

## FRAGMENTOS DE LUZ, MEMÓRIAS DA DESTRUIÇÃO

Gustavo Silveira Ribeiro\*

**Resumo:** Este artigo pretende aproximar criticamente a obra de dois artistas contemporâneos: o escritor alemão W. G. Sebald e o artista plástico polonês (naturalizado brasileiro) Frans Krajcberg, tendo como elemento central a fotografia, presente nos trabalhos dos autores de maneira central e incontornável. Catálogo de catástrofes da natureza e da civilização, a fotografia se apresenta nesses trabalhos conectada a dois grandes eixos temáticos: a morte e a memória.

**Palavras-chave:** Fotografia – Memória – Frans Krajcberg – W.G. Sebald – Catástrofe

**Abstract:** This article intends to bring together in a critical approach two contemporary artists: the German novelist W.G. Sebald and the Polish plastic artist Franz Krajcberg. Our analysis will privilege a central common element in their work, the photography. Index of the catastrophies of nature and civilization, the photography in those works is tightly connected to two main themes: death and memory.

**Keywords:** Photography – Memory – Frans Krajcberg – W. G. Sebald – Catastrophe

Todas as fotos são *memento mori*.

Susan Sontag

### 1.

Apesar das inúmeras diferenças que os separam, os trabalhos do escritor W. G. Sebald e do artista plástico Frans Krajcberg parecem convergir para um mesmo ponto, um mesmo *pathos*: ambos fazem da catástrofe a matéria-prima de suas narrativas e de seus objetos artísticos. Sua perspectiva é, sem dúvida, melancólica: contemplar uma das esculturas ou imagens de Krajcberg ou ler um dos textos ficcionais de Sebald é mergulhar num universo turvo, crepuscular, no qual as coisas têm uma existência precária, sempre prestes a se desfazer. Eles se ocupam dos restos que os descaminhos da natureza e da civilização deixaram para trás. Mais do que um tema, este é o material com que constroem os seus artefatos líricos: enquanto Sebald se apropria de histórias e imagens de pessoas esquecidas, vítimas da guerra e da diáspora, e com elas

---

\* Doutorando em Literatura Comparada pelo PosLit/UFMG. Bolsista do CNPq. e-mail: gutosr1@yahoo.com.br

