xv abralic
experiências literárias textualidades contemporâneas

"IMAGE OF OUR INSANE PRESENCE / ON THE SURFACE OF THE EARTH"
REFLEXÕES PRELIMINARES SOBRE O SUBLIME E A DESTRUIÇÃO EM *THE RINGS OF SATURN*

Autor: Davi Alexandre Tomm (UFRGS)

Orientadora: Profa. Dra. Kathrin Holzermayr Lerrer Rosenfield (UFRGS)

Resumo: Desde o século XVIII, quando a teorização sobre o sublime emergiu com força nos meios literários e filosóficos, a relação entre a paixão do sublime e a destruição se evidenciou como uma das características principais desse tema. "Horror prazeroso" é um termo muito usado por filósofos como Burke e Kant, para definir o que sentimos diante de certos fenômenos da natureza. A destruição, nesse caso, encontra-se no sublime porque o fenômeno ou objeto que causa tal paixão é sentido como algo ameaçador, algo que pode destruir o ser humano. Na literatura, o sublime é tradicionalmente ligado ao estilo grandioso e eloquente, com metáforas poderosas que justamente evocam esses poderes da natureza que tanto assombram o ser humano (Longinus). Para Burke, o poder das palavras, no entanto, não é o de fazer surgir imagens sublimes em nossas mentes, mas de evocar sentimentos e de, por trás de uma descrição muitas vezes cristalina, esconder uma ideia sombria. Na obra de W. G. Sebald, descrições de lugares ou eventos sublimes, se misturam com um estilo que justamente consegue encadear uma ideia de destruição por trás de frases cristalinas. Na obra do autor, no entanto, a destruição não é mais uma ameaça possível, mas já aconteceu; os lugares que o narrador visita estão geralmente carregados de emblemas da destruição proporcionada pela natureza ou pelo homem, e é nesse ponto que ele apresenta um novo sublime. O presente trabalho irá introduzir a questão do sublime em Sebald, dando atenção apenas à obra *The Rings of Saturn*, mostrando como esse elemento aparece nesse livro. Por se tratar de reflexões preliminares, no entanto, algumas questões ainda ficarão em aberto.

Palavras-chaves: W. G. Sebald. Sublime. Destruição.

No livro *Elizabeth Costello* (2003), de J. M. Coetzee, a personagem título, no capítulo intitulado "The Problem of Evil", pergunta-se o quão longe um autor pode entrar na representação do mal, e, de modo indireto, qual o papel da literatura quanto a isso; para ela, autores colocam a si mesmos e aos outros em risco, quando vão muito fundo em certas questões. No meu entender, o tema do sublime em Sebald se liga, de

algum modo[1], também a esse problema da representação de certos temas, como o mal, a violência, a destruição.

Alguns autores, entre eles os críticos Susan Sontag (2016), Cynthia Ozick (2001) e James Wood (1998), e os estudiosos da obra de Sebald, como Mark McCulloh (2003), não tiveram problema em chamar a prosa do autor de "sublime". Porém nenhum deles se embrenhou a fundo no assunto, apenas qualificando aqui e ali o estilo do autor como tal. As questões de como Sebald transforma a destruição em sublime, ou de porque ele faz isso não foram por eles debatidas. Tais questões, que estarão no horizonte da minha tese sobre a obra de Sebald, apesar de orientarem também esse trabalho, não serão respondidas aqui, pois tomo nesse recorte apenas uma das obras do autor, *The Rings of Saturn*[2], para trazer as primeiras reflexões sobre o sublime, tecendo algumas relações entre este e a destruição. Sendo apenas uma rápida introdução ao assunto, tais notas não pretendem esgotar as questões levantadas, mas antes apenas delinear algumas linhas do que será mais adiante discutido exaustivamente na minha tese.

