

## FICÇÃO E HISTÓRIA EM W. G. SEBALD E ROBERTO BOLAÑO

Joana Kelly Marques de Souza<sup>1</sup>  
Nadier Pereira dos Santos<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem por objetivo pensar de que maneira a ficção pode se relacionar com os discursos históricos. Para tanto, dois autores contemporâneos de ficção foram escolhidos por abordarem violentos acontecimentos históricos do século XX: o alemão W. G. Sebald e o chileno Roberto Bolaño. A partir das críticas dirigidas aos discursos históricos por Roland Barthes e Michel Foucault, assim como de algumas breves considerações de Jacques Rancière a propósito dos enunciados políticos e literários, buscar-se-á averiguar como os dois autores tratam acontecimentos históricos por meio da especificidade da ficção e as possibilidades que seus procedimentos abrem para repensar os inúmeros discursos que compõem a realidade histórica e social.

**Palavras-chave:** Ficção; História; Sociedade.

## FICTION AND HISTORY IN W. G. SEBALD AND ROBERTO BOLAÑO

**ABSTRACT:** The objective of this article is to discuss how fiction may be related to historical discourses. To this end, two contemporary fiction authors were chosen due to their approach to violent historical events of the twentieth century: German writer W. G. Sebald and Chilean writer Roberto Bolaño. Starting from criticism of historical discourses by Roland Barthes and Michel Foucault, as well as some brief comments by Jacques Rancière on political and literary statements, we analyze how both authors handle historical events in the specific medium of fiction and the possibilities that their procedures open up for rethinking the many discourses that compose the historical and social reality.

**Keywords:** Fiction. History. Society.

### 1. INTRODUÇÃO

Não é de hoje que o discurso histórico é contestado enquanto instrumento de explicitação completa e irrevogável do que “sucedeu”. Por outro lado, também faz tempo que os enunciados literários deixaram de ser classificados ingenuamente enquanto tributários apenas do “falso” ou do “irreal”, podendo-se observar uma valorização crescente de análises que se dedicam a revisitar a ideia de ficção e a reavaliar seus efeitos diretos sobre a percepção

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. RN, Brasil. joanakellymarques@yahoo.fr

<sup>2</sup> Doutorando em Filosofia na Université de Vincennes à Saint-Denis - Paris 8. France. nadiers@yahoo.com.br

da realidade. Sem ir muito longe, o fato é que as complexas relações que podem se estabelecer entre ficção e percepção da realidade são facilmente reconhecidas ao longo da história quando se observa, por exemplo, as inúmeras práticas de controle social do imaginário ou as muitas iniciativas de criar por meio da literatura uma identidade cultural destinada a encobrir uma série de conflitos e tensões sociais.

Na *Poética*, Aristóteles já problematiza a relação entre poesia e história ao afirmar a superioridade da primeira, que confere uma lógica causal a uma ordenação de acontecimentos, sobre a segunda, condenada a apresentar os acontecimentos segundo a desordem empírica deles. No contexto dessa antiga discussão, o que interessa no presente texto é verificar como a especificidade do texto literário pode se relacionar com os enunciados históricos. Especificamente, busca-se investigar como os autores contemporâneos W. G. Sebald, que, por exemplo, em seu *Os emigrantes* traça o destino de personagens que tiveram seus destinos fortemente abalados pelos violentos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial, e Roberto Bolaño, que constrói algumas de suas narrativas tendo em vista as ditaduras militares que tiveram lugar na América Latina, articulam ficções que se relacionam intimamente com violentos acontecimentos da história recente e quais as consequências de seus procedimentos. Buscar-se-á mostrar como, ao fazer que estruturas ficcionais surjam de acontecimentos históricos, dotando-os de verossímeis pormenores circundantes capazes de ultrapassar os efeitos da mera constatação factual, esses autores possibilitam que seus textos rivalizem com leituras estabilizadas da história e, conseqüentemente, possam abrir caminho para a contestação de certos aspectos de interpretações privilegiadas da realidade social.