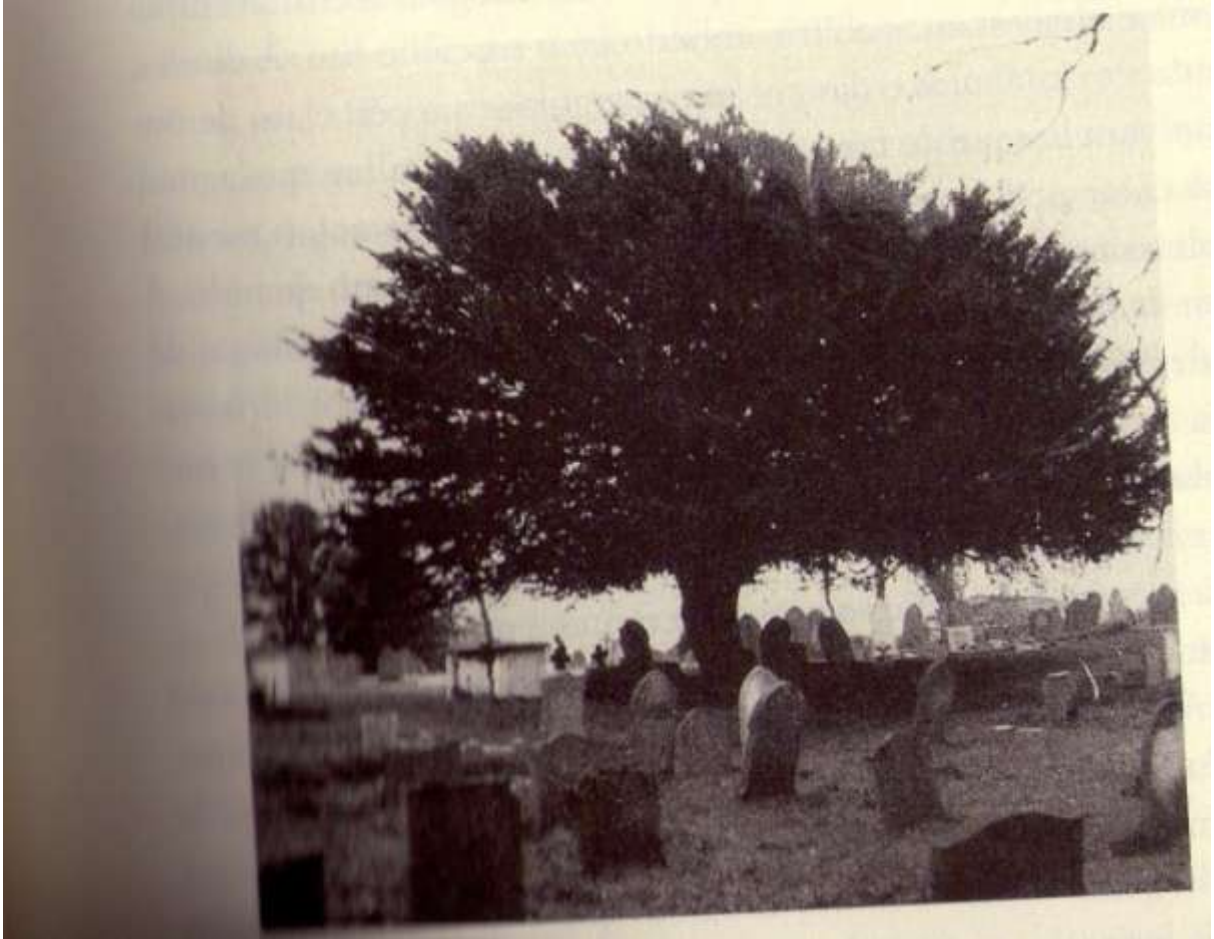
elabora a longa meditação sobre a força derrisória do tempo que, de um modo ou de outro, constitui a sua obra, Krajcberg, por sua vez, dedica-se há décadas ao registro e à recolha do que sobra das queimadas que devoram florestas inteiras no interior do Brasil, transformando raízes queimadas e pedaços de plantas mortas em pequenos monumentos abstratos, plenos de beleza e morte.

A fotografia tem para ambos importância decisiva, apesar de apresentar-se, em seus trabalhos, de maneiras muito distintas. A descrição, mesmo abreviada, dos usos e significados que as fotos tem em cada um dos universos estéticos aqui postos em questão desvela alguns pontos importantes sobre eles, dando a ver certos mecanismos internos que os organizam e, sobretudo, fornece os meios adequados para um estudo comparado de artistas tão diversos como o são W. G. Sebald e Frans Krajcberg.

Todos os relatos de Sebald são atravessados, de uma ponta a outra, por fotos de toda sorte, de diversos tamanhos e formatos, que apresentam rostos, paisagens e objetos com os quais a narrativa estabelece algum tipo de vínculo. Não são ilustrações do texto, como se pode ingenuamente supor, nem mesmo simples provas documentais de que o que vai ali escrito possui lastro irrefutável na realidade. As fotos, para Sebald, são instrumentos literários que participam da elaboração e do jogo ficcional tanto quanto as palavras. Em sua obra, ambas, escrita e imagem, estão entrelaçadas de modo intrincado e indissociável. Em muitos trechos a narração parece nascer de uma fotografia, funcionando como um seu comentário. É como se as imagens recolhidas pelo autor fossem uma espécie de centro invisível dos seus textos, uma vez que é ao redor delas, ou tendo-as como referência permanente, que as narrativas se articulam.

