



## Arquiteturas de uma memória fragmentada: confinamento e libertação em *Austerlitz*, de W. G. Sebald

Camila Marchesan Cargnelutti\* e Anselmo Peres Alós

Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Avenida Roraima, 1000, Camobi, 97105-900, Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brazil. \*Autor para correspondência. E-mail: camila.m.cargnelutti@gmail.com

**RESUMO.** *Austerlitz* (2001), do escritor alemão Sebald, apresenta uma narrativa fragmentada, com vários níveis de relações e planos simbólicos, delineada a partir da história de Jacques Austerlitz. Essa forma de construção literária constitui-se em perfeita harmonia para abordar a fragmentação do passado e a ‘desmemória’ que configuram Austerlitz. Conforme avançam as investigações e o processo de autodescoberta do personagem, descobriremos que ele era uma das crianças judias levadas para Londres por meio dos Kindertransports às vésperas da II Guerra Mundial. Neste estudo, investigamos uma espécie de linha divisória na história de Austerlitz, constituindo-se como um ‘entrelugar’, que evoca dois momentos consideravelmente distintos na narrativa. Esses momentos ora evocam o confinamento e relacionam-se às memórias confinadas, ora evocam a libertação e relacionam-se às memórias libertas. Primeiramente, rastreamos imagens e descrições que remetem ao confinamento, quando Austerlitz sente-se preso, isolado, sem passado e sem memórias. Posteriormente, mapeamos descrições dessa espécie de libertação que tem início quando o personagem começa a redesenhar seu passado, em um processo de autodescoberta e de reconstrução de sua história e de sua identidade. Nessa obra, tanto Austerlitz quanto Sebald evocam a necessidade de rememorar o passado traumático e, apesar da dor e da incompreensão diante dele, testemunhá-lo.

**Palavras-chave:** holocausto, trauma, II Guerra Mundial, Kindertransports, memória.

### Architectures of a fragmented memory: imprisonment and liberation in W. G. Sebald's *Austerlitz*

**ABSTRACT.** *Austerlitz* (2001), written by the German author Sebald, presents a fragmented narrative with various levels of relations and symbolic plans outlined by the story of Jacques Austerlitz. This form of literary construction is in perfect harmony with the fragmentation of the past and the oblivion that shape Austerlitz. As the character's investigations and self-discovery process advance, we find that he was one of the Jewish children brought to London by the Kindertransports on the eve of World War II. In this study, we investigate a kind of dividing line in Austerlitz's story, establishing itself as an ‘in-between’ that evokes two considerably distinct moments of the narrative. These moments sometimes evoke imprisonment and relate to imprisoned memories, and sometimes evoke liberation and relate to freed memory. First, we track images and descriptions that refer to imprisonment when Austerlitz feels trapped, isolated, without past or memories. Subsequently, we map descriptions of this kind of liberation that begins when the character starts to redraw his past, in a process of self-discovery and reconstruction of his story and his identity. In this work, both Austerlitz and Sebald evoke the need to remember the traumatic past and witness it, despite all the pain and incomprehension while facing it.

**Keywords:** holocaust, trauma, World War II, Kindertransports, memory.

#### Introdução

Publicado pela primeira vez em 2001, *Austerlitz*, de W. G. Sebald, pode ser considerado um exemplo de como o autor, sendo alemão e vivendo em um período pós-guerra em que essa questão é fundamental, assimila Auschwitz e o desafio ético da escrita pós-Auschwitz. Ao questionar-se sobre o tema e, corajosamente, encarar as consequências das perguntas que se faz, as respostas a que o autor chega

levam a uma escritura em que, embora Auschwitz não seja mencionado, sua presença é sempre perceptível, de uma maneira oblíqua, por meio de sua história indireta. A onipresença da memória dos campos de concentração e extermínio – particularmente, de Auschwitz – na escrita de Sebald ocorre a contrapelo e apesar das políticas de esquecimento perpetuadas historicamente em contextos pós-ditatoriais ou pós-guerras que, somadas à dificuldade e, muitas vezes, à

impossibilidade do sobrevivente de narrar as memórias e experiências traumáticas (BENJAMIN, 1993), resultam em silenciamentos e apagamentos, propositais ou não, da história.

Em *Austerlitz*, estamos diante de uma narrativa fragmentada, na qual existem diversos níveis de relações, planos simbólicos e sugestões contínuas fluindo no interior do texto e que, muitas vezes, ultrapassam a própria obra, e que é delineada a partir de uma espécie de fio condutor central, representado pela história de Jacques Austerlitz. A história de Austerlitz, no entanto, também é fragmentada, e o personagem busca, por meio de pequenos retalhos de lembranças, reconstruir suas origens e memórias que ele julga perdidas. Sebald constrói um texto fragmentado, marcado por constantes rememorações do passado, com vozes narrativas intercaladas e incorporadas ao relato que o narrador faz das histórias contadas por Austerlitz a ele, resultando em uma espécie de *mise en abyme*. Essa fórmula literária construída em *Austerlitz* está apta e em perfeita harmonia para falar da fragmentação do passado e da ‘desmemória’ que constituem esse personagem, que também pode ser compreendido como um segundo narrador.

Ao longo da obra de Sebald, descobriremos, conforme avançam as investigações e o processo de autodescoberta de Austerlitz, que o personagem era uma das crianças judias separadas de sua família e levadas para a Inglaterra por meio dos *Kindertransports* às vésperas da eclosão da II Guerra Mundial. Austerlitz teve sua identidade trocada, seu nome alterado – passou a chamar-se Dafydd Elias –, a língua materna esquecida, os objetos pessoais escondidos e as memórias aos poucos confinadas. Apesar desse processo de apagamento das lembranças de suas origens, as imagens de algo que o personagem acredita não conhecer começam a emergir e se inicia um caminho de reconstituição de sua memória, muitas vezes à revelia de sua vontade, já que o personagem nutre, por muito tempo, um medo enorme de revelações sobre sua história, rejeitando, inclusive, a aproximação de pessoas e negando-se a estudar a história do século XX, por exemplo.

Esse caminho de reconstituição criado pelo autor permeia diversas referências históricas que estão inscritas nos objetos e, sobretudo, na arquitetura, que pode ser considerada a grande obsessão de Austerlitz. Na obra de Sebald, o passado silenciado, a história apagada e as memórias confinadas expandem-se a todo o momento no discurso de Austerlitz e, naturalmente, transparecem de diversas formas no texto, como em descrições de guerras e de batalhas e, principalmente, em descrições históricas de arquitetura. Austerlitz, comentador e estudioso

de arquitetura, mais do que descrever os prédios, os objetos e as paisagens, vê neles uma espécie de reflexo de seu estado de humor e sente que, de alguma forma, esses espaços estão marcados e que fragmentos de sua história estão inscritos ali.

