja, no seu ambiente mais íntimo: "uma das janelas do meu quarto tinha sido murada por dentro, enquanto por fora permanecia inalterada" (2008, p. 49). Tal representação poderia ser comparada em paralelo com as memórias do personagem, sempre fechado, inacessível, bloqueado pelo seu próprio não reconhecimento. O próprio Austerlitz recorda que era opressivo o fato de, na casa do pastor, "nunca ter sido aberta uma única janela" (2008, p. 49).

Constatamos assim que mesmo que as fotografias sejam registros da família, de fatos, da morte e da vida, elas são também agentes de esvanecimento. Uma vez que as fotografias não se completam em si mesmas, elas necessitam de outros fragmentos, o que resulta em lacunas que remetem a inacessibilidade da memória. Como elucida Marquez, "algumas fotografias parecem, antes, criar incerteza a respeito de seu próprio estatuto documental (incerteza que, frequentemente, volta-se também para o próprio texto)" (2013, p. 163). Austerlitz busca por uma maneira de reconfigurar e reunir tais vestígios

em algo coerente, contudo, a desorientação oferecida por alguns desses arquivos de memória é justamente o que desarranja o passado e torna-o ainda mais inacessível.

Considerações Finais

Austerlitz busca pela memória em livros, recortes, vídeos, registros, notícias e todo o tipo de arquivo capaz de resguardar algo advindo de um momento já esparso. Além da compilação de informação, parece ser dado às fotografias um papel mais espesso nesse agrupamento fragmentário, através do qual o personagem deseja reconstruir a coerência acerca de seu passado. De fato, os registros fotográficos surgem como um mosaico de lembranças capazes de oferecer ao personagem um vislumbre deste passado:

> A imagem fotográfica, por seu potencial narrativo, evocativo, funciona nos livros de Sebald como motor de ações e, sobretudo, de especulações. A fotografia possibilita um encontro com o passado, ou, antes, com um fragmento do passado, que incita a uma tentativa de reconstrução (MARQUEZ, 2013, p. 163).

O relato e as fotografias cedidas por Vera também oferecem um suporte neste quesito, embora valha notar que o relato da mulher é em si, assim como o relato de outros personagens, muito mais vívido do que os do próprio Austerlitz, que não se reconhece. Ele sente-se deslocado no tempo, na busca por um sistema, por um caminho. Suas viagens, todas as cúpulas escuras, linhas de trem, portões e janelas registrados fotograficamente parecem levá-lo a algo irrealizável, a própria reconstituição da memória.

Nessa acepção, fotografias como aquelas encontradas por Vera no livro de Balzac funcionam não como recipientes em que a memória sem mantém, mas como um lugar em que ela se dispersa ainda mais. Se certas fotografias na obra servem como resquícios apreensíveis de um obscuro passado, algumas delas podem representar também o apagamento da memória ao deslocar lembranças instáveis. Desse modo, as fotografias não apresentariam apenas uma função documental, que mantém ou realiza manutenção da memória. Mesmo que algumas delas ainda possam funcionar nesse sentido, essa relação não se estabelece sem conflito, sem dualidade. Poderíamos considerar também se as significações possíveis da obra não estariam justamente alocadas na fricção entre as possibilidades de sentido do texto e das imagens. Isso porque a própria memória é constituída de ambiguidade, de estilhaços, pedaços que podem se interligar. Mas devemos lembrar que, sendo a memória, em essência, imaterial e fracionária, é provável que muitos de seus fragmentos se percam, impedindo uma total reconstituição.

Referências Bibliográficas

BARRENTO, João. *Sebald: o viajante da pós-memória***.** In: Caderno de Leituras N. 11. Lisboa: Chão de Feira, 2012.

FLORES JR, W. José. *Austerlitz entre a punição e a reparação***.** In: Revista Garrafa V. 22, p. 44-54. Rio de Janeira: UFRJ, 2010.

MARQUEZ, A. Martins. *Paisagem com figuras: fotografia na literatura contemporânea (W.G. Sebald, Bernardo Carvalho, Alan Pauls, Orhan Pamuk)*. 2013/ 361 páginas. Tese de Doutorado em Literatura Comparada - Literatura e outros Sistemas Semióticos. Universidade Federal de Minas Gerais: Belo Horizonte, 2013.

POMPEOU, D. Valeriano. *As sombras do real em* Austerlitz*: Investigação sobre a fotografia em W. G. Sebald***.** 2012/ 201. Dissertação de Mestrado em Língua e Literatura Alemã – Literatura Alemã Contemporânea. Universidade de São Paulo: São Paulo, 2012.

SANTANA, P. M. dos Santos. *Austerlitz: uma narrativa sobre a memória e sobre os reflexos do Holocausto.* In: Revista Magistro V. 7, p. 99-109. Rio de Janeiro: UNIGRANRIO, 2013.

SEBALD, Winfried George. *Austerlitz***.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia***.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

[i] E-mail do autor: andriosantoscontato@hotmail.com