Para a aproximação que aqui se pretende, propõe-se compreender as narrativas desses autores a partir da crítica aos discursos históricos. Assim, sem pretender de forma alguma ser exaustivo quanto aos percursos e aos textos fundamentais da disciplina histórica, se partirá de análises realizadas por Roland Barthes e Michel Foucault nas quais, retomando um percurso crítico iniciado por Nietzsche, os discursos históricos são problematizados e desqualificados em suas tentativas de se mostrarem plenamente objetivos, totalizantes ou dotados de significações teleológicas.

## **2. BARTHES, FOUCAULT E A CRÍTICA À HISTÓRIA**

Problematizando os enunciados históricos, em “O discurso da história”, ao analisar o discurso de alguns historiadores clássicos como Heródoto, Maquiavel, Bossuet e Michelet, Barthes destaca a relação entre o tempo da enunciação e o tempo da matéria anunciada. Essa relação pode permitir que em cada historiador o mesmo número de páginas cubra lapsos de tempo variados. Barthes apresenta, então, o caso de Maquiavel, que na *História de Florença* dedica um capítulo a vários séculos e outro a apenas vinte anos. A partir de procedimentos como esse, Barthes enfatiza o tempo próprio do discurso e a presença do enunciador que pretende combinar e organizar o enunciado histórico sobre unidades do conteúdo. Assim, por exemplo, da mesma maneira como Heródoto destaca, de modo geral, o léxico da guerra, ressaltando dinastias, príncipes, generais, soldados, povos e lugares, além de ações como devastar, submeter, aliar-se, reinar, lançar mão de um estratagema e consultar o oráculo, Maquiavel expõe, já no início de sua *História de Florença*, a relação de objetos jurídicos, políticos e étnicos que mobilizará e combinará em sua narração. Para Barthes, portanto, o enunciado histórico pode constituir listas relativamente fechadas, por conseguinte passíveis de dominar, espécies de “coleções”, cujas unidades acabam por repetir-se em combinações evidentemente variáveis. Do mesmo modo, ainda segundo Barthes, as unidades do conteúdo podem também receber uma estruturação forte não do léxico, mas da temática pessoal do autor. É o caso da “fama”, em Tácito e da oposição mantida por Maquiavel entre o *mantenere* (ligada à energia fundamental do homem de governo) e o *ruinare* (associada a uma lógica da decadência das coisas).

Daí que para Barthes o processo de significação busca preencher o sentido da história<sup>3</sup>. Em nossa civilização, mesmo considerando associações mais complexas que as vistas acima, para compor o enunciado histórico, “(...) o historiador é aquele que reúne menos fatos do que significantes e os relata, quer dizer, organiza-os com a finalidade de estabelecer um sentido positivo e de preencher o vazio da série pura” (BARTHES, 2012a, p. 176). Segundo o autor, por sua própria estrutura, o discurso histórico é essencialmente uma elaboração ideológica ou, de modo mais preciso, “imaginário”, considerando-se que este é a linguagem pela qual o enunciante – entidade linguística – “preenche” o sujeito da enunciação

---

<sup>3</sup> “Para que a História não signifique, é necessário que o discurso se limite a uma pura série inestruturada de anotações: é o caso das cronologias e dos anais (no sentido puro do termo). No discurso histórico constituído (‘fornado’, poderíamos dizer), os fatos relatados funcionam irresistivelmente quer como índices, quer como núcleos cuja sequência mesma tem valor indicial; e, mesmo quando os fatos fossem apresentados de maneira anárquica, eles significariam pelo menos a anarquia e remeteriam a certa ideia negativa da história humana.” In: BARTHES, Roland. O discurso da história. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012. p. 175.

– entidade psicológica ou ideológica. Portanto, o discurso histórico “(...) não acompanha o real, não faz mais do que significá-lo (...)” (BARTHES, 2012a, p. 178), o fato possui somente uma existência linguística, como termo de um discurso. Para reforçar o que diz, Barthes retoma Nietzsche, para quem “não existe fato em si. É sempre preciso começar por introduzir um sentido para que haja um fato” (NIETZSCHE, citado em BARTHES, 2012a, p. 176).