A relação entre o sublime e a destruição não é propriamente uma novidade, pois desde as exaustivas teorizações sobre o tema, principalmente na filosofia dos séculos XVIII e XIX, o sublime é a emoção que nasce das ideias de dor e perigo. Burke (1993) já apresenta o sublime como ligado àquilo que nos apresenta o terror prazeroso, pois as ideias de dor são sempre mais fortes que as de prazer. Sendo assim, na natureza, a paixão que o sublime e o grandioso despertam é o "assombro": um estado de alma em que todos os movimentos são sustados por um certo grau de horror; a origem do poder do sublime está justamente no fato de ele anteceder o raciocínio e nos arrebatar com uma força irresistível. Sendo o medo, que é o pressentimento da dor e da morte e que atua semelhantemente à dor real, a paixão que despoja completamente o espírito da sua faculdade de agir e raciocinar, tudo que é terrível à visão é sublime, e, nesse caso, não só as coisas grandiosas, mas também as pequenas. Na seção V da parte II, Burke mostra que o "Poder" também deriva do terror, pois não há poder relacionado ao prazer, apenas à dor. Mais uma vez ele reforça que as ideias de dor e morte causam tanta impressão em nós que elas sempre serão superiores a qualquer prazer. Assim, quando se volta para as palavras, e seu poder em transmitir "sentimentos", inclusive o sublime, Burke vai

[1] Infelizmente as relações entre a questão do sublime e o problema do mal na obra de Sebald são complicadas e intricadas demais para o escopo desse trabalho. Sendo assim, apesar de ser o ponto de partida desse texto, não será discutido detalhadamente.

[2] A escolha desse livro para esse trabalho não é totalmente aleatória, pois sendo ele a minha porta de entrada nas obras de Sebald, é aquele cujas anotações deram origem ao meu projeto de tese.

defender que as ideias obscuras são mais propícias a tornar algo extremamente terrível, mas que estas ideias podem ser transmitidas por descrições vívidas e expressivas. Para ele, a poesia é sublime não por causa da mimese, mas pela confusão de imagens, por um poder intrínseco afetivo, tema que ele desenvolve na quinta e última parte[3].

Posteriormente[4], Kant (2012) vai desenvolver essa noção de medo estetizado, e precisará resolver algumas questões na sua Analítica do Sublime. Para resolver a questão do medo como algo que não seja nem real, de modo que seu efeito deixe de ser estético, nem falso o suficiente para não causar efeito, Kant vai precisar apelar para a noção de virtualidade (Doran, 2015). O filósofo vai tratar do tema do "poder" (tema de origem burkeana) na seção sobre o Sublime Dinâmico, para resolver o problema, definindo o sublime dinâmico como o poder da natureza que não tem domínio sobre nós, sendo, assim, estético (Kant, 2012); nosso temor da natureza só pode ir até o ponto em que sentimos que não somos páreos para ela, mas ainda assim nós resistimos a ela.

Segundo Doran, (2015) a noção kantiana de sublime dinâmico, então, leva a um paradoxo que será resolvido por uma reinterpretação, agora, a partir da dualidade do nosso ser: físico e sensório, moral e espiritual. Aqui, para o autor, a ideia kantiana de que é preciso encontrar um "mal", ou seja, uma ameaça existencial que pode facilmente nos destruir, encontra-se com a noção burkeana de "autopreservação" (BURKE, 1993, p. 47).

Outro filósofo que relacionou o sublime a essa noção de autopreservação, foi Schiller, que nos seu estudo, *Do Sublime*, fala em "impulso de autoconservação" (p. 22). O filósofo retoma a questão kantiana: "O que é o homem?", e, para ele, o sublime é o que na arte trágica apresenta a natureza humana que experimenta a autonomia moral do sofrimento. Ele recorre a essa divisão antropológica do homem como ser natural dominado por dois impulsos: o de autoconservação, ligado ao plano prático, e o de conhecimento, ou da representação, ligado ao plano teórico; o ser humano, através desses dois impulsos, permanece duplamente independente da natureza. A partir daí, há

[3] No desenvolvimento desse trabalho, será estudado também como Sebald mescla a sublimidade da palavra com a da imagem, ou da imitação. Suas descrições de objetos naturais ou mesmo arquitetônicos podem ser investigados à luz das qualidades que Burke enumera, mas, ao mesmo tempo, é na profundidade obscura das ideias por detrás de suas descrições cristalinas que o sublime aparece com mais força em sua obra.

