

WALKSCAPES EM SATURNO: A GEOGRAFIA DESTROÇADA NA ESCRITA DE W. G. SEBALD

Priscilla Campos¹

RESUMO: Este artigo busca investigar de que maneira a geografia, noções de territorialidade e os elementos do corpo urbanístico podem ser inscritos na literatura a partir de uma narrativa memorialista, na qual a paisagem subverte-se em fantasma e o sujeito em corpo itinerante. A análise tem como alicerces teóricos conceitos de Bernardo Secchi, Beatriz Sarlo, Francesco Careri, Yi-Fu Tuan, nomes que servem de guia para destrincharmos a geografia dos escombros na escrita do alemão W. G. Sebald – com atenção dedicada ao seu relato-ensaístico-peregrino na obra *Os Anéis de Saturno*. Desta feita, procura-se observar de que forma o elemento espacial dialoga com o projeto literário do escritor alemão – narrativas nas quais os sujeitos transformam-se em uma espécie de fantasma-narrador, procurando saídas para as repetições de uma História universal. Assim como a ideia do que constitui um fato histórico é remontada por Sebald, a representação da geografia também apresenta alterações realizadas por meio de um discurso da ausência.

PALAVRAS-CHAVE: *Geografia, W. G. Sebald, Memória, Corpo Itinerante*

ABSTRACT: This paper investigates how the geography, the notion of territoriality and the urban body elements can be inserted in literature from a memoirist narrative, in which the landscape subverts in phantom and the subject in traveling body. The analysis is based on the theoretical concepts of Bernardo Secchi, Beatriz Sarlo, Yi-Fu Tuan, Francesco Careri, names that serves us as a guide to reveal the geography of wreckages on the working of W. G. Sebald – with special attention on the story-essay-peregrine that emerges on the title *The Rings of Saturn*. The text tries to observe in which ways the space element dialogues with the literary project creates by the German writer – narratives that presents people who changes to a kind of phantom-narrators, trying to find some exist for the historical repetitions. Sebald reorganizes, by means of an absent discuss, the representation of geography, the same thing that he did with historical facts throughout his work.

KEYWORDS: *Geography, W. G. Sebald, Memory, Traveling Body*

1. Introdução

De acordo com Bernardo Secchi (2006), transitamos em meio a uma superfície terrestre que se constitui, em sua maior parte, pelo extenso arquivo de signos deixados por quem nos precedeu.

Casas, cidades, diques, linhas de árvores, plantações, avenidas, terraços: espaços escritos, apagados, corrigidos e resinificados. A partir de tais condutas, diversas gerações produzem, enfim, um tipo de código geográfico-social cumulativo, resultante do emaranhado de decisões tomadas por todos nós ao longo dos tempos. O território

¹ Mestranda em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

estabelecido é formado, sobretudo, pelas escolhas que fazemos. E, através de cada uma delas, podemos traçar, inscrever, o que Deleuze e Guatarri (1995) denominaram *linhas de fuga* – movimentos empreendidos pelos sujeitos para desmontar e remontar a paisagem, com o intuito de firmar conquistas, criações.

Os deslocamentos, as caminhadas, a figura do *flâneur* de Benjamin, do *stalker* de Tarkovsky ou dos situacionistas de Debord são exemplos de como essas dispersões e condutas urbanísticas ocorrem a partir da participação de um *eu* que narra a cidade, a paisagem, a geografia. Quando compreendemos a territorialidade como uma espécie de organismo vivo total, lugar de constante modificação e identificação – social, política, psíquica – podemos, de fato, escrevê-la. Em *A cidade vista*, Beatriz Sarlo formula questões acerca das cidades denominadas por ela de *escrita* e *real*. Para Sarlo, ambas não se anulam, não se sobrepõe e nem intercambiam seus elementos, pois eles fazem parte de uma ordem semiótica diferente.