Em “Nietzsche, a genealogia e a história”, Foucault também retoma algumas das ideias de Nietzsche para contestar os discursos históricos que se pretendem completamente objetivos ou totalizadores. De acordo com Foucault, há uma tradição histórica que tende a dissolver o acontecimento singular em uma continuidade ideal (teleológica ou racionalista) e que, além disso, pretende tudo julgar de modo estritamente objetivo. Na tentativa de fazer diminuir o prestígio atribuído ao discurso histórico ao revelá-lo enquanto desprovido de significações ideais ou teleológicas, Foucault contrapõe uma genealogia à história. Opondo-se aos desdobramentos meta-históricos das significações ideais ou teleológicas, o objetivo dessa genealogia seria antes “(...) marcar a singularidade dos acontecimentos, longe de toda finalidade monótona; espreitá-los lá onde menos se os esperava (...)”, sem, entretanto, tentar “(...) traçar a curva lenta de uma evolução, mas para reencontrar as diferentes cenas onde eles desempenharam papéis distintos (...)” (FOUCAULT, 1979, p. 15). Foucault retoma a crítica de Nietzsche a uma história capaz de permitir aos homens reconhecerem-se em toda parte e de dar a todos os deslocamentos passados a forma de reconciliação. Diferentemente, a genealogia busca “(...) a acuidade de um olhar que distingue, reparte, dispersa, deixa operar as separações e as margens (...)” (FOUCAULT, 1979, p. 27). A disposição de arquivista e a postura crítico-filosófica de Foucault nesse sentido são facilmente notadas ao longo de toda a sua obra, basta que se observe, por exemplo, um texto clássico como *História da loucura*, no qual o autor mostra como a concepção de loucura ao longo da história está associada, a ponto de poder se confundir, a todo um aparato de controle social que culmina no surgimento e na institucionalização de um saber, a psiquiatria, e de todos os instrumentos de poder a ele associados.

Inquietações semelhantes fazem com que Barthes, em “A escrita do acontecimento”, texto no qual analisa o Maio de 68, pergunte: “Como um acontecimento pode ser escrito?” (BARTHES, 2012b, p. 191). Barthes também pensa na relação entre o imediato e as “trapaças possíveis de toda mediação” (BARTHES, 2012b, p. 196), tal como Foucault, está ciente de que no acontecimento está implicada “(...) uma relação de forças que se inverte, um poder confiscado, um vocabulário retomado e voltado contra seus utilizadores, uma dominação que

se enfraquece, se distende, se envenena e uma outra que faz sua entrada, mascarada” (FOUCAULT, 1979, p. 28).

Essas considerações preliminares são pertinentes porque aqui se pretende mostrar a ficção literária de Sebald e Bolaño insinuando-se justamente nesses interstícios apontados tanto por Barthes quanto por Foucault nos discursos históricos. A partir deste ponto, buscar-se-á averiguar de perto certos artifícios utilizados por Sebald e Bolaño que contribuem para uma apreensão diferente da história ao matizar os elementos que a compõe, problematizando e fazendo surgir no horizonte heterogeneidades capazes de fazer os indivíduos se oporem a concepções e atitudes conformistas.

### 3. A FICÇÃO E A HISTÓRIA EM SEBALD E BOLAÑO

Em *Os emigrantes*, Sebald parece fazer o papel do genealogista proposto por Foucault, seu narrador tenta reconstruir em quatro relatos as trajetórias de quatro expatriados que passaram por sua vida, e sua escrita termina por se configurar enquanto testemunho de experiências traumáticas. Assim, Henry Selwyn, personagem do primeiro relato cuja esposa aluga em sua propriedade um apartamento ao narrador, é um ex-cirurgião lituano que termina seus dias cuidando de plantas e cavalos em um isolamento crescente<sup>4</sup> no interior da Inglaterra e que se mata com sua espingarda de caça. No segundo relato, o narrador, ao tomar conhecimento da morte de Paul Bereyter, que fora seu professor no primário, pelo obituário da gazeta local que lhe é enviado, decide “desvendar sua história” (SEBALD, 2009, p. 34) e retorna à sua cidadezinha alemã. Bereyter fora discriminado pelos nazistas e proibido de lecionar. Por isso, seu grande projeto de vida, ser professor primário, cai por terra, por ser apenas três quartos ariano, fato que não impediu sua convocação para defender o Terceiro Reich por seis anos na Segunda Guerra. Bereyter põe fim à sua vida aos setenta e quatro anos deitando-se na frente de um trem. Ambros Adelwarth, personagem do terceiro relato e tio-avô do narrador, trabalhou por muito tempo como um misto de criado pessoal e companheiro de