Dessa forma, é possível perceber, na narrativa, uma espécie de linha divisória, não tão nítida e constantemente permeada por interferências, constituindo-se, de certa forma, como um ‘entrelugar’ que evoca dois momentos consideravelmente distintos ao longo do texto. Esses momentos ora evocam o confinamento e relacionam-se às memórias confinadas, ora evocam a libertação e relacionam-se às memórias libertas. No primeiro momento, procuramos rastrear imagens e descrições que remetem ao confinamento, quando Austerlitz sente-se preso, limitado, isolado, sem passado e sem memórias, com a sensação constante de que algo lhe é ocultado. No segundo momento, buscamos mapear, no decorrer da obra, descrições dessa espécie de libertação que tem início quando o personagem começa a autodescobrir-se, a redesenhar seu passado e sua história, em um processo de reconstrução de suas memórias e de sua identidade, sempre em formação, a partir de fragmentos de lembranças que já nem estavam presentes em si, mas em outros espaços e lugares.

Por isso, o interesse, que flerta com a obsessão, de Austerlitz; e as constantes referências em seu discurso ao contar sua história para o narrador voltam-se invariavelmente a descrições históricas, de arquitetura e de objetos, pois neles sua memória e sua história estão inscritas, embora não visíveis. Dessa forma, podemos dizer que essa linha que divide o texto em momentos que evocam confinamento ou libertação relaciona-se ao estado de espírito e à memória de Austerlitz, confinada inicialmente e em processo de libertação no decorrer da narrativa. Esses momentos, por sua vez, são evocados ao longo da obra por meio de descrições de arquitetura, de estações de trem e de fortalezas, de casas de campo abandonadas e de hospitais psiquiátricos, de bibliotecas e de campos de concentração e extermínio, de museus e de cidades submersas, de cemitérios e de palácios. Essas descrições, vale ressaltar, não são feitas somente por Austerlitz no decorrer de seu testemunho, mas também pelo narrador, que de modo algum sai ileso desses encontros e dessas longas conversas/monólogos com Austerlitz, “[...] o primeiro mestre desde o meu tempo de escola a quem fui capaz de dar ouvidos” (SEBALD, 2008, p. 36-37)<sup>1</sup>. Destacamos, ainda, que a presente análise

<sup>1</sup>Usaremos, nas próximas referências à obra de Sebald, apenas o número da página. Todos os excertos utilizados referem-se à edição traduzida por José Marcos Macedo e editada pela Companhia das Letras, em 2008.

aborda aspectos específicos dessa obra de Sebald, em busca de uma compreensão mais abrangente sobre esses elementos e sobre a obra como um todo. Somado a isso, também dialogamos com outras questões que integram *Austerlitz* e que não são o foco principal deste estudo, de maneira a tentar ampliar as visões críticas a seu respeito e, de forma alguma, pretendemos esgotar a multiplicidade de possibilidades de interpretação de uma obra tão fértil.

### De portas trancadas e memórias confinadas

As referências a um estado de confinamento, muitas vezes físico – observado nas portas e janelas trancadas da casa em que foi criado, por exemplo –, mas também psicológico, relacionado à memória confinada de *Austerlitz* – no sentido de reprimida, aprisionada, recalçada e que está associada a eventos traumáticos – são muitas ao longo do texto de Sebald. Esse confinamento é assimilado por *Austerlitz* e transparece em seus discursos por meio das descrições de objetos, de prédios, de estações de trem e de paisagens. Além disso, pelo modo como esses lugares se apresentam ao personagem, *Austerlitz* vê neles, de certa forma, um reflexo de seu interior, também limitado, aprisionado e isolado, com a sensação constante de incompletude, de ausência e de ocultamento de algo que ele não sabe exatamente o que pode ser.

No primeiro encontro entre o narrador e *Austerlitz*, que acontece na *Centraal Station* de Antuérpia, na Bélgica, em 1967, *Austerlitz* disserta sobre as origens da estação em que estavam, desejo pessoal do rei Leopoldo na época do progresso e da ascensão belga como uma forma de conferir renome internacional ao país. Nesse primeiro encontro, *Austerlitz* fala também sobre a construção e a arquitetura de fortalezas – um de seus grandes interesses – e, marcado pelo discurso do personagem, o narrador faz uma visita no dia seguinte ao forte Breendonk, utilizado como campo de concentração durante a II Guerra Mundial. No discurso do narrador sobre essa visita, podemos ver como a descrição da fortaleza está associada a imagens de violência e confinamento:

[...] uma massa de concreto baixa, arredondada em todos os seus flancos externos, que dava a pavorosa impressão de algo corcunda e tostado, as costas largas, pensei comigo, de um monstro que emergira ali do solo flamengo [...] (SEBALD, 2008, p. 24).

Na sequência, o narrador assim define o local: “[...] o forte era um único monolito, rebento da feiura e da violência cega” (SEBALD, 2008, p. 25) e uma das fotos do interior da fortaleza, onde se vê um

corredor escuro, fracamente iluminado por lâmpadas esparsas, reforça a sensação de confinamento sentida e descrita pelo narrador. A essa sensação somam-se a falta de ar e de peso sobre ele, sentidas durante a visita:

[...] e agora recordo também que, ao avançar pelo túnel que de certo modo constitui a espinha dorsal da fortaleza, tive de lutar contra a sensação que se apoderava de mim [...] de que a cada passo adiante o ar que respiro diminui e o peso sobre mim cresce (SEBALD, 2008, p. 28).

Além disso, a sensação de confinamento é reiterada pela ausência de qualquer outro visitante nesse dia e pela descrição que o narrador faz da casamata, que remete a uma prisão:

[...] essa casamata, na qual a pessoa logo se sente envolta por uma abóbada de concreto com vários metros de espessura, é um recinto apertado que de um lado termina em ponta e do outro é arredondado (SEBALD, 2008, p. 28-29).

Apesar de aparecerem algumas vezes no discurso do narrador descrições que remetem ao confinamento, é a narrativa de *Austerlitz* que detém a grande maioria dessas referências. Descrições de confinamento podem ser observadas também no local onde se dá o terceiro encontro entre o narrador e *Austerlitz*, novamente por puro acaso, nas escadarias do Palácio de Justiça, em Bruxelas. O encontro acontece justamente nesse edifício, construído às pressas no século XIX, o que resultou, de acordo com as explicações de *Austerlitz*, em vários

[...] corredores e escadas que não levavam a lugar nenhum [e ...] recintos e pátios sem porta, nos quais ninguém jamais poria os pés e cujo vazio murado era o segredo mais recôndito de toda a autoridade sancionada (SEBALD, 2008, p. 33).

Esse lugar, cujos jardins e pátios internos jamais foram e jamais serão penetrados pela luz do sol, e que está repleto de corredores que não levam a nada – ou levam ao nada – evoca novamente a ideia de confinamento:

[...] ele caminhara sempre adiante pelos corredores, disse *Austerlitz*, ora virando à esquerda e então novamente à direita, e seguira em frente a perder de vista, passando por várias portas de vão elevado, [...] e desembocara em becos escuros sem saída (SEBALD, 2008, p. 34).