As fotos que utiliza são, todas elas, em preto e branco, e muitas não demonstram grande esmero técnico. A opacidade é a sua marca distintiva. Com isso, o autor parece nos dizer que para representar um mundo em contínuo processo de dissolução, conforme as palavras de um de seus

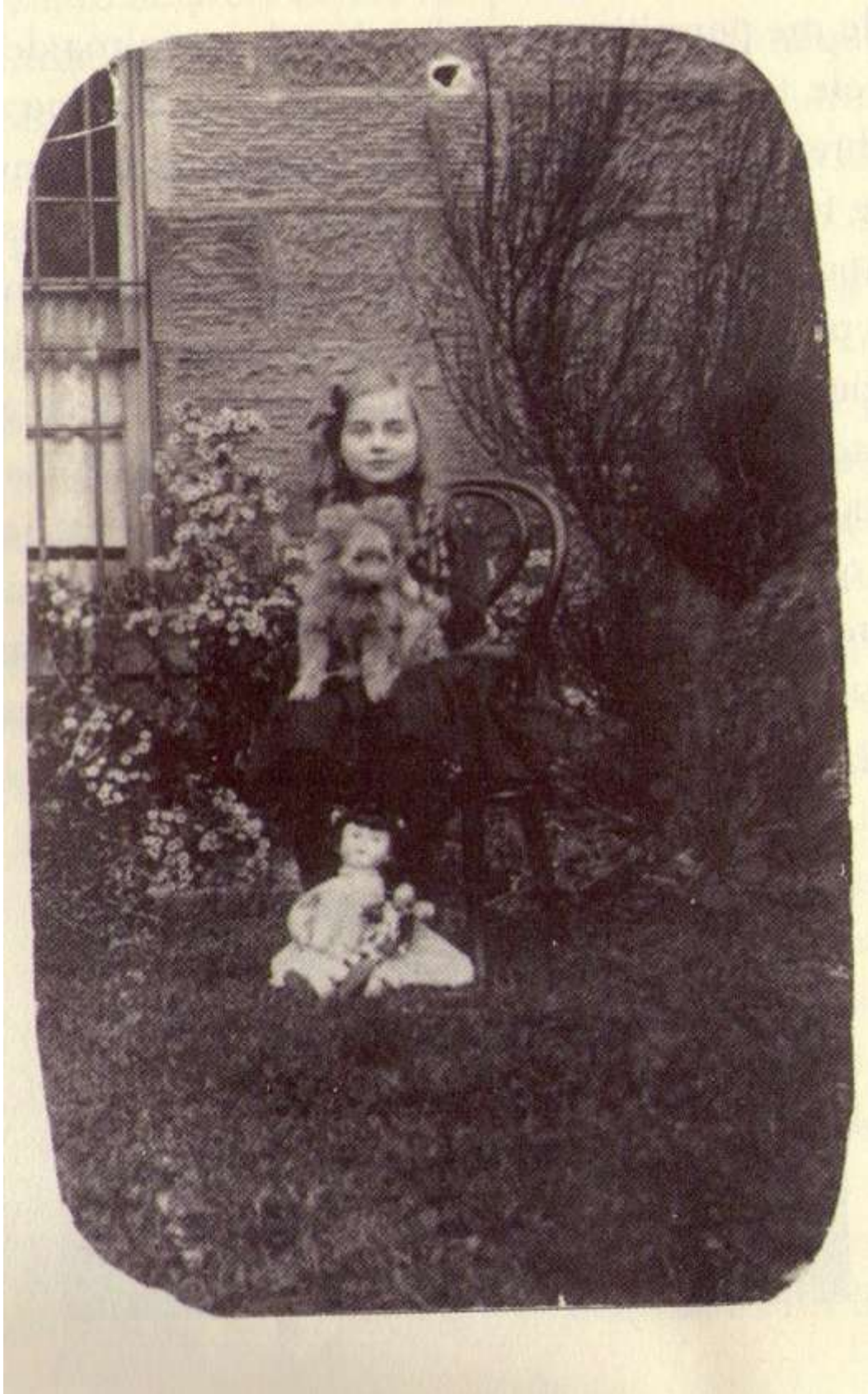
narradores<sup>1</sup>, só é possível (e até desejável) recorrer a fotografias também elas apagadas, esmaecidas, dotadas da pouca nitidez do sonho ou das lembranças antigas.