---

<sup>4</sup> “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.” In: SEBALD, W. G. *Os emigrantes*: quatro narrativas longas. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 27.

viagem de um jovem, Cosmo Solomon, pertencente a uma das famílias de banqueiros judeus mais ricas de Nova York. Depois da morte do jovem, Adelwarth continua trabalhando como mordomo da família e, aos sessenta e sete anos de idade, depressivo e dominado por uma "tristeza incurável" (SEBALD, 2009, p. 113), encerra-se voluntariamente, assim como também se submete por livre iniciativa ao tratamento por eletrochoques, numa instituição psiquiátrica nos Estados Unidos, onde morre. Por fim, no quarto e último relato, o pintor alemão Max Ferber, exilado na Inglaterra desde 1939, quando tinha quinze anos, é, por acaso, encontrado em seu estúdio pelo narrador enquanto este caminhava pelos arredores decadentes de Manchester no final da década de sessenta. O narrador recebe de Ferber algumas fotos e um manuscrito de quase cem páginas com as memórias que a mãe deste escreveu entre 1939 e 1941, antes de ser deportada e assassinada no final de 1941<sup>5</sup>, o que o motivará a viajar aos locais que marcaram a vida da mãe do pintor citados no manuscrito.

A inquietação do narrador, que o conduz ao trabalho de investigação biográfica, termina por revelar também sua própria errância e seu desajuste com o mundo contemporâneo. Uma espécie de privilégio dado ao passado e à vida dos outros em detrimento de seu próprio presente. Sua obsessão desvela uma sensação de estranheza e melancolia que terminam por uni-lo às pessoas das quais busca recompor a história. Por isso, quando em 1991 viaja à Deauville, onde o jovem Cosmo e Ambros estiveram nos verões de 1911 a 1913, admite, contra toda possibilidade racional, que esperava algo especial do lugar, um resquício do passado, porém, “(...) logo ficou patente que esse balneário outrora legendário, tal como todos os outros lugares que se visitam hoje, não importa em qual país ou continente, estava irremediavelmente corrompido e arruinado pelo tráfego, pelo comércio lojista e pela sede insaciável de destruição” (SEBALD, 2009, p. 118). A tentativa desamparada de ver o passado nos resquícios do presente o leva a ver o jovem Cosmos e Ambros em Deauville, “(...) calados, como os mortos costumam estar em nossos sonhos (...)” (SEBALD, 2009, p. 124). Mas uma ponte impossível de conceber os separa, por esse motivo, apenas os observa de

---

<sup>5</sup> Cita-se aqui um exemplo de como o estilo de Sebald retrata a dor de seus personagens: “Mas agora me parece que minha vida foi determinada, em seus mínimos detalhes, não só pela deportação de meus pais, mas também pela demora e hesitação com que a notícia da morte deles, inacreditável a princípio, chegou a meus ouvidos e somente aos poucos se deu a conhecer em seu sentido desmesurado. Quaisquer que tenham sido as precauções conscientes ou inconscientes que tomei para me imunizar contra a dor sofrida pelos meus pais e contra minha própria dor, e por mais que eu tenha conseguido de vez em quando manter meu equilíbrio mental em meu reatamento, a verdade é que a tragédia do meu noviciado juvenil lançou raízes tão profundas que pôde mais tarde tornar a brotar, gerar flores do mal e arquear sobre mim seu dossel de folhas venenosas que tanto sombreou e escureceu meus últimos anos”. In: SEBALD. *Os emigrantes*. p. 192.

longe. Ao tentar se aproximar, eles sempre deixam vazio o espaço que ocupavam um instante atrás.

Nessa atitude ante o passado, são muitas vezes os detalhes das recordações da infância que assumem papel de destaque, pequenos detalhes que sobrevivem aos traumas e às frustrações dos personagens. Assim, quando emigrou com a família de uma aldeia lituana, Henry Selwyn relembra de detalhes como a “estufa solitária, cercada por uma grade” (SEBALD, 2009, p. 25) da sala de espera da estação ferroviária. De modo análogo, Ferber lembra, entre outras coisas, do número D-3051 do avião que o levou à Inglaterra, definitivamente para longe de seus pais, e que nele sentou-se ao lado de uma senhora com chapéu tirolês azul. Por sua vez, o narrador sente o coração apertado quando, anos mais tarde, reconhece numa ópera de Bellini ou numa sonata de Brahms o assobiar do professor Bereyter enquanto este caminhava com os alunos pelos campos. Finalmente, é o professor Bereyter que em certa passagem é surpreendido pela variedade de cheiros do empório paterno que emerge da infância.

