

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

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

**RESUMO:** 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. Tendo em vista essa discussão, o trabalho tem por objetivo pensar de que maneira a ficção pode se relacionar com os discursos históricos. Para tanto, escolheu-se dois autores contemporâneos de ficção que tratam de violentos acontecimentos históricos do século XX: o chileno Roberto Bolaño, que constrói algumas de suas narrativas tendo em vista as ditaduras militares que tiveram lugar na América Latina, e o alemão 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. Assim, 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. Do ponto de vista teórico, inicialmente, se partirá de análises realizadas por Michel Foucault e Roland Barthes nas quais, retomando um percurso crítico iniciado por Nietzsche, problematizam os discursos históricos e os desqualificam em suas tentativas de se mostrarem plenamente objetivos, totalizantes ou dotados de significações teleológicas. Finalmente, a partir de Jacques Rancière, o trabalho tenta demonstrar como a ficção pode valer-se da história para construir estruturas inteligíveis capazes de competir com interpretações privilegiadas e, assim, possibilitar mudanças na percepção da realidade.

Palavras-chave: W. G. Sebald. Roberto Bolaño. Ficção. História. Michel Foucault. Jacques Rancière.

### 1. INTRODUÇÃO

Não é de hoje que o discurso histórico é contestado enquanto instrumento de explicitação irrevogável “do que sucedeu”. Por outro lado, e em igual medida, os enunciados literários deixaram de ser classificados ingenuamente enquanto tributários

<sup>1</sup> Joana Kelly SOUZA. Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). joanakellymarques@yahoo.fr

<sup>2</sup> Nadier SANTOS. Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). nadiers@yahoo.com.br

apenas do “falso” ou do “irreal”, podendo-se observar uma valorização crescente de análises dedicadas a uma revisita à ideia de ficção e a seus efeitos diretos sobre a realidade. O fato é que os efeitos da ficção são facilmente reconhecidos ao longo da história por meio da análise das inúmeras práticas de controle social do imaginário, veja-se, por exemplo, as muitas iniciativas de criar por meio da literatura uma identidade cultural destinada a encobrir uma série de conflitos e tensões sociais.

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 Roberto Bolaño e W. G. Sebald articulam ficções que se relacionam intimamente com violentos acontecimentos da história recente e quais as consequências de seus procedimentos. Ao fazer que estruturas ficcionais surjam a partir de relatos históricos, dotando-os de verossímeis pormenores circundantes capazes de ultrapassar em eficácia sensível a mera constatação factual, esses autores possibilitam subverter leituras estabilizadas da história e, conseqüentemente, contestar certos aspectos de interpretações privilegiadas da realidade social. Por isso, para uma aproximação mais completa às propostas desses autores, se tentará compreender suas narrativas a partir da crítica aos discursos históricos.

## 2. FOUCAULT, BARTHES 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, Roland 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 *mantere* (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 – 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, o 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”, Michel Foucault também retoma algumas das ideias de Nietzsche para contestar os discursos históricos que se pretendem completamente objetivos ou totalizadores. De acordo com o filósofo, há uma tradição

---

<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 acerta ideia negativa da história humana.” In: BARTHES, R. O discurso da história. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012, p. 175.

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).

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 Bolaño e Sebald 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 Bolaño e Sebald 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 às concepções e atitudes adaptadas.



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

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 ao longo do tempo 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 foi 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 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 continuou trabalhando como mordomo da família e, aos sessenta e sete anos de idade, depressivo e dominado por uma “tristeza incurável” (SEBALD, 2009. p. 113), encerrou-se voluntariamente, assim como também se submeteu por livre iniciativa ao tratamento por eletrochoques, numa instituição psiquiátrica nos Estados Unidos, onde morreria. Por fim, no quarto e último relato, o pintor alemão Max Ferber, exilado na Inglaterra desde 1939, então com quinze anos, é, por acaso, encontrado em seu estúdio pelo narrador

---

<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.

enquanto este caminhava pelos arredores decadentes de Manchester no final da década de sessenta. O narrador recebe de Ferber um manuscrito de quase cem páginas e algumas fotos 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 de seus personagens 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 longe, ao tentar se aproximar, eles sempre deixam o espaço vazio 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

---

<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 retraimento, 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: quatro narrativas longas*. p. 192.

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, definitivamente para longe de seus pais, à Inglaterra 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 é surpreendido pela variedade de cheiros do empório paterno que emerge da infância.