[4] Já antes de Burke, o crítico inglês John Dennis havia reforçado o "terror" como a fonte mais propícia do sublime, ligando ele, no seu esforço em relacionar a grande poesia com as ideias religiosas, ao medo da vingança do Deus irado (Doran, 2015). De fato, para Doran (2015), é Dennis quem primeiro vai estetizar o medo, através da sua noção de "delightful horror". No seu livro sobre o sublime, o autor desenvolve amplamente a discussão sobre a teoria do sublime desse autor pouco lembrado.

também, como em Kant, uma divisão no próprio sublime, entre, o sublime teórico, que permite nos perceber, no nosso impulso de conhecimento, independentes da natureza, pois ela amplia nosso conhecimento; o sublime prático, cuja independência se dá quanto ao impulso de autoconservação, pois a natureza representa um poder capaz de determinar nosso estado (Schiller, 2011). Essa divisão é relacionada à de Kant entre sublime matemático (teórico) e dinâmico (prático).

Schiller, então, vai desenvolver sua reflexão apontando para a preponderância, mesmo em Kant, do sublime prático (dinâmico), pois neste o homem sente sua verdadeira e completa independência. Enquanto no sublime teórico (matemático) sentimos nossa independência das condições naturais apenas na ação do representar, no sublime prático essa independência é sentida quanto à própria existência interior, ou seja, sentimo-nos elevados acima do destino, acaso e necessidade natural. Ou seja, entre em jogo aqui a questão da morte e da eterna necessidade humana de superá-la. O sublime prático está ligado aos objetos que causam pavor (Süssekind, 2011), e, então, voltamos à questão do medo e da destruição. Os objetos que causam o sublime prático abalam a inclinação determinante da existência do homem enquanto ser natural. O exemplo de Schiller para diferenciar estes dois sublimes é justamente o oceano: a imagem dele calmo é um exemplo do sublime teórico pela vastidão que remete ao infinito que nossa imaginação não consegue abarcar; enquanto que o oceano em tempestade é um exemplo do sublime prático.

Sendo assim, quando diante dos perigos que a natureza lhe impõe, o impulso de autoconservação busca manter a existência física e natural do homem, e, então, combate a violência com a violência, através da cultura física: é o homem agindo sobre a natureza através de sua astúcia, usando a tecnologia para se sobressair sobre essa (Schiller, 2011)[5].

[5] Essa tática, porém, não é suficiente, pois há uma determinação da natureza que o homem não consegue vencer, a morte. Esse problema da finitude ataca, para Schiller, a própria essência do homem, que é um ser essencialmente volitivo, ou seja, aquele que não é obrigado a ser obrigado. Assim, para alcançar a liberdade verdadeira, liberdade quanto às determinações naturais, o homem precisa eliminar a violência no seu conceito, e, para isso, é preciso se perceber como um ser que é, mais do que condicionado pela natureza, livre dela por sua ação moral. Schiller chama de 'verdadeiro eu' esse ser moral que consegue se perceber livre do condicionamento da necessidade natural, e essa percepção se dá justamente pela experiência do sublime, que mostra ao homem sua capacidade de ir além da natureza fora de si e dentro de si. Essa noção, no entanto, teve que ser deixada de fora na discussão desse trabalho, devido ao seu escopo, bem como muito da teoria kantiana sobre o sublime também foi apenas brevemente discutida. Tal problemática, no entanto, é importante frisar, será discutida na tese, pois acredito que há em Sebald uma questão importante quanto à relação do homem com a morte, como podemos ver, principalmente, em *Rings of Saturn*, nas reflexões que ele faz sobre Thomas Browne.