Além disso, como ocorre em outros livros de Sebald, o texto de *Os emigrantes* se caracteriza pela exploração de um princípio de montagem que utiliza imagens que surgem em meio ao texto e que reforçam e expandem os efeitos de algumas passagens. Essa exploração do recurso visual pode se dar desde um diário, um tíquete de transporte, um cartão de visita, um recorte de jornal, desenhos, fragmentos de cadernos de notas manuscritos ou, sobretudo, fotografias. O papel destas últimas merece ser destacado. No terceiro relato, um álbum de fotografias de sua mãe, até então desconhecido e onde estão retratados seus parentes emigrados, faz o narrador decidir-se por uma viagem aos Estados Unidos: “Quanto mais eu estudava as fotografias, mais urgente era a necessidade que nascia em mim de saber mais sobre a vida das pessoas nelas retratadas” (SEBALD, 2009, p. 75). No segundo relato, ao ter contato com um álbum de fotografias de Bereyter, o narrador acrescenta:

Veze e mais veze, de frente para trás e de trás para frente, folhee esse álbum naquela tarde, e desde então torno a folheá-lo de tempos em tempos, porque, ao contemplar as fotos nele contidas, efetivamente me parecia, e ainda me parece, como se regressassem os mortos ou como se estivéssemos prestes a nos juntar a eles. (SEBALD, 2009, pp. 50-51)

No final do último relato, o narrador rememora os quadros de uma exposição que vira em Frankfurt no ano anterior. Consistiam em fotos descobertas apenas em 1987, tiradas por um tal Genewein, contador e financista que atuava no gueto de Litzmannstadt, erigido em 1940 na Polônia. Entre outras fotos, o financista registrava a organização interna e, aparentemente de maneira privilegiada, a indústria do gueto. Nesses locais, crianças, homens e mulheres trabalhavam conjuntamente. Numa das fotos, entre os incontáveis rostos que deixaram seu trabalho e ergueram o olhar apenas pela fração de segundo necessária para a foto ser tirada, três jovens chamam a atenção do narrador:

Quem são as jovens, não sei dizer. Por causa da luz que incide de frente pela janela nos fundos, não consigo reconhecer exatamente seus olhos, mas sinto que as três olham para mim, afinal me encontro no exato lugar em que Genewein, o contador, se encontrava com sua câmera. A jovem do meio é loira e tem qualquer coisa de noiva. A tecelã a sua esquerda inclina a cabeça um pouco para o lado, enquanto a da direita me fita com olhos tão fixos e implacáveis que não consigo sustar a vista por muito tempo. Fico imaginando que nome terão tido as três – Roza, Luisa e Lea ou Nona, Decuma e Morta, as filhas da noite, com fuso e linha e tesoura. (SEBALD, 2009, p. 237)

As fotografias, tanto das pessoas quanto dos objetos e dos locais por onde o narrador passa, complementam o âmbito das palavras do autor. Em muitas ocasiões, o narrador vê nessas fotografias o testemunho da ligação última das pessoas nelas retratadas com o mundo. Quando se conhece suas histórias, marcadas pelo desterro, pelos planos frustrados e pela violência, essas fotografias não deixam de trazer uma parcela de melancolia, de fazer a morte presente. Elas passam a constituir a frágil e última estrutura que liga passado e presente, memória e esquecimento definitivo. Assim, a dimensão privada e singular cruza a uniformidade da história e reforça que se vive, como bem expressa Foucault, “em miríades de acontecimentos perdidos” (1979, p. 29). Daí que a inquietude e o desamparo do narrador é não poder ver essas fotografias sem perceber a singularidade do destino dos retratados e sem deixar de unir-se a eles na recomposição de suas memórias.