(Figura 1)

---

<sup>1</sup> O narrador de *Austerlitz*, última obra de ficção publicada em vida por W. G. Sebald, faz a seguinte afirmação: “A escuridão não se dissipa, mas se adensa enquanto penso, como é pouco o que logramos conservar na memória, como tudo cai constantemente no esquecimento com cada vida que se extingue, como o mundo por assim dizer se esvazia por si mesmo, na medida em que as histórias ligadas a inúmeros lugares e objetos por si só incapazes de recordação não são ouvidas, não são anotadas nem transmitidas.” (SEBALD, 2008, p. 28)



(Figura 2)



Muitas vezes, as fotografias recolhidas por W. G. Sebald são como imagens de antiquário: testemunhas mudas de um tempo que já não existe, evocando, melancolicamente, personagens e passagens históricas obscuras, às quais ninguém mais parece dar importância. Em outros momentos, no entanto, são registros dolorosos de eventos traumáticos, rastros palpáveis do sofrimento provocado pelo exílio, pelo desenraizamento, pela violência e mesmo pelo genocídio, temas tratados ora de maneira direta, ora de modo esquivo e sinuoso por sua obra.

Para Krajcberg, entretanto, a situação é outra. O próprio artista é o autor das fotos que povoam seu trabalho. Ainda que, algumas vezes, surjam acompanhadas de algum tipo de texto, as imagens foram por ele concebidas como objetos autônomos, peças artísticas individuais, mesmo quando integram o conjunto de uma exposição ou o interior de um livro. Seu tema, sua obsessão, são as queimadas, e o olhar que lança sobre elas é trágico. Suas fotos – a parte mais significativa delas – expõem a natureza como um grande corpo agonizante, cujo sofrimento ele trata de documentar como quem capta um grito.<sup>2</sup>

Mas não se pense aqui num registro naturalista da realidade, que utiliza a fotografia como um meio passivo e transparente de denúncia. O trabalho do artista transfigura, perturbadoramente, aquilo que se vê. Fazendo uso de contrastes expressivos e enquadramentos pouco comuns, dando espaço e atenção a detalhes aparentemente insignificantes nos cenários que decide retratar, Frans Krajcberg é capaz de transformar os resíduos de um incêndio florestal em uma paisagem de guerra: as árvores calcinadas, os galhos partidos, as pequenas chamas que ainda teimam em arder no interior de troncos abatidos parecem os escombros de um território bombardeado. A terra negra, seca e polvilhada de cinzas dá a impressão de ter sido insistentemente pisoteada. Diante dessas fotos muitos também sentem estar contemplando elaboradas peças de arte, apesar do aspecto inegavelmente documental que elas, em última instância, também possuem. As formas surpreendidas pelo

---

<sup>2</sup> O nome de um de seus mais recentes livros é, significativamente, este: *Grito*.

olhar do artista (ou talvez se deva dizer construídas) são como esculturas abstratas, dotadas de sentido plástico e força simbólica próprias. A disposição das plantas mortas e dos restos que se acumulam parece ter sido arranjada com minúcia, muito embora não seja assim. A própria paleta de cores, na qual predominam os tons de vermelho, cinza e ocre, é particularmente expressiva.