Ao longo do livro *The Rings of Saturn*, somos apresentados a inúmeros lugares marcados pelos traços da destruição: das ruínas de castelos medievais que estão desmoronando por causa da erosão da areia a restos de moinhos de vento, passando por instalações militares abandonadas no meio do nada. Além disso, há também, os traços de destruição natural: dos restos de árvores mortas às árvores arrancadas por um furacão[6]. Não é por nada que na primeira página do livro já encontramos a descrição de uma sensação, uma espécie de vertigem catatônica, que acomete constantemente os narradores e personagens de Sebald: "the paralysing horror that had come over me at various times when confronted with the traces of destruction, reaching far back into the past" (SEBALD, 2002a, p. 3). Tal sensação (que chegou a nomear o segundo livro do autor[7]) – sentida sempre nos encontros com paisagens, obras de arte, objetos destruídos, ou mesmo após uma lembrança –, aproxima-se muito da sensação física de tensão nos nervos ou paralisia momentânea da consciência descrita por alguns filósofos como o efeito físico do sublime. No entanto, como veremos, a relação entre sublime e destruição se dá, para os filósofos acima citados, pelo sentimento de temor que o ser humano sente diante de objetos naturais que ameaçam destruí-lo. Sendo assim, a destruição é uma força ameaçadora, vinculada ao objeto que causa a sensação do sublime. Em *The Rings of Saturn*, o sentimento de sublime é, boa parte das vezes, transferido para objetos e cenários que mostram o declínio ou destruição de algum lugar, tanto pela própria força da natureza, quanto pela ação do homem e muitas vezes interligando essas duas coisas. Ou seja, não é mais apenas uma força que ameaça o homem, mas os *emblemas*, indícios, de coisas que já sofreram essa destruição, que já foram devastadas seja pela força da natureza, seja pela força do próprio homem. Nesse caso, o próprio ser humano, em uma inversão terrível, pois tal inversão se torna o símbolo do poder devastador do ser humano, torna-se também fonte do sublime – mesmo que seja de uma forma indireta. Porém, como já afirmado, essa destruição pode ser causada pelo homem, pela natureza, ou ser resultado da ação de ambos, como forças que se complementam dentro de uma ordem universal que não conseguimos entender. Por isso, é importante também perceber que, nesses casos, o sublime em Sebald se aproxima muito mais das ideias de Burke sobre o poder das palavras para incitar tal paixão; não é apenas a mimese de cenários ou objetos sublimes que *The Rings of Saturn*

[6] A destruição do furacão, descrita no capítulo nove, poderia servir como um exemplo quase didático do sublime dinâmico de Kant, ou o sublime prático de Schiller: o espectador (o narrador) vê, estando protegido, a fúria destruidora da natureza que poderia facilmente exterminá-lo.
[7] *Vertigo*, 1999.

apresenta, mas muito mais aquilo que o filósofo considerou como poder afetivo intrínseco das palavras: elas não fazem surgir imagens em nossa mente, mas evocam sentimentos, e, podem esconder ideias obscuras que nos provocam paixões sublimes.