A cidade escrita ordena-se segundo uma perspectiva que, às vezes, tem como ponto de fuga uma cidade ideal, que está no passado (a fuga é nostálgica ou melancólica) ou no futuro (e a fuga é utópica ou reformadora). A cidade escrita exerce, como a moda escrita, certa força prescritiva: escreve-se algo recortado contra o que de fato existe na cidade real; a literatura refere-se às consequências do desaparecimento da cidade velha ou à emergência da cidade nova. Sem ponto de fuga, a perspectiva da cidade escrita é a do presente: registra-se o que é, esquecendo, bloqueando ou eludindo o que foi. Ao se comparar a cidade escrita com a cidade real, a perspectiva não pode ser a de um controle realista inexorável. (p.141, 2009).

No momento em que o escritor se propõe a dissertar sobre qualquer paisagem ou signo urbano e geográfico, sua função torna-se parecida com a de um urbanista. Para Secchi (2000), a cidade deve ser observada, pelos urbanistas, como um inventário do possível. Não se deve apenas analisar os componentes antigos e as chances práticas do porvir, mas sim delimitar o que é passível de ser feito. Trata-se, então, de um processo imaginativo que se posta tanto no campo literário, quanto arquitetônico. Também por esse motivo, as cidades escritas e reais não se anulam, elas convivem em planos subjetivos díspares, duas dimensões prontas para entrar num sistema que muito se retroalimenta da memória.

Na pista das sugestões de Secchi, lembramos a proposta da Internacional Situacionista, movimento liderado, nos anos 1950, por Guy Debord. Com forte influência nas deambulações surrealistas e no Dadá, o situacionismo é uma nova saída para exploração da cidade, ou seja, uma nova perspectiva do que se pode *fazer* com ela. Em *Walkscapes*, Francesco Careri constrói um panorama histórico e crítico sobre a relação do homem com a paisagem, utilizando como ponto de confluência para todo o seu texto as atividades dos caminhantes, peregrinos, nômades, andarilhos e viajantes. Os situacionistas e a teoria da deriva também são tópicos importantes na investigação do italiano, que lembra a relevância da *ação* e de um controle completo dos meios, dos comportamentos que se podem experimentar na cidade.

Os letristas rejeitavam a ideia de uma separação entre a vida real alienante e aborrecida e uma vida imaginária maravilhosa: é a própria realidade que tinha de se tornar maravilhosa. Não era mais tempo de celebrar o inconsciente da cidade, era preciso experimentar modos de vida superiores através da construção de situações na realidade cotidiana: era preciso agir, e não sonhar. (p. 85, 2015)

Para definir os preceitos da chamada teoria da deriva, os situacionistas adotaram o conceito de *psicogeografia* definido no verbete da Internacional Situacionista como “estudos dos efeitos precisos do meio geográfico, conscientemente organizado ou não, que atuam diretamente no comportamento afetivo dos indivíduos”. O que intermedia essa repercussão da paisagem nos sujeitos é a experiência e o pensamento. No que interessa à *psicogeografia*, está disposta menos a experiência utilitária em Walter Benjamin, mais a constatação de que o ato de experimentar está conectado às nossas relações íntimas – também entabuladas com o lugar e o espaço. Para Yi-Fu Tuan (1983), o lugar é segurança, o espaço liberdade. Ao primeiro, estamos ligados; o segundo, desejamos.

Nesse jogo que oscila entre vínculos e prazer, o sujeito destina o seu afeto à topografia que o circunda, transformando zonas antes desconhecidas, sucateadas, marginalizadas, arruinadas, em áreas nas quais a intimidade é uma sensação quase antiga – neste ponto, devemos sublinhar o exercício da memória. Em ambos, lugar e espaço, o que se projeta no homem é uma forte impressão de reconhecimento, afinal, nossa linhagem está estruturada por meio de elos – dicotomia essa que nos proporciona um nível de identificação, talvez, desconcertante devido ao forte e permanente paradoxo.

A reminiscência aparece, neste contexto, como o mecanismo de maior eficácia para que ocorra a reconhecimento entre o *eu* e a paisagem. Se a memória é um embuste contado e repetido, com afinco, pelos sujeitos, a geografia inscrita também o é. Em *História e Memória*, Jacques Le Goff afirma que o processo de rememoração não só ordena os vestígios como também os relê. Escrever sobre cidades, faixas de terras, espaços privados, ruas, patrimônios arquitetônicos ou o parque de sua infância, faz parte também de uma atitude verificadora, são inspeções que oferecem constante diálogo com os restos de um alguém distante, outros tantos que, assim como você, entabularam relações simbólicas com os mesmos elementos físicos agora tão seus. Aproximações estranhas, memórias históricas, fantasmas diversos e um corpo que viaja, tornando-se supremo entre os espaços e os tempos, entre novas ordens e repetições.