(Figura 3)



(Figura 4)

Quase não há figuras humanas nas imagens produzidas por Krajcberg, muito embora a sua ação (auto)destrutiva possa ser entrevista a cada passo. Os poucos indivíduos que aparecem estão, quase sempre, com os rostos desfocados ou encobertos pela sombra: só interessam ao fotógrafo os incêndios que trazem, acesos, nas mãos. A devastação e suas consequências ocupam todo o quadro, não há espaço para o homem. A ausência se explica pelo discurso que cada uma dessas fotografias deixa transparecer: apesar da preocupação com o futuro da humanidade que, conforme se pode ler em manifestos e depoimentos do autor, estaria na base de seu trabalho criativo<sup>3</sup> e de seu projeto ético, é possível notar em suas fotos e esculturas uma acusação dirigida a essa mesma humanidade, um olhar inquisidor e nada generoso voltado para seus vícios e contradições. A manifesta tendência à abstração, visível principalmente nas esculturas que elaborou com as raízes e troncos mortos, e a enorme solidão projetada em suas fotos, despidas de quase toda presença humana, são algumas das marcas formais do seu antihumanismo.

## 2.

---

<sup>3</sup> Um dos primeiros artistas a levar em conta, de maneira sistemática, a questão ecológica, incorporando-a a seu processo criativo e tornando-se militante das suas causas, Frans Krajcberg fez do seu trabalho, desde os anos 60, espaço de denúncia e reflexão sobre o avanço desmedido do progresso sobre a natureza. Seu apelo ao presente tem os olhos voltados ao porvir – ao ponto de às vezes se aproximar de um discurso apocalíptico.

Arte elegíaca por excelência, conforme assinala Susan Sontag (SONTAG, 2010, p. 25), a fotografia sempre manteve estreita proximidade com a morte. Todas as pessoas, todos os objetos e paisagens fotografados, mesmo os recentes, parecem pertencer a um outro tempo, já há muito esgotado. A captura de um único instante preciso, não importa se heróico ou banal, carrega consigo a sensação do irreparável: um gesto, um olhar, uma determinada refração de luz incidindo sobre o campo, tudo isso é passado, já não existe mais, quando visto em uma foto. Nenhuma outra arte produz, de modo tão impactante, este efeito: lembrar aos homens, de modo permanente, a sua precariedade, sua condição finita.

Pelo mesmo motivo que a liga à morte, a fotografia é também, agora junto da narrativa, a arte da memória. O ofício do fotógrafo é, de certo modo, preservar do esquecimento uma fatia de vida. O ato de fotografar consiste nisso: a passagem do tempo se detém momentaneamente e o instante se converte numa imagem congelada. De modo similar opera também o aparelho psíquico humano: determinados acontecimentos são colhidos no turbilhão de eventos que constituem a existência e se transformam em recordações. Claro está que se trata de processos diferentes. A memória é dinâmica, constituída por processos de apagamento e transmutação que a transformam permanentemente. O movimento é a sua lei. A fotografia, por sua vez, é sempre a mesma. Imagem congelada, ela confere estaticidade às coisas, mesmo que seu tema sugira um tipo qualquer de deslocamento ou velocidade. A passagem do tempo, as modificações tecnológicas e os valores estéticos implicados no olhar lançado às fotografias, no entanto, podem alterar esse quadro, fazendo com que as fotos também se modifiquem – uma vez que se altera a percepção que se tem delas.

Tanto para Sebald quanto para Krajcberg a fotografia está associada a esses dois elementos, a morte e a memória. Os rostos apagados que se espalham pelos relatos do escritor alemão são arquivos (recordações e necrológios) de vidas que se foram, vitimadas pelos desastres da história, pela dispersão, pela violência auto-infligida. Em *Os emigrantes*, por exemplo, lançado em 1992, são apresentadas quatro dessas vidas, quatro histórias de



homens que, por motivos diversos, chegaram à velhice com o peso insuportável de lembranças traumáticas. No intuito de reconstituir retrospectivamente os seus passos, o narrador (um sujeito em muitos aspectos parecido com o autor empírico do texto) se coloca como um detetive, um *ghost hunter* que vai encontrando e colecionando memórias, objetos e fotografias de seus personagens. Claramente empático em relação a eles, o narrador procura dar voz e visibilidade aos percursos biográficos que remonta, salvando-os do esquecimento e da incompreensão. Cada uma das fotos que aparece no texto funciona, assim, como ponto de partida para a (re)elaboração (sempre fragmentária e incompleta) que o narrador busca realizar das vidas subterrâneas pelas quais se sente irresistivelmente impelido.