Em dezembro de 1996, após um distanciamento de quase duas décadas, o narrador e *Austerlitz* encontram-se por casualidade no bar do *Great Eastern Hotel*, em Londres, onde retomam a conversa como se esta nunca tivesse sido

interrompida. Esses encontros não marcados, totalmente casuais, são grandes responsáveis pelos efeitos de estranhamento ao longo da obra, faculdade das obras literárias, capaz de produzir certa ruptura na normalidade do nosso pensamento. Em Austerlitz, de forma especial, a questão do estranho e do inquietante é construída de tal forma, pela qualidade da escritura de Sebald, que são criadas cenas e situações que não caem imediatamente no fantástico ou no absurdo. Ao longo da obra, existe sempre uma consciência central intelectualizada e, em nenhum momento, o autor nos propõe um absurdo, como o que pode ser visualizado em Kafka, por exemplo, não nos levando a sintonizar nesse outro nível.

Nesse encontro em Londres, Austerlitz dá início à narração de sua história, desvendada somente nos últimos anos, começando por sua infância, constantemente atormentada por uma sensação de incompletude e de não saber quem exatamente ele era: “[...] desde minha infância e minha juventude, começou ele finalmente, tornando a dirigir o olhar para mim, eu nunca soube quem na verdade sou” (SEBALD, 2008, p. 48). Apesar desse sentimento presente, algo interior sempre o impediu de chegar à verdade, de se questionar e encarar as consequências das respostas de suas perguntas:

[...] uma instância preposta ou superior à minha capacidade de pensamento [...] sempre me preservou do meu próprio segredo e impediu sistematicamente que eu tirasse as conclusões mais óbvias e procedesse às indagações por elas suscitadas (SEBALD, 2008, p. 48).

Criado em um vilarejo chamado Bala, no País de Gales, por um pastor calvinista e antigo missionário, Emyr Elias, e sua esposa de família inglesa, Austerlitz – então chamado Dafydd Elias – viveu isolado, sentindo-se frequentemente aprisionado na própria casa, sensação reforçada pelos quartos mantidos eternamente trancados, pelas janelas e cortinas sempre cerradas e pela penumbra que dominava mesmo os cômodos destrancados da residência. As descrições de Austerlitz dessa época evocam claramente essa espécie de confinamento em que passou toda sua infância na casa do pregador:

Sempre me foi impossível voltar o pensamento para aquela casa ‘infeliz’, que ficava ‘isolada’ sobre uma colina na margem externa do vilarejo e que era grande demais para duas pessoas e uma criança. No andar de cima havia vários ‘quartos mantidos trancados’ entra ano, sai ano. Ainda hoje sonho às vezes que uma das portas se abre e eu atravesso a soleira rumo a um mundo mais amistoso, menos estranho. Mesmo alguns dos quartos não trancados

se achavam fora de uso. Parcamente mobiliados com uma cama ou uma cômoda, as ‘cortinas cerradas’ mesmo durante o dia, eles dormitavam em uma ‘penumbra’ que logo extinguiu em mim toda a autoconsciência (SEBALD, 2008, p. 48, grifos nossos).

Na narrativa de Austerlitz, percebemos ainda a associação da casa do pastor Elias a um cativo –

[...] tanto pior era despertar de manhã cedo e ter de me convencer a cada novo dia que eu não estava mais em casa, mas bem longe, em uma espécie de cativo (SEBALD, 2008, p. 49).

Nesse local, onde passou sua infância, as janelas que nunca eram abertas o oprimiam especialmente, o que reforça a ideia de confinamento:

[...] só recentemente me veio à memória como me oprimia, em todo esse tempo que passei com o casal Elias, o fato de nunca ter sido aberta uma única janela, me veio à lembrança que uma das janelas do meu quarto tinha sido murada por dentro, enquanto por fora permanecia inalterada, uma circunstância da qual só fui me dar conta com treze ou catorze anos, embora ela deva ter me perturbado durante toda a minha infância em Bala (SEBALD, 2008, p. 49).

Além dessas situações, em que o discurso de Austerlitz sobre essa época sugere, de maneira bastante clara, essa espécie de confinamento, também de formas mais sutis essa relação pode ser percebida, como no trecho em que o personagem fala do frio e do silêncio permanentes da casa – “[...] e assim como na casa em Bala reinava o frio, nela reinava também o silêncio” (SEBALD, 2008, p. 49) – e da ausência de carinho na relação entre o casal e o menino, em um tratamento que beirava a indiferença –

[...] quando me viu de pé no vão da porta, ela se levantou e disse que não era nada, só um resfriado que havia pegado, e ao sair correu os dedos pelo meu cabelo, a única vez, até onde lembro, que isso aconteceu [...] Elias nunca fez para mim, nem antes nem depois, nenhum comentário sobre a sua vida pessoal (SEBALD, 2008, p. 50).

Os discursos de Austerlitz que remetem a confinamento estão associados também as suas memórias confinadas e à sensação permanente de incompletude e de que algo lhe estava sendo ocultado, como pode ser percebido nos excertos:

[...] de fato, durante todos os anos que passei na casa do pregador em Bala, jamais me livre de uma sensação de que algo bastante óbvio, manifesto em si mesmo, me era ocultado [...] às vezes era como se, de dentro de um sonho, eu tentasse compreender a realidade; outras vezes eu imaginava que um gêmeo invisível andava ao meu lado, por assim dizer o inverso de uma sombra (SEBALD, 2008, p. 58).

Essa espécie de carência de lembranças manifesta-se, por exemplo, mediante a ausência de reação ao descobrir seu verdadeiro nome e o desnorreamento que o atinge quando sua memória não o associa a nenhuma recordação: Austerlitz não consegue (ou não quer) lembrar-se de seu passado, tal é o estado de confinamento em que sua memória está.

Ao longo da obra, deparamo-nos com alguns momentos em que a memória confinada de Austerlitz é despertada, principalmente, por meio de sua relação com objetos, locais, construções ou mesmo leituras. Tanto seu interesse pela arquitetura quanto seu fascínio por estruturas em rede e, particularmente, por trilhos e estações de trem, vêm de impulsos de que ele próprio desconhece a origem:

[...] mas verdade era também que até hoje ele obedecia a um impulso que ele próprio não compreendia, que estava ligado de algum modo ao fascínio precoce pela ideia de uma estrutura em rede, como, por exemplo, todo o sistema ferroviário (SEBALD, 2008, p. 37).

Embora o personagem desconheça a razão para tais impulsos, nós, como leitores, sabemos que esses lugares estão relacionados ao seu passado e a sua história.

Ainda no início de seus estudos de arquitetura na França, no final da década de 1950, Austerlitz costumava visitar estações de trem, como a Gare du Nord e a Gare de L'Est e

[...] não raro ele ficara à mercê das mais perigosas e para ele totalmente incompreensíveis correntes de emoção nas estações parisienses, que ele, como dizia, considerava lugares a um só tempo de felicidade e infelicidade (SEBALD, 2008, p. 37-38).