2. Ventos litorâneos

Pensar na obra de W. G. Sebald (1944 – 2001) diante de circunstâncias referentes às geografias inscritas é como examinar mapas de labirintos brilhantes. O escritor alemão desenvolveu, por toda a sua obra, uma poética na qual o devaneio e a preocupação com a narrativa imagética resultam em descrições de espaços destroçados, rarefeitos – fragmentos de “ilhas de sombras” que flutuam, sem cessar, no imaginário de seus escritos. Sebald aciona uma literatura que mapeia sinuosidades, quedas, brechas de nações europeias, cidades-pedaços de um continente soberano, mas, destruído; mortífero e, simultaneamente, aniquilado. Se, por vezes, somos todos acometidos de amnésia coletiva e apagamos o tempo, Sebald está ali para nos lembrar do que fomos feitos. De acordo com Tim Parks, no ensaio *The Hunter*, o alemão conta histórias daqueles que alcançam a desilusão muito antes da carne estar pronta para sucumbir.

Sujeitos desenganados, eficientes em seus movimentos de contínua deriva, esquematizando espaços a partir da certeza do ciclo da vida – o fim é a única confiança plausível de ser perpetuada.

Não se sabe dizer o porquê objetivo da escolha de Sebald – segundo o próprio, foi “na esperança de escapar ao vazio que se alastra em mim sempre que termino um longo trabalho” – quando, em 1992, o escritor escolheu a área chamada de *East Anglia*, região do leste da Inglaterra, para percorrer a pé. Sebald esteve em praias, ruas desertas, antigas

propriedades rurais, hotéis baratos, vilas, jardins, campos abertos e pequenas estradas ao longo do litoral britânico. A consequência literária deste episódio é a ficção-ensaística *Os Anéis de Saturno*, publicada em 1995, junto com *Austerlitz*, considerado, pela fortuna crítica do escritor, como um de seus textos mais importantes (SCHWARTZ, 2007). A estrutura da obra evoca o clássico ensaio do viajante europeu presente em *Danúbio*, do italiano Claudio Magris. Ambos possuem inquietações historiográficas semelhantes, conectando uma espécie de arcabouço de diário literário-enciclopédico com questões geopolíticas e devaneios vários.

O ponto de partida de *Os Anéis de Saturno* é uma janela descortinada. Um ano após dar início a sua viagem, o narrador encontra-se internado, em estado de “quase total imobilidade”, no hospital de Norwich. Para dar início a sua operação memorialista, que será repleta de mecanismos intertextuais (em especial, referências e alusões) o sujeito convalescente cita Kafka através da impossibilidade de ação do personagem Gregor Samsa, de *A Metamorfose*, para descrever o que vê através do recorte na parede:

E tal como Gregor, com os olhos turvos, não reconhecia mais Charlottenstrase, a rua calma onde ele morava fazia anos com a família, tomando-a por um deserto cinza, assim também me parecia totalmente alheia a cidade a mim familiar, que se estendia dos pátios do hospital até os longes do horizonte. Eu não conseguia imaginar que no labirinto de edifícios lá embaixo ainda houvesse alguma coisa viva; antes era como se olhasse de cima de um penhasco para um mar de pedra ou campo de entulhos, do qual as massas tenebrosas de prédios de estacionamento se erguiam como gigantescos blocos erráticos. Nessa hora de lusco-fusco, não se via nenhum passante na vizinhança imediata, exceto uma enfermeira cruzando os tristes jardins da entrada, a caminho do turno da noite. (p. 15, 2010).