No que se refere ao chileno Bolaño, é possível encontrar em sua narrativa recursos que fazem história e ficção se confundirem, enquanto medo, prisão, tortura, exílio,



assassinato, impunidade e esquecimento se entrecruzam em situações perfeitamente verossímeis que podem ser reportadas, mesmo quando é o Chile que está em questão, a uma série de regimes autoritários da América Latina na segunda metade do século XX. Assim, em *Estrela distante* acompanha-se o destino de alguns jovens escritores chilenos que participam de oficinas literárias quando se dá o golpe militar que põe Augusto Pinochet no comando do país. Por meio desses personagens, Bolaño faz ecoar os horrores de toda uma geração: uma juventude que esperava uma vida nova, que compartilhava seus sonhos, “os únicos pelos quais valia a pena viver” (BOLAÑO, 2009, p. 11), e que os viu arruinados por uma realidade digna de pesadelos. Não se poderia esquecer aqui de *La literatura nazi en América*, sua antologia apócrifa de autores infames, construída com tanta habilidade imaginativa para criar personagens, editoras, revistas, livros e situações que é capaz de confundir facilmente o leitor quanto aos limites entre história e ficção.

Em sua ficção Bolaño também questiona a postura dos escritores e intelectuais. Para o autor, escrever é inserir-se no âmbito dos riscos e das responsabilidades. Por isso, sua literatura por vezes faz se deparar com a violência e o horror de um passado recente sem propor uma posição segura, mas antes trazendo algo de insuportável testemunho que perturba a consciência. Assim, certa noite, o narrador de *Estrela distante* sonha com Carlos Wieder, aviador que escreve versos no céu e assassino do aparato repressivo de Pinochet. Em seu sonho, ele se encontra num grande barco de madeira que navega pelo Pacífico e começa a afundar. Aferrado a uma tábua de madeira podre, ele vê Wieder agarrado a um barril enquanto são afastados pelas ondas. É quando compreende que ambos haviam viajado no mesmo barco, Wieder havia contribuído para afundá-lo, só que ele não havia feito nada, ou quase nada, para evitá-lo. De modo semelhante, em *Noturno do Chile*, é o padre, poeta e crítico literário Sebastián Urrutia Lacroix que busca acertar as contas com a consciência quando se aproxima da morte. O mesmo Lacroix que, entre outras coisas, ignorou as tensões sociais da crise do governo de Salvador Allende para se isolar e ler os autores gregos. Em mais uma ocasião na qual ficção e história se comunicam de forma perfeitamente verossímil, Lacroix é posteriormente convocado para dar aulas de marxismo a Pinochet e seus militares. Se isso leva a pensar em uma posição a partir da qual o autor concebe certa ética atrelada à sua poética, em seu “Discurso de Caracas”, lido na ocasião em que recebeu o Prêmio Rómulo Gallegos em 1999 pelo romance *Os detetives selvagens*, Bolaño explicita a intenção que norteia parte de seu trabalho:

(...) em grande medida tudo o que escrevi é uma carta de amor ou de despedida à minha própria geração, os que nascemos na década de cinquenta e que escolhemos em dado momento o exercício da milícia, neste caso seria mais correto dizer a militância, e entregamos o pouco que tínhamos, o muito que tínhamos, que era nossa juventude, a uma causa que acreditamos a mais generosa das causas do mundo, e que de certa forma era, mas que na realidade não era. Nem precisa dizer que lutamos com unhas e dentes, mas tivemos chefes corruptos, líderes covardes, um aparato de propaganda que era pior que um leprosário, lutamos por partidos que se tivessem vencido nos teriam enviado de imediato a um campo de trabalhos forçados, lutamos e pusemos toda nossa generosidade em um ideal que fazia mais de cinquenta anos que estava morto, e alguns o sabíamos, (...) mas fizemos do mesmo jeito, porque fomos estúpidos e generosos, como são os jovens, que tudo entregam e não pedem nada em troca, e agora desses jovens já não resta nada, os que não morreram na Bolívia, morreram na Argentina ou no Peru, e os que sobreviveram foram morrer no Chile ou no México, e aos que não mataram lá, os mataram depois na Nicarágua, na Colômbia, em El Salvador. Toda a América Latina está semeada com os ossos desses jovens esquecidos.<sup>6</sup> (BOLAÑO, 2006, pp. 37-38)<sup>7</sup>

Antoine Compagnon escreve que “o próprio da literatura é a análise das relações sempre particulares que reúnem as crenças, as emoções, a imaginação e a ação, o que faz com que ela encerre um saber insubstituível, circunstanciado e não resumível sobre a natureza humana, um saber de singularidades” (COMPAGNON, 2009, p. 47). Com efeito, levar em conta o que afirma Compagnon permite encarar a história muito além da mera sequência das

---

<sup>6</sup> As citações em língua estrangeira apresentadas em notas foram livremente traduzidas pelos autores deste artigo.