Embora o personagem não recorde exatamente o que aconteceu, ou qual a sua relação com estações de trem e ferrovias, ele sente algo – emoção, angústia, felicidade, tristeza, melancolia –, não necessariamente com a mente, mas com o próprio corpo. Antes de ser psicológica, sua memória é física. A memória confinada, reprimida e apagada de Austerlitz desperta por meios fragmentados e dispersos, principalmente através de construções como estações, e desencadeia emoções e sensações que, antes de ser lembradas, são sentidas pelo corpo do personagem. Nesse sentido, Austerlitz, como sobrevivente de eventos traumáticos, apresenta o que pode ser compreendido como “memória corporal” – “uma experiência corporalmente encapsulada”:

Falar em memórias da repressão implica, pois, referir-se não apenas a uma memória mental, desde sempre associada à consciência, ao caráter

retrospectivo das lembranças e a conscientização voluntária do ocorrido; implica sobretudo referir-se a uma memória corporal, a qual abrange, na formulação de Alcida Assmann (1999), aquelas lembranças que não estão à disposição do livre arbítrio e por isso não podem ser manipuladas de acordo com a própria vontade. O corpo surge, então, como metáfora, como repositório da memória de experiências traumáticas. Fala-se de trauma quando uma lembrança armazenada pelo corpo está totalmente desvinculada da consciência: seria uma experiência corporalmente encapsulada, a qual se exprime através de sintomas e se subtrai a uma evocação recuperadora (UMBACH, 2008, p. 18).

No decorrer da narrativa de Austerlitz, encontramos novamente descrições que sugerem estados de confinamento. Um desses casos pode ser observado em seu discurso sobre os passeios, realizados na companhia de seu professor de história, a casas de campo abandonadas. Um cômodo de uma delas, Iver Grove, de propriedade da família Ashman, por ter permanecido trancado tanto tempo o atrai particularmente. No salão de bilhar, assim descreve Austerlitz, “[...] as persianas internas haviam permanecido sempre fechadas, a luz do dia jamais entrara no ambiente” (SEBALD, 2008, p. 107). Esse recinto ficara evidentemente

[...] sempre tão isolado do restante da casa que, no decorrer de um século e meio, mal se depositara uma camada de pó impalpável nas cornijas, nos ladrilhos de pedra preto-e-branca quadriculada e no tecido verde bem teso, que parecia um universo à parte (SEBALD, 2008, p. 110).

Na época dos passeios às propriedades de campo abandonadas, Austerlitz já sabia seu nome, mas nada além disso sobre o seu passado, e evitava a todo custo questionamentos ou lembranças que pudessem evocá-lo. Sem saber quase nada sobre sua história, e com a intenção de manter o passado afastado e as memórias confinadas, a narrativa de Austerlitz sobre esse período reforça constantemente a sensação de confinamento em que ele vivia permanentemente: “[...] tudo desperta em mim uma sensação de isolamento, de ausência de chão debaixo dos pés” (SEBALD, 2008, p. 111).

Além do professor de história que o acompanhava nesses passeios, Austerlitz também tinha outro companheiro, Gerald Fitzpatrick, com o qual vive alguns momentos que podem ser compreendidos como uma espécie de libertação da clausura em que vivia. Dessa forma, quando o amigo da escola sofre um acidente fatal de avião, Austerlitz acredita ser esse o início de seu declínio, refugiando-se em um confinamento interno que só se agravou com o passar do tempo:

[...] era um dia feio quando tive notícia do acidente nos Alpes da Savóia, e esse foi talvez o começo do meu próprio declínio, desse recolhimento em mim mesmo que se tornou cada vez mais mórbido ao longo do tempo (SEBALD, 2008, p. 118).

Esse confinamento interno em que se fecha o personagem, resultando em isolamento social e solidão cada vez maiores, pode ser observado em diversas passagens:

[...] visitar um dos meus conhecidos, aliás poucos numerosos, ou frequentar as pessoas no sentido corriqueiro da palavra me era impossível na época [...] eu tinha pavor de escutar alguém, disse Austerlitz, e mais ainda de ter eu próprio de falar [...] eu estava e sempre estivera isolado [...] nunca me senti parte de uma classe, de uma categoria profissional ou de uma confissão religiosa entre artistas e intelectuais eu ficava tão pouco à vontade quanto na vida burguesa [...] travar uma amizade pessoal estava acima das minhas forças [...] mal eu conhecia alguém, já pensava ter me aproximado demais, mal alguém se voltava para mim, eu começava a me afastar (SEBALD, 2008, p. 127).

Nessa época, início da década de 1990, Austerlitz recém havia se aposentado e nutria o desejo de escrever um livro sobre suas pesquisas de história da arquitetura e da civilização. No entanto, Austerlitz é afligido pelo pânico e pelo desespero perante a incapacidade de realizar essa tarefa:

[...] se a língua pode ser vista como uma velha cidade com o seu labirinto de ruas e praças [...] eu próprio era como um homem que, após uma longa ausência, não sabe mais se orientar nessa aglomeração (SEBALD, 2008, p. 125).

Diante dessa situação, o personagem começa suas caminhadas por Londres, definidas por ele como “[...] peregrinações noturnas para escapar da insônia que me atormentava em grau cada vez maior” (SEBALD, 2008, p. 127). Nas suas peregrinações, Austerlitz, que até então jamais parara para pensar na sua verdadeira origem, era sempre irremediavelmente atraído para a Liverpool Street Station. A estação fora reformada no final dos anos 1980 e antes, conforme o personagem, “[...] era um dos lugares mais sombrios e sinistros de Londres, uma espécie de entrada para o mundo inferior” (SEBALD, 2008, p. 129). A descrição da estação de Liverpool, construída sobre o local onde havia anteriormente um hospital para alienados e indigentes, corrobora essa escuridão que dominava o lugar, sugerindo novamente imagens de confinamento:

Mesmo em dias de sol, apenas ‘um cinza difuso, mal iluminado’ pelo brilho das lâmpadas de globo,

penetrava o telhado de vidro do pátio central, e naquela ‘penumbra eterna’, preenchida por um ‘murmúrio abafado de vozes’, por um leve tropel e rangido de pés, moviam-se inúmeras pessoas em ondas, desembarcando ou a ponto de embarcarem nos trens, as quais se juntavam e se separavam e ‘estancavam em barreiras e locais estreitos feito água contra uma barragem’ (SEBALD, 2008, p. 129, grifos nossos).

Em uma manhã de domingo, justamente nesse local, que exercia enorme força de atração sobre Austerlitz sem que ele soubesse os motivos, o personagem descobre uma sala de espera praticamente intocada pelo tempo, a Ladies’ Waiting Room, fora de uso há anos. Esse espaço pode ser considerado representativo dessa espécie de ‘entrelugar’ ou de linha divisória entre os momentos que remetem ao confinamento e os que remetem ao processo de libertação na vida de Austerlitz. Esses momentos, como vimos, não existem completamente isolados; pelo contrário, estão inter-relacionados e frequentemente sofrem interferências. Nessa sala de espera da estação de Liverpool, o personagem é tomado por sentimentos mistos, simultâneos, e essa confusão de emoções e sensações pode ser percebida em seu discurso descritivo sobre o lugar:

Pela fração de um segundo, ‘vi se abrirem espaços gigantescos’, vi fileiras de pilastras e ‘colunatas que levavam a distâncias extremas’, abóbadas e arcos murados que sustentavam piso sobre piso, escadas de pedra, escadas de madeira e escadas de mão que ‘alçavam o olhar cada vez mais às alturas, passarelas e pontes levadiças que atravessavam os mais profundos abismos’ e nas quais se acotovelavam figuras minúsculas, ‘prisioneiros’, pensei comigo, disse Austerlitz, ‘à procura de uma saída’ daquele ‘calabouço’, e quanto mais eu fitava o alto, a cabeça dolorosamente curvada para trás, mais eu tinha a impressão de que o recinto no qual me achava se ‘expandia’, de que ‘se prolongava ao infinito’ em um improvável escorço perspectivo e ‘ao mesmo tempo se dobrava sobre si próprio’ como só seria possível em um universo tão fictício quanto aquele (SEBALD, 2008, p. 136, grifos nossos).