Nesse trecho, podemos refletir sobre certa relação de conflito entre o *lugar* e o *espaço*. O lugar – aqui, o quarto do hospital – permanece como zona de ligação íntima do sujeito (TUAN, 1983), porém não estabelece padrões de inspiração ou envolvimento. Pelo contrário, o narrador sente-se preso, moribundo, acossado, como se o horizonte enquadrado não guardasse “alguma coisa viva”. Já esse espaço de livre acesso, um espaço mítico (TUAN, 1983) foi, também, deturpado pela condição física e subjetiva desse homem. Temos, então, uma geografia de quebra, na qual quem altera o princípio organizador e as zonas centrais da paisagem é o narrador, absoluto em suas *linhas de fuga* (DELEUZE; GUATARRI, 1995). Em *Espaço e lugar*, Tuan distingue dois tipos principais de *espaços míticos*:

Em um deles, o espaço mítico é uma área imprecisa de conhecimento deficiente, envolvendo o empiricamente conhecido; emoldura o espaço pragmático. No outro, é o componente espacial de uma visão de mundo, a conceituação de valores locais por meio da qual as pessoas realizam suas atividades práticas. [...] Eles persistem porque, tanto para os indivíduos como para os grupos, sempre haverá áreas do imprecisamente conhecido e do desconhecido, e porque é possível que algumas pessoas serão sempre levadas a compreender o lugar do homem na natureza de uma maneira holística. (p. 97,183)

Ora, as fronteiras do hospital parecem encaixar-se nas duas ideias do espaço mítico de Tuan. Se, por um lado, o exterior daquele prédio é empiricamente conhecido pela voz narrativa, por outro, é o componente de uma visão de mundo – espaço dedicado ao tratamento da dor e aos socorros do homem desde a Idade Média. Ou seja, área

reservada aos que se diferem da população saudável de qualquer cidade; local de cura e de cautela, onde circulam enfermeiras, médicos e ambulâncias.

Tal duplicidade dos espaços míticos irrompe em muitos fragmentos de *Os Anéis de Saturno*, revelando uma maior atenção de Sebald ao sentimento coletivo (espaço). Segundo Kelvin Falcão Klein, no artigo “Atenção flutuante e deriva em W. G. Sebald”, a presença recorrente de imagens nos textos sebaldianos e os comentários relacionados a elas demonstram que o escritor esteve sempre em contato direto com a articulação entre espetáculo, memória, história – tópicos que perpassam toda a sua caminhada pelo litoral inglês. Apesar da característica afetiva das lembranças, a memória também é passível de autonomia absoluta. Tudo pode ser criado numa imagem de retrospecto e Sebald sabe disso.

Seus *vínculos-lugares* não se restringem à definição de pausas e raízes, senão vergam para um escombros sublinhado, que por sua carga de ausência, de abandono desperta proximidades afetivas. Esse aspecto pode ser contemplado no trecho sobre o Sailor’s Reading Room, “um estabelecimento de utilidade pública que, estando os marinheiros em via de extinção, serve principalmente como uma espécie de museu marítimo, onde é recolhido e preservado todo tipo de coisas relacionadas ao mar e à vida marinha”. (p. 99, 2010) O local é uma efígie do vazio no vórtice do tempo, ocupado em exclusivo por velhos símbolos da era de ouro das navegações. Mas, para Sebald, é um refúgio pelo qual seu apreço é imenso; local de leitura, escrita e contemplação dos mares.

Dessa forma, um elemento espacial com referências converte-se na zona de preferência do corpo itinerante, pois é nele que se confundem as possibilidades do passado, presente e futuro; são nesses recintos que o indivíduo pode, enfim, exercer a sua subjetividade em quase completa deriva. Secchi (2009), no capítulo dedicado à cidade moderna e à cidade contemporânea, afirma que as passagens de uma época a outra nunca são improvisadas, afinal, cada forma desenvolvida contém, dentro de si, resquícios das formas precedentes.

O italiano declara que “mesmo a ruptura mais violenta e radical nunca rompe todos os laços que ligam o antes e o depois, porém, muitas vezes é difícil, caso se procure com precisão, dizer o que diferencia e o que interliga o antes e depois” (p. 87, 2009). Em *Os Anéis de Saturno*, Sebald desenvolve a cartografia desses laços que ligam o antes e o depois, sem delegar importância direta às oposições entre eles. Em sua escrita, estão postas paisagens que aludem a algo como arenas de rupturas, limites nos quais apenas o que foi devastado deve corresponder ao centro.