Paul Bereyter é um desses seres silenciosos e solitários que habitam a ficção de Sebald. Mestre-escola numa pequena cidade no interior da Alemanha, ele dedicou boa parte de sua existência ao trabalho, estabelecendo poucas relações de fato íntimas com seus concidadãos. Em 1984, logo depois de completar 74 anos de idade, decide tirar a própria vida, e o faz de maneira invulgarmente violenta. Ao tomar conhecimento disso, o narrador do relato, antigo aluno de Bereyter, parte em viagem ao seu país natal a fim de obter informações que ajudem não só a elucidar o suicídio do velho professor (fato que, sejam quais forem as motivações em jogo, sempre permanecerá desconhecido) mas, principalmente, possam recompor, mesmo de modo parcial, sua existência reclusa. Ao dar início ao trabalho, o narrador percebe que percorrer a história do professor é percorrer a sua própria história, suas lembranças pessoais e familiares, bem como contemplar o estranho caminho da Alemanha no século XX. Um detalhe divulgado no obituário de Bereyter já sugeria essa conexão, ainda que sem a explicar: durante os anos do Terceiro Reich, afirma o jornal do vilarejo, “Paul Bereyter fora impedido de exercer seu ofício de professor” (SEBALD, 2009, p. 34).

À medida que o relato avança, vamos compreendendo, junto com o narrador, que uma das possíveis chaves do suicídio e da vida excêntrica levada pelo professor está ligada às suas experiências do período mais duro do regime nazista. Proibido de lecionar pelas leis anti-semitas promulgadas em

1935, na cidade de Nuremberg (já que possuía um quarto de sangue judeu), Bereyter amarga alguns anos de exílio e ostracismo, até que finalmente decide exercer uma das poucas atividades facultadas a cidadãos que, como ele, possuíam um nível aceitável (segundo a abominável hierarquia então estabelecida) de ascendência judaica: junta-se ao exército do Reich, nesse momento às vésperas do disparo inicial da Segunda Grande Guerra. Misturando a sua voz à voz do personagem e ao testemunho oferecido por uma das poucas pessoas próximas dele, eis o que afirma o narrador sobre o episódio:

Serviu, se assim se pode dizer, durante seis anos, na artilharia motorizada, estacionado nos mais diversos pontos na Grande Alemanha e nos inúmeros países ocupados, esteve na Polônia, na Bélgica, na França, nos Balcãs, na Rússia e no Mediterrâneo, e terá visto mais do que suporta um coração ou um olho. Os anos e as estações se alternavam, um outono na Valônia, era seguido por um interminável inverno branco nas proximidades de Berdichev, por uma primavera no departamento de Haute-Saône, por um verão na costa da Dalmácia ou na Romênia, mas sempre se estava, como Paul escreveu embaixo desta fotografia, acerca de dois mil quilômetros de distância, em linha reta – mas de onde? –, e dia após dia, hora após hora, com cada batimento do pulso, a pessoa perdia suas qualidades, ficava mais incompreensível, mais abstrata. (SEBALD, 2009, p. 59-61)



por uma primavera no departamento de Haute-Saône, por um verão na costa da Dalmácia ou na Romênia, mas sempre se estava, como Paul escreveu embaixo desta fotografia, a cerca



(Figura 5)

Como se pode ver, as fotografias arroladas na narrativa anunciam, ao mesmo tempo em que integram um álbum de memórias pessoais, as mortes presente e futura de Paul Bereyter. A destruição da Europa de que participou, o cancelamento forçado (embora temporário) de sua identidade judaica e de sua vocação pedagógica, a distância permanente de qualquer realidade, assinalada (de modo inconsciente) pelo próprio personagem à margem de uma das suas fotos – tudo isso se concentra nas imagens aparentemente banais que se deixam ver aqui. Nelas também está cifrada, como não poderia deixar de ser, a tragédia silenciosa que se abaterá posteriormente sobre Bereyter.