No excerto acima, podemos observar que Austerlitz usa, ao mesmo tempo, termos que remetem ao confinamento – como ‘prisioneiros’, ‘à procura de uma saída’, ‘calabouço’ e ‘impressão de que o recinto [...] se dobrava sobre si mesmo’ – e termos que evocam o início de um processo de libertação – como ‘vi se abrirem espaços gigantescos’, ‘colunatas que levavam a distâncias extremas’, ‘alçavam o olhar cada vez mais às alturas’, ‘pontes levadiças que atravessavam os mais profundos abismos’ e ‘impressão de que o recinto

[...] se expandia, de que se prolongava ao infinito'. Na sequência de seu discurso, o próprio Austerlitz utiliza os termos 'confinamento e libertação' para referir-se a essa visão do interior da sala de espera da estação de Liverpool:

Eu lembro, disse Austerlitz, que no meio dessa 'visão de confinamento e libertação', uma pergunta me atormentava, se eu fora parar no interior de uma ruína ou no de um edifício ainda em construção (SEBALD, 2008, p. 137, grifos nossos).

Dessa forma, o personagem utiliza esses termos ao fazer a descrição desse local e falar sobre o que sente ali. Nesse sentido, a cena na sala de espera da estação de Liverpool é representativa dessa espécie de 'entrelugar' ou de linha divisória entre os dois momentos na narrativa de Austerlitz que buscamos mapear. Ressaltamos novamente que nem Austerlitz nem suas memórias saem imediatamente do confinamento em que estão, depois de mais de cinquenta anos, mas que, de certa forma, a situação na Liverpool Street Station representa um marco porque ali se inicia seu processo de libertação, que se relaciona diretamente ao surgimento de alguns fragmentos de memórias, despertados pelo lugar.

### De janelas abertas e memórias libertas

Podemos considerar a Ladies' Waiting Room como o ponto de partida do processo de libertação de Austerlitz, uma vez que é nesse espaço, praticamente intocado pelo tempo, que começam a surgir alguns de seus primeiros fragmentos de recordações – “[...] os fiapos de memória que começaram a vagar na periferia da minha consciência” (SEBALD, 2008, p. 137). Ali, o personagem tem a sensação de que “[...] a sala de espera em cujo centro eu me achava como que deslumbrado continha todas as horas do meu passado, todos os meus medos e desejos sempre reprimidos e sufocados” (SEBALD, 2008, p. 137). Uma das primeiras lembranças que retornam a sua mente é a do momento da chegada em Londres, quando o pregador e sua esposa vêm buscá-lo, exatamente naquele local:

[...] e não vi somente o pastor e a mulher, disse Austerlitz, mas também o garoto que eles tinham vindo pegar. Estava sentado sozinho em um banco, à parte. As suas pernas [...] ainda não alcançavam o chão e, não fosse pela mochilinha que ele segurava abraçado no colo, imagino que não o teria reconhecido (SEBALD, 2008, p. 138).

Dessa forma, memórias que até então estiveram confinadas e reprimidas começam a ser libertadas.

Mas assim o reconheci, por causa da mochilinha, e pela primeira vez até onde remonta a memória,

lembrei-me de mim mesmo no instante em que me dei conta de que deve ter sido nessa mesma sala de espera que eu havia chegado à Inglaterra mais de cinquenta anos antes. Como tantas outras coisas, não sei descrever exatamente o estado em que fiquei depois dessa descoberta; senti alguma coisa rasgar-se dentro de mim, senti vergonha e aflição, ou algo totalmente diverso, sobre o qual não se pode falar porque faltam palavras [...] (SEBALD, 2008, p. 138).

Essas lembranças, que o personagem julgava nem mais possuir, são despertadas – através de objetos, como a mochila, e de lugares, como a sala de espera – e transbordam. Esse lugar, que irremediavelmente o atraía em suas peregrinações noturnas pela cidade, é agora revestido de significados – sua memória e sua história estão inscritas ali:

[...] e com certeza as palavras que esqueci completamente em breve espaço de tempo teriam permanecido sepultadas no abismo da minha memória, junto com tudo o que lhes dizia respeito, se em razão de uma série de coincidências eu não tivesse entrado na antiga sala de espera [...] (SEBALD, 2008, p. 139).

Ao reconstituir esses primeiros fragmentos de memória, Austerlitz percebe a enorme devastação que o abandono produzira (SEBALD, 2008, p. 138) em si ao longo de todo aquele tempo – sua chegada em Londres ocorrera no verão de 1939, quando ele tinha apenas quatro anos e meio – e a sensação que o acomete é de um terrível cansaço ao pensar que “nunca estivera realmente vivo, ou que só agora viera ao mundo” (SEBALD, 2008, p. 138). A partir desse trecho, podemos perceber como o próprio Austerlitz relaciona esses pequenos fragmentos de memórias, enfim libertos, com o início de uma nova vida, aqui compreendida como o ponto de partida de seu processo de autodescoberta e de libertação do confinamento anterior.

Anteriormente à cena na estação de Liverpool, no entanto, esse processo de libertação já manifestava alguns pequenos indícios, demonstrando que esses dois momentos distintos ao longo da narrativa possuem inter-relações. Esses indícios referem-se, principalmente, a uma libertação do confinamento sufocante em que Austerlitz vivia na casa do pregador, no País de Gales, representados, por exemplo, na descoberta do cinema do vilarejo. Isso só acontece com o final da II Guerra Mundial e a sensação desse tempo para o personagem era de que “[...] uma nova época parecia despontar” (SEBALD, 2008, p. 62). Para ele, que nada sabia sobre a guerra, essa época está relacionada à violação da proibição de ir ao cinema, uma pequena experiência de libertação, quando ele começa a descobrir algo além do País de Gales através das imagens na tela:

[...] para mim, ela [a nova época] começou quando violei a proibição, indo pela primeira vez ao cinema, e dali em diante, todas as manhãs de domingo, passei a assistir ao chamado cinejornal do cubículo ocupado pelo operador Owen, um dos três filhos do visionário Evan (SEBALD, 2008, p. 62).