Enxertos de andanças anteriores aos ventos litorâneos britânicos dão certo tom onírico ao livro. De frente para trás, de trás para frente, Sebald é mesmo o pêndulo desnorteado do coelho da Alice. Durante a sua visita ao memorial histórico de Waterloo, na Bélgica, o narrador questiona-se sobre como a história pode ser refletida a partir da arte. Quais os métodos que nós, os sobreviventes, escolhemos para ilustrar tamanho horror e violência? Nesse instante, o alter ego do alemão observa um mural circular no horizonte executado pelo pintor marinho francês Louis Doumontin em 1912. De acordo com o texto, a estrutura assemelhava-se a um circo. É nesse universo patrimonial que o narrador sebalдино pergunta-se qual é, por definitivo, o espaço ocupado pelos sobreviventes.

É essa então, imagina-se ao correr o olhar à volta, a arte da representação da história. Ela se baseia numa falsificação da perspectiva. Nós, os sobreviventes, vemos tudo de cima para baixo, vemos tudo de uma só vez e ainda assim não sabemos como foi. O campo arrasado estende-se ao redor, onde certo dia cinquenta mil soldados e dez mil cavalos morreram no intervalo de poucas

horas. Na noite depois da batalha, o ar deve ter se enchido de gemidos e estertores. Agora não há mais nada além de terra marrom. Que terá sido feito de todos os corpos e dos restos mortais? Estão enterrados sob o obelisco do monumento? Estamos de pé sobre uma montanha de mortos? É esse, afinal, o nosso ponto de observação? (p. 129; 130, 2010)

A passagem acima tem forte impacto de destaque para este artigo uma vez que nela está, de modo escancarado, um roteiro para o que denominamos de *geografia destrocada*. Sebald constrói essa interpelação, certa em sua melancolia e beleza, para o sujeito pós-guerra traumatizado que parece ainda não saber definir o seu espaço ou o seu “ponto de observação”. Naquele memorial, as tralhas de guerras e sangues alheios insistem, imóveis, a nos reparar. Em *Carne e Pedra*, Richard Sennet ao analisar a Londres na obra de E. M. Forster, grafa: “Os seres humanos precisam ser sacudidos para darem conta do Outro e do lugar compartilhado. Trata-se de um tipo de desarraigamento positivo (...)” (p. 285, 2003). Esse, talvez, seja o efeito principal da leitura em Sebald: um sacolejo contínuo que investe em você página após página, gesto de alerta ao lugar compartilhado de ruína menos pelo feitiço do passado, mais como sinal que pisca em empatia ao outro.

3. Deriva, personas

Numa entrevista concedida à Eleanor Wachtel, parte da compilação *The emergency of memory – Conversations with W. G. Sebald*, o escritor e acadêmico se reconhece como *caçador de fantasmas* e diz que, quando mantemos interesses em alguém – mesmo que esse alguém não esteja mais aqui –, dedicamos uma quantidade considerável de energia para ocupar o território dessa pessoa. Em *Os Anéis de Saturno*, topamos com um conjunto de *territórios de personas* organizado, com detalhes e esmero, por Sebald. Desde Janine Dakyns, fanática pela obra de Gustav Flaubert; Roger Casement, poeta, revolucionário e ligado às causas sociais na Irlanda até Charlotte Ives e o visconde de Chateaubriand, dispõe no texto vozes de sujeitos falhos, intensos nos seus propósitos, porém esfacelados em suas realizações e geografias. Lembramos neste ponto de Marechala, personagem de *Danúbio* que também foi apresentada através de um caráter espacial.