No início do capítulo três de *The Rings of Saturn*, o narrador chega, em sua jornada pela região do Mar do Norte, na Inglaterra, a uma praia ao sul de Lowestoft, em que uma linha de barracas de pescadores acompanha a linha da costa. Para ele, os pescadores já não estão mais ali para pescar – ele descreve a decadência da pesca artesanal local através dos restos de barcos jogados à praia, mais uma imagem de destruição que evoca certa sublimidade –, pois nem mesmo peixes há mais, devido à poluição trazida pelos rios. Então, o narrador "believe" (SEBALD, 2002a, p. 52) que "They just want to be in a place where they have the world behind them, and before them nothing but emptiness" (Idem). Por um lado, ao dizer o que ele acredita que os pescadores fazem ali, ele apresenta a tradicional contemplação do sublime na esteira da sua definição mais comum, e dentro da distinção que Schiller faz entre o sublime teórico e prático: nessa cena, os pescadores são como o monge no quadro de Caspar Friedrich contemplando a infinitude sublime do mar[8]. No entanto, ao direcionar sua atenção para aquele mar, fonte do sublime, o que o narrador vê é o outro lado desse sublime, é a história do ser humano como aquele que usou da violência para vencer a natureza. O que se desenrola a partir do momento em que ele fala do mar e da pesca é a história da pesca do arenque, um exemplo da cultura física da qual fala Schiller, na qual o arenque se torna um "emblem, as it were, of the indestructibility of Nature" (p. 53); e a descrição da memória dele do filme que via na escola sobre essa pesca cabe perfeitamente nessa noção:

> In my memory of that school film I see men in their shining black oilskins working heroically as the angry sea crashes over them time upon time—herring fishing regarded as a supreme example of mankind's struggle with the power of Nature (SEBALD, 2002a, p. 54).

A história que se desenrola mostra como o homem não tem escrúpulos ao impor sua força e astúcia para tentar dominar a natureza, e a descrição das técnicas que os estudiosos dessa espécie de peixe usavam para "estuda-lo" ignoravam qualquer possibilidade de sofrimento do animal. Assim, nesse trecho, o sublime se desdobra

[8] Caspar David Friedrich, *The Monk by the Sea*, 1808-1810.

nessas duas vertentes que Schiller delineou, e, mais ainda, seu efeito surge não da mera mimese de objetos sublimes, mas principalmente da ideia obscura por trás das palavras.

Essa ideia se torna mais obscura ainda, e a sublimidade do texto de Sebald se torna mais notável, quando aprofundamos alguns detalhes dessa descrição da pesca do arenque, aproximando-a de outra "história natural" que ele apresenta, no fim do livro, aquela do bicho da seda. Ao descrever o interesse dos estudiosos quanto ao arenque ao longo do século XIX, Sebald mostra como esses homens da ciência ficavam olhando os peixes morrerem fora d'água por horas, apenas para observar a capacidade de sobrevivência dele. A sede de conhecimento do homem o fazia passar por cima de qualquer empatia pelo sofrimento do animal: "This process, inspired by our thirst for knowledge, might be described as the most extreme of the sufferings undergone by a species always threatened by disaster" (SEBALD, 2002a, p. 57). Mesmo que os estudiosos buscassem consolo na ideia de que o peixe tinha uma fisionomia que o impedia de sentir medo e dor, Sebald sentencia: "But the truth is tha we do not know what the herring feels" (Idem). É uma ironia sutil que ele aqui diga isso após fazer os leitores sentirem a empatia pela dor dos peixes morrendo lentamente. O que Sebald mostra é que nossas desculpas são insuficientes para argumentar em favor de qualquer destruição que causamos a outros seres vivos.

A meu ver, essa parte sobre o arenque aponta justamente para o fato de que esse ímpeto de autoconservação que faz o homem querer dominar a natureza pela técnica, e essa sede de conhecimento que o faz querer conhecer tudo, levou o homem a ir além do mundo animal. Para a crítica literária Cynthia Ozick (2001), no seu ensaio sobre *The Emigrants*, o ano de 1944, ano de nascimento do autor, torna-se um signo emblemático que plaina sobre a obra dele. Para a autora, Sebald entra em uma linhagem antiga, que de Homero, na Odisséia a Dante, passando por Virgílio e até pelo Salmista, cantam e tornam belos temas tristes como a ausência, a perda, a saudade, a errância, o exílio: "It is art's sacred ancient trick to beautify pain, to romanticize the shadows of the irretrievable" (OZICK, 2001, p. 38). Ela usa o termo "posthumous sublime" para dizer que a escrita de Sebald é uma forma de resistir ao pesado fim que Adorno pôs à poesia após Auschwitz: "The posthumous sublime is discordant; an oxymoron. Adorno told us this long ago: after Auschwitz, no more poetry. We resist such a dictum; […] Sebald resists it" (OZICK, 2001, p. 39).