Por volta desse mesmo período, outono de 1946, com o adocimento da esposa do pregador Elias, Austerlitz é enviado para uma escola privada, com doze anos de idade. Em seu discurso, podemos perceber que a época em que vai para a escola está associada à libertação da espécie de confinamento em que vivera até então:

[...] para mim, no entanto, disse Austerlitz, os anos que passei em Stower Grange, ao contrário de que para o pobre Robinson, não foram uma época de prisão, mas de libertação [...] enquanto a maioria de nós, mesmo aqueles que atormentavam os colegas, riscava os dias no calendário até que pudesse voltar para casa, eu teria preferido não voltar a Bala nunca mais (SEBALD, 2008, p. 64).

Austerlitz vê na escola sua única possibilidade de fuga do confinamento, uma saída para a liberdade:

[...] desde a primeira semana, percebi que essa escola, apesar de todas as adversidades, era a minha única saída, e por isso logo fiz de tudo para me orientar na estranha mixórdia de regras não escritas e naquela anarquia que muitas vezes beirava o carnavalesco (SEBALD, 2008, p. 64).

Por meio dos estudos e das leituras na biblioteca da escola, Austerlitz também se sente alforriar – até então, ele só pudera ler textos bíblicos, de modo que todos os outros livros representavam essa liberdade, esse abrir de novas portas:

Outro fator decisivo para o meu progresso na escola foi nunca ter sentido como um peso o estudo e a leitura. Pelo contrário. Confinado até então à Bíblia e à homilética galesa, agora me parecia que, a cada página virada, abria-se uma nova porta (SEBALD, 2008, p. 64).

A partir das leituras literárias e históricas que faz, ele encontra também refúgio na criação de um mundo imaginário – “[...] espécie de paisagem ideal” (SEBALD, 2008, p. 65) – representativo de um território de liberdade no cotidiano da escola. No discurso de Austerlitz, os estudos estão diretamente relacionados a uma possibilidade de libertação:

[...] devo a ele [professor de história Hilary] o fato de ter deixado muito para trás o resto da classe nos exames finais de história, latim, alemão e francês, e de poder seguir o meu caminho rumo à liberdade, como eu ainda imaginava então com confiança, agraciado com uma generosa bolsa de estudos (SEBALD, 2008, p. 76).

A amizade de Gerald, que estudava na mesma escola, também está relacionada a uma tentativa de libertação do confinamento em que Austerlitz vivia. Quando o personagem está a caminho de uma visita à família de Gerald – que o acolhia sempre carinhosamente e que depois que descobrira que ele não tinha pais nem parentes vivos o convidava regularmente à casa de campo – ele sente seu coração se abrir:

[...] já no início das férias escolares, quando rumávamos para o oeste pelo vale de Dee no trenzinho a vapor de Wrexham, eu sentia que o ‘meu coração desabrochava’ (SEBALD, 2008, p. 81, grifos nossos).

Além dessas palavras, a descrição que Austerlitz faz das paisagens vistas da janela do vagão evoca uma espécie de libertação e – o que raramente pode ser visto no discurso desse personagem – uma sensação de bem-estar e alegria:

Curva após curva, nosso trem seguia as sinuosidades do rio, as ‘campinas verdes’ olhavam para dentro da ‘janela aberta’ do vagão, assim como as casas cinza-pedra ou caiadas de branco, os telhados de ardósia luzidios, os salgueiros de ondulações prateadas [...]. Lá fora, fiapos de vapor passavam esvoaçantes, ouvia-se a locomotiva apitar e sentia-se a ‘brisa fresca’ na testa. ‘Nunca viajei melhor’, disse Austerlitz, do que nesse trajeto (SEBALD, 2008, p. 81, grifos nossos).

Esse pequeno trajeto, no qual Austerlitz “[...] já não sabia para onde olhar de tanta alegria” (SEBALD, 2008, p. 82), levava ao refúgio de férias da casa do amigo. Localizado em Barmouth, o lugar possuía um clima excepcionalmente ameno e as temperaturas eram mais altas, em contraste com o frio que reinava na casa isolada do casal Elias. Além disso, nessa casa, eram criados diversos pássaros, e as descrições feitas por Austerlitz remetem à liberdade, ao voo, ao movimento e, novamente, às janelas abertas:

Era maravilhoso observar, disse Austerlitz, a destreza com que esses pássaros trepavam de lá para cá nas treliças, segurando-se pelo bico, e executavam todo tipo de evoluções acrobáticas ao descer; como eles entravam e saíam voando pela janela aberta [...] (SEBALD, 2008, p. 84).

Durante sua infância, juventude e mesmo já adulto, são raras as ocasiões em que, nos discursos de Austerlitz, aparecem momentos que evocam libertação. Na narrativa que o personagem faz, essa época está marcada, principalmente, por descrições que sugerem momentos e sensações de confinamento. Nas raras vezes em que essa espécie de libertação se faz perceptível nos discursos de Austerlitz referentes à época anterior ao ocorrido na

estação de Liverpool, elas estão majoritariamente relacionadas à saída do confinamento em que ele vivia na casa do casal Elias e, note-se, não vem acompanhada de uma libertação correspondente em suas memórias reprimidas. Pelo contrário, desde que descobriu seu verdadeiro nome na escola, Austerlitz não só não faz nenhum esforço para lembrar seu passado, como durante quase toda a sua vida recusa aproximações de pessoas e evita estudos referentes ao século XX que pudessem interferir, de alguma forma, na frágil redoma em que vivia:

Percebi então como eu tinha pouca prática em usar a memória e como, em vez disso, ‘sempre devo ter me esforçado para lembrar o menos possível e evitar tudo aquilo que de um modo ou de outro se relacionasse à minha origem desconhecida’. Por mais inconcebível que isso me pareça hoje, ‘eu não sabia nada sobre a conquista da Europa pelos alemães, do Estado escravocrata que eles instituíram, e nada sobre a perseguição da qual eu escapara’ [...] (SEBALD, 2008, p. 140, grifos nossos).

Essa rejeição do passado, por sua vez, relaciona-se a um terror quase infantil de revelações sobre sua verdadeira história e origem – um medo de lembrar e de sofrer com as dores das memórias traumáticas. Austerlitz define essa atitude como uma “[...] autocensura do meu pensamento, a constante recusa de toda e qualquer memória que aflorasse em mim” (SEBALD, 2008, p. 141). Dessa forma, por mais de cinquenta anos, o personagem procura veementemente fugir de lembranças do trauma, na tentativa de se imunizar de qualquer ligação ou sofrimento causado por memórias de seu passado:

Eu não lia jornais porque, como sei hoje, temia revelações desagradáveis, ligava o rádio só em determinadas horas, refinava cada vez mais os meus mecanismos de defesa criando uma espécie de cordão sanitário ou sistema de quarentena capazes de me imunizar contra tudo o que tivesse alguma ligação, por mais remota que fosse, com a história pregressa da minha pessoa, que se mantinha em um espaço cada vez mais restrito (SEBALD, 2008, p. 140).