<sup>7</sup> “(...) en gran medida todo lo que he escrito es una carta de amor o de despedida a mi propia generación, los que nacimos en la década del cincuenta y los que escogimos en un momento dado el ejercicio de la milicia, en este caso sería más correcto decir la militancia, y entregamos lo poco que teníamos, lo mucho que teníamos, que era nuestra juventud, a una causa que creímos la más generosa de las causas del mundo y que en cierta forma lo era, pero que en la realidad no lo era. De más está decir que luchamos a brazo partido, pero tuvimos jefes corruptos, líderes cobardes, un aparato de propaganda que era peor que una leprosería, luchamos por partidos que de haber vencido nos habrían enviado de inmediato a un campo de trabajos forçados, luchamos y pusimos toda nuestra generosidad en un ideal que hacía más de cincuenta años que estaba muerto, y algunos lo sabíamos, (...) pero igual lo hicimos, porque fuimos estúpidos y generosos, como son los jóvenes, que todo lo entregan y no piden nada a cambio, y ahora de esos jóvenes ya no queda nada, los que no murieron en Bolivia, murieron en Argentina o en Perú, y los que sobrevivieron se fueron a morir a Chile o a México, y a los que no mataron allí los mataron después en Nicaragua, en Colombia, en El Salvador. Toda Latinoamérica está sembrada con los huesos de estos jóvenes olvidados.”

ações humanas, possibilita que as dimensões apontadas por ele sejam elas mesmas vistas como inscrições da história, elementos a partir dos quais ela pode ser lida. E tanto Sebald quanto Bolaño estão constantemente explorando uma potencialidade da literatura que permite pensar a história partindo de singularidades. Ainda nesse contexto, cabe destacar a resposta dada por Sebald certa vez que foi questionado pelos motivos que o mantinham ligado à ficção, à narração, e não às monografias históricas:

As monografias históricas terminam cedo ou tarde - com uma tiragem de não mais de 1.200 exemplares - em uma biblioteca especializada que ninguém consulta. E lá morrem. Ademais, o que a monografia histórica não pode nos dar é a metáfora de um devir histórico coletivo porque, se me permite dizê-lo assim, somente ao metaforizar a realidade temos acesso à história mediante uma empatia. (SEBALD, 2015)<sup>8</sup>

Segundo Jacques Rancière, “a própria literatura se constitui como uma determinada sintomatologia da sociedade e contrapõe essa sintomatologia aos gritos e ficções da cena pública” (RANCIÈRE, 2005, p. 49). Os enunciados políticos ou literários fazem efeito no real uma vez que “definem modelos de palavra ou de ação, mas também regimes de intensidade sensível. Traçam mapas do visível, trajetórias entre o visível e o dizível, relações entre modos do ser, modos do fazer e modos do dizer” (p. 59). Ainda de acordo com Rancière, o homem se deixa desviar de uma suposta destinação “natural” pelo poder das palavras, é justamente seu caráter literário que o faz político. Daí a “desclassificação” produzida pela circulação da escrita sempre ter sido a obsessão dos governantes e dos teóricos do bom governo. Na concepção do autor, há palavras à disposição que podem ser tomadas no sentido de revelar imagens, capacidades e experiências até então desconhecidas por aqueles que delas se apropriam. Essa apropriação da palavra característica de uma experiência então desconhecida permitirá reinterpretar a experiência pessoal, reinseri-la em novos contextos de significação. É dessa forma que os enunciados definem variações das percepções, “(...) modificam as maneiras, as velocidades e os trajetos segundo os quais aderem a uma condição, reagem a situações, reconhecem suas imagens” (p. 59). Para Rancière:

---

<sup>8</sup> “Las monografías históricas terminan tarde o temprano - con un tiraje de no más de 1.200 ejemplares - en una biblioteca especializada que nadie consulta. Y ahí mueren. Además, lo que la monografía histórica no puede darnos es la metáfora de un devenir histórico colectivo porque, si me permite decirlo así, sólo al metaforizar la realidad accedemos a la historia mediante una empatía.”