Regensburgo assenta bem à Marechala, com sua irredutível variedade de memórias, estilos, imagens que se compõem, todavia numa fundamental unidade de tom. Sobre a fachada da admirável catedral, uma selva de figuras sai da pedra, animais, rostos, criaturas também fabulosas ou monstruosas, uma proliferante floresta da vida que revela uma superior harmonia, a unidade da criação. [...]. Também a Marechala é uma criatura daquela floresta selvagem e cristã, sai da pedra para empreender seus vôos temerários [...]. (p. 118, 2008)

De volta a Saturno, tomemos como exemplo Janine Dakyns, que estudara com um já falecido amigo do narrador, Michel Parkinson, e “desenvolvera uma ciência de certo modo particular sobre o romance francês do século XIX”. (p. 17, 2010). Ao lermos as incursões de Dakyns acerca de Flaubert, percebemos a sua singularidade no tema e sua dedicação aos estudos destinados ao clássico autor francês. Mas, alguma coisa está atrapalhada nesse cenário e, novamente, Sebald emprega as metáforas topográficas para explicá-la.

Muitas vezes, ao final do dia, conversei com Janine sobre a visão do mundo de Flaubert no escritório dela, onde havia tamanha quantidade de notas de aula, cartas e escritos de todo tipo jogados pelos cantos, que se tinha a impressão de estar no meio de um dilúvio de papel. Na escrivania, origem e ponto focal dessa fantástica profusão de papéis, surgira no correr do tempo uma autêntica paisagem de papel com montanhas e vales, que agora se partia nas bordas como uma geleira atinge o mar, e formava novos depósitos no chão à volta, que por sua vez avançavam imperceptivelmente para o meio do recinto. (p. 18, 2010)

As territorialidades desses personagens *saturninos*, catálogo de indivíduos que buscaram alinhar, de certa maneira, a sua vida com as frestas da história e do mundo, são marcadas pela desilusão, como afirmou Tim Parks em *The Hunter*. Nesta conjuntura, não se trata de inscrever uma cidade que vá de encontro aos elementos do real (SARLO, 2009), mas sim de figurar a geografia como adereço da temporalidade narrativa (MORETTI, 2007). Os itinerários dos corpos do narrador e das personas são estados provisórios de um revelo oblíquo e talhado, memórias recontadas a partir de analogias poéticas que embaçam a realidade daqueles caminhos para que possamos, por fim, enxergá-los.

Ao deslocar-se por Charlottenburg, no ano de 1947, “em estado que beirava o sonambulismo”, o narrador afirma que a sensação era esta: um insignificante esforço mental poderia fazer com que toda história voltasse para trás, bastava ele querer. (SEBALD, 2010). O sujeito como ponto-zero de inflexão histórico de determinada área urbana é, conforme vimos, uma das bases do situacionismo. Quando falamos que as lembranças, na escrita de Sebald, eclipsam o real de certa paisagem com a intenção de expor minúcias que nos iluminem a respeito de um esquema geográfico, estamos em diálogo direto com a teoria da deriva. A partir das linhas de Debord, em *La Guide psychogéographique de Paris*, foi criado o primeiro verdadeiro mapa psicográfico situacionista, ferramenta que revela uma Paris quebrada, como explana Careri:

Está concebido como um mapa dobrável para ser distribuído aos turistas; mas é um mapa que convida a perder-se. Como nas visitas do dadá e no guia de Filn, Debord também utiliza o imaginário do turismo para descrever a cidade. Ao abrirmos esse estranho guia, encontramos Paris explodida em pedaço, uma cidade cuja unidade foi completamente perdida e na qual reconhecemos apenas fragmentos de cidade histórica que flutuam num espaço vazio. O hipotético turista deve seguir as setas que unem *unidades de ambiente*, zonas homogêneas determinadas com base em relevos psicográficos. A cidade passou pelo crivo da experiência subjetiva, que a mediu segundo os seus próprios afetos e paixões – constituídos ao frequentar os lugares e ao escutar as próprias pulsões – e confrontou-os com outras experiências subjetivas. (p. 92, 2015)

A pesquisadora Lúcia Leitão, em *Onde coisas e homens se encontram*, fala do espaçar que se origina na ideia de um *espaço da arquitetura* essencialmente simbólico, marcado por circunstâncias psíquicas que transformam um edifício em templo, uma casa em lar. Esse teor psicanalítico permite que o sujeito imponha à cidade o “crivo da experiência subjetiva” e meça os elementos urbanísticos através de suas impressões individuais *sui generis*, como indica Careri.