Em contraste com esse medo de rememorar que marcou toda sua vida, desperta em Austerlitz, a partir dos primeiros fragmentos de memória surgidos na sala de espera da estação de Liverpool, um desejo e uma necessidade de lembrar seu passado e de conhecer sua história. Esse anseio é realimentado quando, em uma visita a um sebo, Austerlitz ouve no rádio duas mulheres conversando “[...] sobre o verão de 1939, quando ainda crianças, tinham sido enviadas à Inglaterra em um comboio especial” (SEBALD, 2008, p. 142). A partir disso, reconstituem-se, à revelia de sua vontade, novos

fragmentos de lembranças sobre sua origem: “[...] só então eu soube com absoluta certeza que esses fragmentos de memória também eram parte da minha própria vida” (SEBALD, 2008, p. 142). Após ouvir o testemunho das mulheres no rádio, ele consegue reformular memórias de sua viagem a Londres, que ele julgava nem mais possuir – “[...] eu simplesmente me via à espera em um cais, em uma longa fila de crianças alinhadas de duas em duas, a maioria com mochilas ou sacos de viagem” (SEBALD, 2008, p. 142).

A partir de então, Austerlitz decide não mais fugir de seu passado, iniciando uma busca por mais informações sobre sua origem. Primeiramente, recorre à embaixada tcheca na Inglaterra, conseguindo os endereços das autoridades competentes tchecas. Em seguida, viaja para a República Tcheca, onde visita o arquivo do Estado e, pela primeira vez, verbaliza resumidamente sua trajetória para outra pessoa, uma funcionária, em um misto de confusão, pânico e compreensão do absurdo da própria história. No arquivo, consegue os endereços de pessoas com o mesmo sobrenome que o seu que viveram ali no final da década de 1930 e, escolhendo por acaso um deles para a primeira visita, tem certeza de que reconhece o lugar. Esse reconhecimento, que ocorre a partir de lembranças sensoriais da infância relacionadas às pedras irregulares do calçamento onde pisa, dá-se antes pelo corpo do que pela mente, e está associado à memória corporal de sobreviventes de eventos traumáticos:

E assim, disse Austerlitz, eu mal pusera os pés em Praga e já encontrara o local da minha primeira infância, do qual, até onde podia lembrar, se apagara toda a memória. Já ao caminhar por aquele labirinto de ruas, casas e pátios entre a Vlasská e a Nerudova, e sobretudo quando senti o calçamento irregular da Sporkova sob os pés à medida que subia a montanha passo a passo, foi como se eu já tivesse andado por aquele caminho, como se a memória se revelasse a mim, não através do esforço da reflexão, mas através dos meus sentidos, há tanto tempo entorpecidos e agora novamente despertos (SEBALD, 2008, p. 150).

Ao chegar ao endereço que busca, Austerlitz continua ‘reconhecendo’ certos objetos, o detalhe de uma grade de janela, a maçaneta de ferro, os ramos de amendoeira, a caixa de metal do relógio, a flor de mosaico com oito pétalas, o cheiro de cal. Essas coisas, de acordo com ele, são “[...] verdadeiros símbolos e letras da caixa tipográfica das coisas esquecidas” (SEBALD, 2008, p. 151). Diante desses fragmentos de reconhecimento e de memória sensorial, os quais Austerlitz pensava que estivessem esquecidos para sempre, sua reação é de confusão:

[...] me vi presa de uma tal confusão de sentimentos, ao mesmo tempo feliz e angustiante, que fui obrigado a me sentar mais de uma vez nos degraus da escada silenciosa e apoiar a testa contra a parede (SEBALD, 2008, p. 151).

Austerlitz finalmente anima-se a tocar a campainha do apartamento que buscava e, ao ser atendido por uma senhora e balbuciar que procurava Agáta Austerlitzová, é imediatamente reconhecido pela mulher, Vera Rysanová, que fora vizinha de sua mãe e sua governanta, como ela lhe contará em seguida.

Ao ouvir atentamente as histórias de Vera sobre seus pais e visitar seu quarto, no qual tudo permanecera igual ao que era sessenta anos antes, Austerlitz sente que a vida se precipitava dentro de si, como sentira também naquele momento divisor de águas na sala de espera da estação de Liverpool, com a sensação de que só naquele instante viera ao mundo. À medida que Vera conta sobre sua infância, Austerlitz consegue reconstruir partes de sua história e avançar em seu caminho de autodescoberta e em seu processo de libertação. É importante destacar que, conforme Vera relembra o passado, nas descrições que Austerlitz faz referentes ao apartamento, sobressaem, principalmente, as janelas e as portas abertas. Essas situações evocam novamente o processo de libertação em andamento no personagem, e estão relacionadas também ao fato de Austerlitz ver seu estado de espírito através do modo como os objetos e os locais se apresentavam diante dele. Para reforçar ainda mais essa espécie de libertação em curso, a narrativa de Austerlitz com foco nas descrições de janelas e portas abertas contrasta também com seu discurso anterior que, por mais de cinquenta anos, remetia constantemente a portas trancadas e janelas cerradas, evocando o confinamento:

Enquanto me contava sobre a minha curiosa arte da observação, Vera se levantara e ‘abriras as janelas interna e externa’, para que eu pudesse olhar lá embaixo o jardim do vizinho, onde os lilases acabavam de florir, tão brancos e densos que, no lusco-fusco, parecia que nevara no meio da primavera.

Estas e outras imagens, disse Austerlitz, agora se enfileiravam uma ao lado da outra, e tão profundamente sepultas e trancafiadas estiveram dentro de mim, tão luminosas me tornavam agora à memória enquanto eu ‘olhava pela janela’, e também depois, quando Vera, sem dizer uma palavra, ‘abriu a porta do quarto’ onde o pequeno canapé [...] ainda se achava no lugar [...] (SEBALD, 2008, p. 156, grifos nossos).

Após as conversas com Vera, que lhe conta também sobre o campo de concentração de Terezín,

ao qual Agáta fora levada após a invasão alemã, Austerlitz segue sua busca por mais informações, sente necessidade de lembrar e de conhecer mais sobre sua história. Nessa busca, resolve conhecer ‘Theresienstadt’, fortaleza construída no século XVIII e utilizada como campo de concentração nazista durante a II Guerra Mundial. Esse forte, por sua arquitetura, seus portões e suas janelas trancadas que vedavam o acesso, seu vazio e seu silêncio – apesar de voltar a ser habitado, não se encontrava nenhuma pessoa nas ruas da comuna –, seu estado de abandono e sua escuridão impenetrável, evoca imagens de confinamento, como se o tempo ali não tivesse passado e ainda se estivesse em um campo de concentração rigorosamente controlado pelos nazistas. Nesse local, onde foi instalado recentemente o Museu do Gueto, Austerlitz realmente forma, pela primeira vez, uma ideia da história de perseguição dos judeus. Esse processo de descoberta e de conhecimento de seu passado é essencial para o caminho em direção à libertação de Austerlitz, bem como de reconstrução de suas memórias e de sua identidade.