### 3.

As fotos de Frans Krajcberg são, como ele mesmo as denomina, “memórias da destruição”: imagens que visam conservar, por razões éticas e estéticas, o desmatamento sem limites levado a cabo nas florestas brasileiras. A recusa que o autor faz do termo obra, conceito carregado de significados no campo da história da arte e do pensamento, expressa a recusa que Krajcberg faz da institucionalização mercadológica de seus trabalhos. Ele prefere vinculá-los tão somente a um projeto de ordem ética, a um imperativo de recordação e denúncia, do que vê-los colecionáveis, absorvidos por um sistema cultural que é capaz de incorporar, neutralizando-os, os trabalhos mais radicais, as críticas mais agudas à sociedade de consumo. Está-se diante, no caso de Frans Krajcberg, daqueles artistas ou escritores que parecem desprezar, profunda e paradoxalmente, a arte.

Apesar de expor seus trabalhos em museus do mundo inteiro, de doar parte do seu acervo a fundações e centros de cultura ligados a órgãos governamentais, o artista não se liga a discursos e campanhas oficiais, mesmo aquelas que têm a ecologia e suas práticas como centro. O isolamento e uma certa repulsa ao mundo dos homens lhe são preferíveis, o que estranhamente se deixa entrever nas suas esculturas e fotografias, quase todas elas cheias de dor e pesar. Outro elemento que se pode perceber nelas é o silêncio circunspecto diante da natureza, seja motivado pelo horror da morte e da

devastação inúteis, seja pela contemplação respeitosa do insondável das florestas. Apesar do grito ser uma imagem/metáfora privilegiada para ler o trabalho de Krajcberg, usada pelo próprio artista e por alguns de seus mais bem sucedidos críticos<sup>4</sup>, é interessante notar como predomina em sua tessitura o pólo oposto, o silêncio, a ausência de palavras ou signos humanos em meio à catástrofe.

Por fim, é necessário ressaltar: o fato de o gravurista e escultor subordinar seu esforço de criação ao crivo exigente de uma ética da conscientização e da denúncia em nenhum momento diminui o impacto estético de suas peças. Mais do que arte engajada e militante, posta a serviço da causa ecológica, o trabalho de Krajcberg prima pelo rigor e originalidade com que foi e continua a ser elaborado. A começar pelo material de alto valor simbólico utilizado na confecção de suas esculturas, restos de árvores e arbustos abatidos, tudo nesse artista é significativo. As tinturas que utiliza ele mesmo as fabrica, a partir da experimentação de pigmentos naturais retirados do solo. As formas imprimidas por ele à madeira são ora vagas e inofensivas, ora incômodas e monstruosas. Algumas lembram protuberâncias saídas da parede, como se fossem membros doentes e hipertrofiados; outras, simples casca oca de árvore, parecem totens indígenas. A figuração nunca está nos planos desse escultor. O olhar de quem contempla suas peças é que estabelece as semelhanças, constrói as frágeis pontes que dão acesso a elas.

Sua ação como fotógrafo pauta-se pelos mesmos critérios, ainda que tenha de entregar-se, como não poderia deixar de ser, aos limites da tecnologia. No tocante à articulação entre ética e estética que se processa em suas criações, as fotos que produz parecem render-se ainda mais ao projeto sobretudo político que abraçou. Do mesmo modo, porém, ou talvez até de forma mais incisiva, as imagens que saem de sua câmera logram transcender a pura ilustração de idéias pré-concebidas. A preocupação ambiental que enforma e motiva o trabalho não limita seu alcance artístico. Ao contrário. A

---

<sup>4</sup> Natural do estado da Bahia, a cineasta Renata Rocha acaba de lançar o documentário *O grito Krajcberg*, que, como se vê, é uma das que se apropriou dessa metáfora para descrever a arte e o percurso biográfico do artista.