O Holocausto, desse modo, mesmo quando não citado diretamente, continua sendo um tema dos livros de Sebald. Em *Rings of Saturn* isso não é diferente. Nesse

sentido, é interessante trazer Adorno para a reflexão sobre o sublime, pois é justamente a sua crítica do lado positivo de vitória moral do homem sobre a natureza, aquela que para Kant e Schiller sentimos justamente diante de objetos sublimes, que ele vai sentenciar à morte. Se em Kant (e por extensão podemos pensar em Schiller também, apesar de Adorno não se referir a ele) há um otimismo iluminista da superação do homem através de sua moralidade, Adorno e Horkaimer (2006) vão mostrar que a emancipação humana pela racionalidade instrumental se tornou meio de dominação e controle da sociedade capitalista contemporânea. Ora, e foi justamente a "ciência" do holocausto que mostrou aos autores as atrocidades a qual o homem poderia chegar nessa sua ânsia poder dominação da natureza.

Em Sebald, o arenque, e posteriormente, o bicho da seda são *emblemas* do Holocausto judeu. Além do trecho já citado, em que ele aponta o sofrimento de uma espécie sempre ameaçada pelo desastre, outra pista nos é dada algumas linhas antes, quando ele ainda descreve o filme que ele via na escola, o qual, filmado em 1936, mostrava o arenque sendo colocados em barris que eram carregados em trens e transportados "to those places where its fate on this earth will at last be fulfilled" (SEBALD, 2002a, p. 54). É claro que Sebald não está aqui, de modo leviano e irresponsável, comparando os judeus a animais[9]. É importante entender esse modo de abordar o holocausto pelo viés do que o próprio autor fala em uma entrevista a Michael Silverblatt (2001), na qual ele explica que certos temas, como as catástrofes humanas, precisam ser abordados de modo indireto, em que o autor fale daquilo, sem estar falando diretamente daquilo. Ele cita o exemplo do ensaio "The Death of the Moth", de Virginia Woolf (1981), no qual, segundo ele, a autora fala da morte dos soldados na Primeira Guerra, sem nunca citá-los, apenas através da reflexão sobre uma mariposa que se prepara para morrer. Esse modo de tratar de temas impactantes vai se relacionar justamente com a reflexão de Burke sobre o efeito das palavras e sobre como elas podem no causar o efeito do sublime justamente por trazer um tema ou uma ideia tão sombria, de modo tão cristalino.

No último capítulo do livro, ao apresentar a febre que se instalou pela sericultura, Sebald é mais claro ainda ao relacionar o "extermination business", como foi nomeada essa parte no índice do livro, com o Holocausto. Aqui, o autor vai da história da internacionalização do negócio do bicho da seda no século XIX, até a

[9] Essa é uma discussão que também aparece em *Elizabeth Costello*, de Coetzee.

Alemanha nazista e o ressurgimento dessa prática pelas mãos dos fascistas alemães. Não por acaso, essa reflexão se dá quando ele encontra um filme educacional sobre a sericultura, justamente quando ele procurava aquele filme sobre o arenque. Os dois, provavelmente pertencentes à mesma série, foram mostrados aos alunos alemães em suas escolas. Ao contrario da escuridão do filme sobre o arenque, o filme sobre o bicho da seda era claro, cheio de cores brancas e pessoas felizes cuidando dos bichos. A ideia, com base em um panfleto de um tal professor Lange, era que as crianças aprendessem sericultura na escola. Além do desenvolvimento econômico que o cultivo do bicho traria, ele também era, de acordo com o professor, "an almost ideal object lesson for the classroom" (SEBALD, 2002a, p. 294), pois eram dóceis, não precisando de jaulas, além de serem "suitable for a variety of experiments (weighing, measuring and so forth) at every stage of evolution" (Idem). Ele, então, volta ao filme, e descreve a indústria da matança:

> In the film, we see a silk-worker receiving eggs despatched by the Central Reich Institute of Sericulture in Celle, and depositing them in sterile trays. We see the hatching, the feeding of the ravenous caterpillars, the cleaning out of the frames, the spinning of the silken thread, and finally the killing, accomplished in this case not by putting the cocoons out in the sun or in a hot oven, as was often the practice in the past, but by suspending them over a boiling cauldron. The cocoons, spread out on shallows baskets, have to be kept in the rising steam for upwards of three hours, and when a batch is done, it is the next one's turn, and so on until the entire killing business is completed (SEBALD, 2002a, p. 294).

A forma como o estilo sebaldiano delineia a descrição das imagens do filme até chegar ao momento que ele chama de "matança", faz com que o sentimento de terror prazeroso se avulte aqui também, como se estivéssemos diante de um objeto ameaçador. Na verdade, estamos. A meu ver, a terrível mudança que faz o próprio homem ser um objeto que provoca a paixão do sublime se dá, em Sebald, pela percepção de que nossa história no mundo, como seres humanos, é não uma linha progressiva que sai de um estado de trevas para um momento ideal de evolução, mas sim círculos concêntricos de catástrofes e destruições que giram em torno de um vórtice único que é o início do século XX, ou mais exatamente, a Segunda Grande Guerra. Integrados a uma espécie de ordem natural de destruição, o ser humano, enganou-se cegamente com a ideia iluminista de progresso, na qual suas capacidades intelectivas seriam o que o colocaria acima da natureza terrível e inescrutável que o rodeava. Nós cambaleamos, de catástrofe

em catástrofe, pois nunca aprendemos com nossos próprios erros: “If we view ourselves from a great height, it is frightening to realize how little we know about our species, our purpose and our end” (SEBALD, 2002a, p.92).

Nesse sentido, o quadro de Jacob van Ruisdael, *View of Haarlem with Bleaching Fields*, que o narrador descreve no quarto capítulo, é mais um emblema dessa sublime destruição, outro exemplo dessa visão sublime por trás da qual se esconde a faceta da destruição humana[10], pois, por trás da bela vista apresentada, se esconde todas as atrocidades e misérias trazidas pelo progresso e crescimento industrial da época. Em determinado momento ele analisa que:

> The flatland stretching out towards Haarlem is seen from above, from a vantage point generally identified as the dunes, though the sense of a bird's-eye view is so strong that the dunes would have to be veritable hills or even modest mountains. The truth is of course that Ruisdael did not take up a position on the dunes in order to paint; his vantage point was an imaginary position some distance above the earth. Only in this way could he see it all together (SEBALD, 2002a, p. 83).

Essa visão de um ponto de vantagem imaginário é assumida pelo próprio Sebald várias vezes no livro, desde o início, no hospital, quando ele se imagina em um balão, até em um sonho em que ele vê de cima um certo labirinto. Além disso, há também momentos em que esse ponto de vantagem se dá de modo real, quando ele está em um avião, ou, novamente no hospital, olhando da janela do oitavo andar para a cidade.

Essa espécie de visão panorâmica é o “eye of an creator” (SEBALD, 2002a, p. 19) de Browne, que só poderia alcançar “the sublime heights that this endeavour required” através de um “parlous loftiness in his language” (Idem). Esse estilo de Browne, segundo Sebald, pretendia ter um olhar sobre a Terra que permitisse investigar “The invisibility and intangibility of that which moves us” (SEBALD, 2002a, p. 18), pois para o autor inglês nosso mundo não passava de uma sombra de outro mundo distante. Ora, esse outro mundo, essa outra ordem, que está além do nosso, mas influencia-o diretamente, é talvez aquilo que Sebald também está tentando enxergar nos seus escritos: as coisas invisíveis e intangíveis que nos movem, esse móbiles secretos