Notadamente simbólico, resalte-se, e fortemente atado ao corpo – como pele, como veste, como extensão do humano, portanto – o espaço da arquitetura se

torna objeto de investimento psíquico para além do que poderiam supor os tratadistas clássicos da arte de arquitetar. Assim, *casa e corpo, espaço e sujeito* se confundem de um modo por eles sequer suspeitado. (LEITÃO, p. 121, 214)

Entre a Alemanha e Norwich, a bordo de um avião de hélice, o narrador de *Os Anéis de Saturno* disserta sobre as estradas, aquedutos e ferroviários vistos à distância, itens que tão logo vão tornando-se novas *unidades de ambiente* à medida que são transpostos para o diário. Esses mesmos recortes do relevo, passam à categoria de investimento psíquico e é, nesse exato instante, que ocorre o borrão responsável pela geografia destroçada de Sebald. Sem tal revés no olhar arquitetônico-urbanístico atado ao corpo e exposto na linguagem, a topografia inscrita seria apenas repetição chapada do corpo terrestre.

Se pensarmos a geografia como ciência que estuda a relação da Terra com seus habitantes, traçando interrelações entre os encontros vivos – homem, animais, plantas – e a localização de elementos – rios, montanhas, cidades – compreendemos que é um conhecimento que está em busca de algo que se perde a todo átimo. Mapas contém a tentativa de narrar histórias ausentes, há muito desaparecidas e em constante ato de desobediência. Neste artigo, ao vislumbrarmos as possíveis representações geográficas literárias, nós também rastreamos histórias dispersas, trechos que nos remetem a lugares afastados e ainda sob efeito de neblinas; espaços, portanto, sebaldianos em seu fundamento.

4. Considerações finais

Os Anéis de Saturno é um ponto de máxima na obra de W. G. Sebald (1944 – 2001) senão pela sua capacidade inventiva e criadora em excelência no gênero ensaístico-ficcional, por consolidar as questões territoriais na linha do tempo do autor alemão. Ao transmutar a paisagem em alegoria-fantasma e o sujeito em corpo itinerante, Sebald joga com as definições situacionistas de deriva, com os conflitos entre lugar e espaço e oferece novos ângulos para a definição de cidade inscrita.

Por meio de sua geografia fragmentada, torna-se viável aos leitores sair do posto de observador passivo diante de roteiros históricos arruinados e paisagens manipuladas ato contínuo por grupos políticos à beira da falência. Caminhar por Saturno, ao lado de Sebald, é um ato de profunda melancolia, mas também de extrema coragem e clareza. Menos um estilhaço irritado de incompreensão do passado, mais uma cartografia aberta do que se faz possível quando se busca algo em completa classe de destruição.

Referências

- CARERI, Francesco. **Walkscapes** – o caminhar como prática estética. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2015.
- DELEUZE, Guille; GUATARRI, Félix. **Mil Platôs** – Capitalismo e Esquizofrenia (Vol 1). São Paulo: Editora 34, 2000.
- FALCÃO KLEIN, Kelvin. (2015). **Atenção flutuante e deriva em W. G. Sebald**. Revista Maracanan – vol 12, n. 14, Janeiro/Junho 2016.

- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- LEITÃO, Lúcia. **Onde coisas e homens se encontram** – cidade, arquitetura e subjetividade. São Paulo: Annablume, 2014.
- MAGRIS, Claudio. **Danúbio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MORETTI, Franco (Org). **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- SARLO, Beatriz. **A cidade vista** – mercadorias e cultura urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- SCHWARTZ, Lyanne. (Org). **the emergency of memory** – Conversation with W. G. Sebald Toronto, Londres, South Yarra, 2007.
- SEBALD, W. G. **Os Anéis de Saturno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SECCHI, Bernardo. **Primeira lição de urbanismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.
- SENNET, Richard. **Carne e pedra** – O corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2003.
- SPARKS, Tim. **The Hunter**. (2000). *the emergency of memory* – Conversation with W. G. Sebald Toronto, Londres, South Yarra, 2007.
- TUAN, Yo-Fu. **Espaço e lugar** – a perspectiva da experiência. São Paulo: Difusão Editorial, 1983.