Além disso, como ocorre em outros livros de Sebald, as páginas de *Os emigrantes* são complementadas por imagens que aparecem em meio ao texto e que reforçam e expandem os efeitos de algumas passagens. Essas imagens consistem em um diário, um ticket de transporte, um cartão de visita, um recorte de jornal, desenhos, fragmentos de cadernos de notas manuscritos, e, 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 a 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, folheei 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.<sup>6</sup>

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

---

<sup>6</sup> SEBALD. *Os emigrantes*: quatro narrativas longas. p. 50-51.

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 sustentar 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.<sup>7</sup>

As fotografias, tanto das pessoas quanto dos objetos e dos locais por onde o narrador passa, extravasam o âmbito das palavras do autor. Em muitas ocasiões, o narrador vê em cada uma dessas fotografias o testemunho da última ligação 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. A dimensão privada e singular cruza a uniformidade da história e reforça que se vive “em miríades de acontecimentos perdidos” (FOUCAULT, 1979. p. 29). Daí que a inquietude e o desamparo do narrador é não poder ver uma dessas fotografias sem perceber a singularidade do destino do retratado e sem deixar de unir-se a elas na recomposição de suas vidas.

---

<sup>7</sup> SEBALD. *Os emigrantes*: quatro narrativas longas. p. 237.



No que se refere ao chileno Roberto Bolaño, *La literatura nazi en América*, sua antologia de apócrifos autores infames, é 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 realidade histórica e ficção. Já em *Estrela distante*, acompanha-se o destino de alguns jovens escritores chilenos que participam de oficinas literárias quando se dá o golpe de 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 apenas viver” (BOLAÑO, 2009. p. 11), e que os viram se transformar em pesadelos. O autor faz personagens e figuras reais se confundirem enquanto medo, prisão, tortura, exílio, assassinato, impunidade e esquecimento se entrecruzam em situações perfeitamente verossímeis que podem ser atribuídos não apenas ao Chile, mas também abranger uma série de regimes autoritários da América Latina.

Em sua ficção, Bolaño também questiona os papéis dos escritores e intelectuais. Para o autor, escrever é correr riscos e assumir responsabilidades reais. Por isso, sua literatura por vezes se depara com a violência e o horror do passado, não a partir de uma posição segura, mas trazendo também algo de insuportável testemunho. Assim, certa noite, o narrador de *Estrela distante* sonha com Carlos Wieder, o 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 e crítico literário Sebastián Urrutia Lacroix que ignora as tensões sociais da crise do governo de Salvador Allende e se isola para ler os autores gregos. Mesclando ficção e realidade, porém de forma perfeitamente verossímil, Lacroix é chamado posteriormente a dar aulas de marxismo à Pinochet e seus militares.

Tanto Bolaño quanto Sebald estão constantemente explorando uma potencialidade da literatura que permite pensar a história partindo de singularidades. A

respeito dessa potencialidade da literatura, 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). No contexto do que afirma Compagnon, 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.<sup>8</sup>

Para Jacques Rancière, os enunciados literários fazem efeito no real, “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 literários “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” (RANCIÈRE, 2005. p. 59). Ainda segundo Rancière,

(...) 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

---

<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 empatia.” In: SEBALD, W. G. *W.G. Sebald responde*. Disponível em: <<http://www.caratula.net/archivo/N21-1207/Secciones/Critica/sebald3.html>>. Acesso em: 21 fev. 2014.

não produzem corpos coletivos. Antes, porém, introduzem nos corpos coletivos imaginários linhas de fratura, de desincorporação<sup>9</sup>.

O efeito disso são modificações na percepção sensível comum, da relação entre o comum da língua e a distribuição sensível dos espaços e ocupações. 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 (...)” (RANCIÈRE, 2005. p. 60).

Ao criar personagens e situações capazes de suscitar identificações afetivas ou intelectuais com o leitor, Bolaño e Sebald lutam contra o esquecimento<sup>10</sup> e trazem à luz uma infinidade de camadas nas quais se movem incontáveis atores anônimos que atuam sob a visibilidade de grandes personagens públicos, datas, batalhas, acordos ou 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 se contrapor a qualquer uniformização do enunciado histórico.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao confrontar os discursos da história com algumas narrativas de ficção 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 capazes de homogeneizá-los ou estabilizá-los. Os dois autores retiram da representatividade numérica e generalista dos dados históricos singularidades ficcionais verossímeis que

<sup>9</sup> RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; 34, 2005. p. 60.

<sup>10</sup> Após uma visita a 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: quatro narrativas longas*. p. 225.

podem promover uma reconfiguração da experiência capaz de confundir a funcionalidade das adaptações, reproduções e submissões assumidas ao mesmo tempo em que alertam que a barbárie sempre pode se repetir.

## REFERÊNCIAS

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

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

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

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

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

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; 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 fev. 2014.