Seguindo seu caminho rumo a essa espécie de libertação, Austerlitz sente vontade de refazer a viagem de Praga a Londres, o mesmo trajeto que fizera em 1939 em um comboio especial lotado de crianças judias. Novamente o personagem revela, nesse desejo, sua necessidade de (re)lembrar, apesar da dor, em um processo de reconstituição de sua história e de sua identidade, sempre incompleta, sempre em débito. Ao efetivamente realizar essa viagem, Austerlitz revela que confunde a primeira, da década de 1930, e a segunda, da década de 1990:

[...] mesmo hoje, quando penso nas minhas viagens pelo Reno, [...] tudo se embaralha na minha cabeça, aquilo que eu vivi e aquilo que eu li, as lembranças que emergem e tornam a afundar, as imagens recorrentes e os aflitivos pontos cegos nos quais não resta mais nada (SEBALD, 2008, p. 221).

Dessa forma, percebemos que, apesar da tentativa de libertação dos fragmentos de suas memórias, grande parte se encontra esquecida, perdida para sempre.

Austerlitz conta ainda que, apesar da descoberta das fontes de seu desassossego e de ser capaz, depois de tantos anos, de se ver “[...] com perfeita clareza como a criança afastada de um dia para o outro da vida que lhe era familiar” (SEBALD, 2008, p. 224), ainda não conseguia se livrar completamente da “[...] sensação de rejeição e aniquilamento” (SEBALD, 2008, p. 224) que sempre reprimira e que o angustiava constantemente:

Eu sentia vontade de gritar, mas nenhum som me vinha aos lábios, eu queria sair à rua, mas não me

mexia do lugar; certa vez, após uma longa e dolorosa contração, eu me vi de fato dilacerado por dentro e partes do meu corpo espalhadas por uma região sombria e distante (SEBALD, 2008, p. 224).

Esse trecho é bastante significativo para mostrar como essa espécie de libertação que teve início na sala de espera da estação de Liverpool é um processo e, portanto, está em andamento. Não é suficiente simplesmente que Austerlitz descubra suas origens e consiga libertar parte de suas memórias para imediatamente ver-se livre do confinamento e do trauma que o afligiram a vida toda. Após lembrar-se de certos fragmentos e reconstruir algumas partes de seu passado, Austerlitz inicia esse processo de libertação, como buscamos demonstrar em algumas passagens de sua narrativa ao longo desse estudo. No entanto, esse processo de libertação e, inerente a ele, a (re)constituição da identidade de Austerlitz, não está finalizado, mas em curso, o que é reforçado também pela necessidade que o personagem sente de prosseguir em suas buscas pelo pai na França, ao final da obra.

### Considerações finais

O processo de aprendizagem de Austerlitz sobre si mesmo e sobre a própria história, esse processo de autodescoberta que permeia toda a narrativa e, mais marcadamente, após a cena na sala de espera da Liverpool Street Station, não é uma temática nova na literatura, remontando a Édipo Rei, de Sófocles. No entanto, a forma como esse tema é construído em *Austerlitz* é completamente diferente, não tem absolutamente nada de tradicional, com uma construção estética que brinca com diversos níveis simbólicos e inúmeras conexões no interior e mesmo no exterior da narrativa. Além disso, é interessante notar como, depois que se inicia o processo de reconstituição da história de Austerlitz e de recuperação de parte de suas memórias, intensificam-se sua vontade e sua necessidade de narrá-las, bem como de encontrar um ouvinte atento para escutá-las. De acordo com Schmidt (1998), assim como a memória é inerente ao processo de (re)construção identitária, o discurso produzido pelos seres humanos é o instrumento de (auto)conhecimento por meio do qual eles se tornam sujeitos.

Nesse sentido, tanto o processo de autodescoberta quanto a narração de sua história, feita por Austerlitz para seu ouvinte – o narrador que cede a palavra –, desempenham papéis fundamentais no processo de reconstituição da identidade desse personagem. A busca por seu passado e pela recuperação de sua memória não deixa de ser uma

busca pela própria identidade. Nesse caso específico, no entanto, a busca de identidade está marcada pelo fato de haver uma intensa opacidade com relação àquilo que ele foi e ao qual ele ainda se sente conectado de algum modo, embora não saiba o conteúdo dessa ligação. Assim, essa busca identitária que pode ser visualizada em *Austerlitz* não deve ser compreendida como uma postura política ou uma decisão, mas como algo que urge, uma urgência do espírito em busca de si mesmo, que, no entanto, não pode ser capturado definitivamente, pois está sempre em falta.

Além disso, a necessidade que Austerlitz sente de narrar sua história pode ser compreendida a partir da necessidade de lembrar e, simultaneamente, de esquecer o trauma. Conforme Seligmann-Silva (2013, p. 134), os sobreviventes de eventos traumáticos “[...] necessitam ao mesmo tempo narrar, elaborar e esquecer”. Dessa forma, com o testemunho de Austerlitz para o narrador, podemos dizer que Austerlitz deseja, além de gerar memória, gerar esquecimento, no sentido de amenizar parte do sofrimento causado pelo trauma e afastar-se da dor –

[...] as vítimas querem se esquecer [sic] porque são assombradas pelo sofrimento desses males e não para apagar as atrocidades e, muito menos, negar um sentimento de justiça (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 134).

Tanto Austerlitz, através de seu discurso, quanto Sebald, pela construção cuidadosa dessa obra, evocam a importância de evitar o esquecimento e junto com ele a repetição da violência. Mais que isso, evocam a necessidade de rememorar o passado traumático e, apesar da dor e da incompreensão diante dele, dar seu testemunho. Jeanne Marie Gagnebin (2003), em artigo sobre a arte pós-Auschwitz, fala exatamente sobre essa relação. De acordo com Gagnebin (2003, p. 108), nessa arte, não há mais representação nem identificação,

[...] somente uma aproximação atenta daquilo que foge tanto das justificativas da razão como das figurações da arte, mas que deve, porém, ser por elas lembrado e transmitido: a morte sem sentido algum, morte anônima e inumerável que homens impuseram a outros homens – e ainda impõem.

As palavras de Austerlitz, quando fala de sua visita ao Museu do Gueto no campo de concentração de Terezín, sintetizam essa importante questão, reforçando o compromisso com o passado presente na composição de Sebald e a necessidade de, apesar da incompreensão, rememorar-lo:

[...] tudo isso compreendi então e também não compreendi, pois cada detalhe que se revelava 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).

### Referências

BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

GAGNEBIN, J. M. Após Auschwitz. In: SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). **História, memória, literatura**. Campinas: Unicamp, 2003. p. 89-110.

SCHMIDT, R. T. Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar? **Revista Letras**, v. 10, n. 16, p. 183-196, 1998.

SEBALD, W. G. **Austerlitz**. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SELIGMANN-SILVA, M. Direito pós-fáustico: por um novo tribunais como espaço de rememoração e elaboração dos traumas sociais. In: CORNELSEN, É. L. (Org.). **Literatura e cinema de resistência**: novos olhares sobre a memória. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013. p. 123-138.

UMBACH, R. Ú. K. Memórias da repressão e literatura: algumas questões teóricas. In: UMBACH, R. Ú. K. (Org.). **Memórias da repressão**. Santa Maria: UFSM; PPGL, 2008. p. 11-22.

*Received on July 22, 2014.*

*Accepted on December 4, 2014.*

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.