[10] A questão do “prazer” sentido quanto a essas destruições, e o quanto a arte deve entrar nesse terreno do “embelezamento”, ou no caso do sublime “engrandecimento”, da dor e da violência é algo que será discutido na tese. Novamente a figura de Elizabeth Costello será trazida para pensarmos o quanto a literatura deve tratar do mal, e, mais ainda, ir além, trazendo o sublime para o campo da violência. No meu entender, essa é uma questão que deve ser pensada em conjunto com as próprias reflexões de Sebald quanto à representação da destruição. Além disso, também as reflexões de Freud sobre o *unheimliche* e os estudos já produzidos sobre a presença desse elemento na obra de Sebald, serão importantes.

que nos fazem agir, são os mistérios talvez por detrás de nossa constante e insistente marca destrutiva. Não é por nada que Sebald escreva sob o signo de Thomas Browne nesse livro: nele, essa perigosa elevação da linguagem é justamente o que permite o autor tratar dessa nossa catastrófica história destrutiva através de sublimes alturas. Ela é perigosa na medida em que dela podemos sempre cair, pois ela se ergue como aquela beira do abismo da qual o autor está sempre observando nossa existência. Assim, Coetzee (2008) explica que a vertigem nas obras de Sebald não tem uma explicação meramente fisiológica, mas metafísica. A meu ver, ela é o efeito justamente dessa posição perigosa que o autor precisa assumir, que seus narradores assumem para olhar para nossa insana presença na superfície da terra. O risco é sempre o mesmo, o mesmo risco do voo de Ícaro[11], o mesmo risco do sublime: o ser humano, ao ver sua pequenez diante da natureza, quer tornar-se maior que ela, e é aí que as órbitas descendentes de nossa história se formam, descendo concentricamente para o abismo da catástrofe.

Referências

BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus: Editora da Universidade de Campinas, 1993.

COETZEE, J. M. *Elizabeth Costello*. London: Vintage Books, 2003.

COETZEE, J. M. *Inner Workings – literary essays 2000-2005*. London: Vintage Books, 2008.

DORAN, Robert. *The theory of the sublime: from Longinus to Kant*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2015.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

McCULLOH, Mark. *Understanding W. G. Sebald*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 2003.

[11] Não é por acaso que em seu primeiro livro, *After Nature*, Sebald se compare ao Ícaro de Bruegel, cuja queda não é notada por nenhum dos outros sujeitos, sendo imperceptível até para o observador desatento.

OZICK, Cynthia. The Posthumous Sublime. In _____. *Quarrel & Quandary*. New York: Vintage International, 2001.

SCHILLER, Friedrich. Do Sublime. In SÜSSEKIND, Pedro (Org.). *Friedrich Schiller: do sublime ao trágico*. Tradução de Pedro Süssekind e Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

SEBALD, W. G. *Interview on Bookworm*. Los Angeles, KCRW radio station, 6th dec. 2001. Interview to Michael Silverblatt.

_____. *The Rings of Saturn*. Translated by Michael Hulse. London, UK: Vintage Books, 2002.a

_____. *Vertigo*. Translated by Michael Hulse. London, UK: Vintage Books, 2002.b

_____. After Nature. Translated by Michael Hamburger. New York: Modern Library, 2003.

SONTAG, Susan. A Mind in Mourning. In *Times Literary Suplement*, 2000. Disponível em <http://marcelproust.blogspot.com.br/2006/11/mind-in-mourning.html>. Último acesso em janeiro de 2016.

SÜSSEKIND, Pedro. Schiller e a atualidade do sublime. In SÜSSEKIND, Pedro (Org.). *Fredrich Schiller: do sublime ao trágico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

WOOD, James. The Right Thread. *New Republic*, 6 July 1998.

WOOLF, Virginia. The death of the moth. In _____. *The death of the moth and other essays*. London, UK: The Hogarth Press, 1981.