(...) os enunciados se apropriam dos corpos e os desviam de sua destinação na medida em que não são corpos no sentido de organismos, mas quase-corpos, blocos de palavras circulando sem pai legítimo que os acompanhe até um destinatário autorizado. Por isso não produzem corpos coletivos. Antes, porém, introduzem nos corpos coletivos imaginários linhas de fratura, de desincorporação. (RANCIÈRE, 2005, p. 60)

Finalmente, os efeitos disso são “(...) modificações na percepção sensível do comum, da relação entre o comum da língua e a distribuição sensível dos espaços e ocupações” (RANCIÈRE, 2005, p. 60). É assim que são desenhadas “(...) comunidades aleatórias que contribuem para a formação de coletivos de enunciação que repõem em questão a distribuição dos papéis, dos territórios e das linguagens (...)” (p. 60).

Ao criar personagens e situações capazes de suscitar identificações afetivas ou intelectuais com o leitor, Sebald e Bolaño atuam sobre a dimensão do esquecimento pela qual qualquer história está atravessada<sup>9</sup> e trazem à luz uma infinidade de camadas nas quais se movem incontáveis atores anônimos que atuam sob a visibilidade dos grandes personagens públicos, das datas reiteradamente celebradas, das batalhas gloriosas, dos acordos políticos ou das depressões econômicas. É assim que, nesses autores, a presença dos diversos rastros materiais do passado e os relatos das memórias de seus personagens, independentemente de seu caráter ficcional, se combinam para formar modelos inteligíveis que oferecem novas possibilidades de pensar a história e de se contrapor a qualquer uniformização de seus enunciados.

Ao aproximar e confrontar os discursos da história com algumas narrativas de Sebald e Bolaño, torna-se evidente a criação de um espaço no qual se pode vislumbrar a inumerável e inenarrável multiplicidade das biografias, a heterodoxia dos acontecimentos e a dispersão do esquecimento que se contrapõem ao estabelecimento de relatos históricos conduzidos por formas de narrar ou variáveis que buscam estabilizá-los em representações tradicionais ou conformistas. Estruturando narrativas de modo a engendrar e pôr em movimento algumas imagens de exceção, outras formas de olhar, de se envolver, de se aproximar e,

---

<sup>9</sup> Após visitar um cemitério judeu, insatisfeito, apesar de todos os seus esforços, com os insuficientes resultados de sua pesquisa, o narrador de *Os imigrantes* declara: “(...) sentia cada vez mais que o empobrecimento intelectual e a falta de memória dos alemães, a habilidade com que haviam liquidado tudo, começavam a me dar nos nervos”. In: SEBALD. *Os emigrantes*. p. 225.

consequentemente, de interpretar, os dois autores retiram da representatividade numérica e generalista dos dados históricos singularidades ficcionais verossímeis que podem promover uma reconfiguração da experiência capaz de confundir a funcionalidade das adaptações, reproduções e submissões assumidas quando se lê os discursos históricos, ao mesmo tempo em que alertam que a barbárie sempre pode se repetir.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. O discurso da história. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012a, pp. 163-180.

\_\_\_\_\_. A escrita do acontecimento. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012b, pp. 191-198.

BOLAÑO, Roberto. Discurso de Caracas. In: \_\_\_\_\_. *Entre paréntesis: ensayos, artículos y discursos*. Barcelona: Anagrama, 2006, pp. 31-39.

\_\_\_\_\_. *Estrela distante*. Tradução de Bernardo Ajzenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?*. Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. 23. ed. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979, pp. 15-37.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.

SEBALD, W. G. *Os emigrantes: quatro narrativas longas*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. W. G. Sebald responde. Disponível em: <<http://www.caratula.net/archivo/N21-1207/Secciones/Critica/sebald3.html>>. Acesso em: 21 jun. 2015.

Recebido em 06/11/2015.

Aceito em 04/12/2015.