agudeza do olhar de Krajcberg descobre (ou inventa) a beleza aí onde não se esperava. As chamas dos incêndios deflagrados vezes sem conta no interior do país ganham contornos míticos, infernais. O caos das árvores derrubadas e dos galhos retorcidos pelo fogo se transforma em gestos dramáticos de estatuária, mudos pedidos de socorro. As colorações particulares geradas pela destruição são sabiamente aproveitadas pelo artista, criando efeitos precisos e insuspeitos. Independente da ideologia que abraçam, ou até à revelia delas, cada uma das suas fotografias têm vida e vibração próprias. Os fragmentos de luz nelas capturado constituem universos paralelos, autênticos em si mesmos, índices, em primeiro lugar, da força poética de seu autor.



## (Figura 6)

\*

Seja em Krajcberg, seja em Sebald, o belo e a morte estão definitivamente entrelaçados. As fotos recolhidas em seus trabalhos são a expressão concentrada disso. Melancólicas, algumas vezes, ou furiosas em outras oportunidades, elas contêm sempre ressonâncias de outros tempos e de outras realidades. Sua presença remete, de modo inexorável, às pessoas, paisagens ou objetos que antes ocuparam o mundo dos vivos, por assim dizer, e que por força das múltiplas hecatombes que assolaram e assolam o planeta aqui já não mais estão. Nesse sentido, contemplar essas imagens é, de certo modo, fitar o vazio. Porém, e é aqui que reside o mérito e o mistério dos autores em tela, as fotografias – bem como os demais aspectos de seus trabalhos artísticos – conseguem devolver à vida, mesmo temporariamente, os personagens ou ambientes retratados. Através das imagens e palavras de W. G. Sebald é possível enxergar, para além de sua desgraça iminente, as pequenas alegrias e sucessos de homens como Paul Bereyer, Jacques Austerlitz ou mesmo Franz Kafka<sup>5</sup>; por meio das fotos de Frans Krajcberg pode-se adivinhar a passada e perdida exuberância da natureza, da qual entretanto só restam uns poucos troncos e um punhado de cinzas.

**Bibliografia**

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004; p. 91-107.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar esquecer escrever*. São Paulo: 34, 2007.

KRAJCBERG, Frans. *Natura*: catálogo da exposição. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2008.

KRAJCBERG, Frans. *Natura*. Rio de Janeiro: Editora INDEX, 1987.

---

<sup>5</sup> O escritor tcheco é um dos personagens do primeiro texto ficcional de Sebald, *Vertigem*, de 1990.

KRAJCBERG, Frans. *Grito! Ano Mundial da Árvore*. São Paulo: Editora Domus, 2011.

LONG, J. J. & WHITEHEAD, Anne. *W. G. Sebald: a critical companion*. Washington: University of Washington Press, 2004.

NESTROVSKI, Arthur & SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org.) *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

SCHWARTZ, Lynne Sharon. *The emergence of memory: conversations with W. G. Sebald*. New York: Seven Stories Press, 2007.

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

SEBALD, W. G. *Os emigrantes*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SEBALD, W. G. *Os anéis de Saturno*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SEBALD, W. G. *Vertigem*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença*. São Paulo: 34, 2008.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

### Imagens

(Fig. 1) SEBALD, W. G. *Austerlitz*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, p. 56.

(Fig. 2) SEBALD, W. G. *Os emigrantes*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009; p. 9.

(Fig. 3) KRAJCBERG, Frans. *Natura: catálogo da exposição*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2008; p. 28.

(Fig. 4) KRAJCBERG, Frans. *Natura: catálogo da exposição*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2008; p. 16.

(Fig. 5) SEBALD, W. G. *Os emigrantes*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009; p. 60.

(Fig. 6) KRAJCBERG, Frans. *Natura: catálogo da exposição*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2008; p. 37.