



**Ilana Goldfeld Carvalho**

**Patrick Modiano: A cartografia de um autor, a escrita  
de uma cidade**

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada como requisito parcial para  
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-  
Graduação em Literatura, Cultura e  
Contemporaneidade do Departamento de Letras do  
Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio.

Orientador: Prof. Renato Cordeiro Gomes

Rio de Janeiro  
Abril de 2018



## **ILANA GOLDFELD CARVALHO**

### **Patrick Modiano: A cartografia de um autor, a escrita de uma cidade**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

**Prof. Renato Cordeiro Gomes**

Orientador

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Profa. Rosana Kohl Bines**

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Profa. Laura Barbosa Campos**

UERJ

**Profa. Monah Winograd**

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia  
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 10 de abril de 2018.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

## Ilana Goldfeld Carvalho

Bacharela em Comunicação Social (Habilitação Produção Editorial), graduou-se *magna cum laude* pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 2012. Especializou-se em Literatura, Arte e Pensamento Contemporâneo (*Lato Sensu*) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), em 2017.

### Ficha Catalográfica

Carvalho, Ilana Goldfeld

Patrick Modiano : a cartografia de um autor, a escrita de uma cidade / Ilana Goldfeld Carvalho ; orientador: Renato Cordeiro Gomes. – 2018.

125 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2018.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Paris. 3. Espaço urbano. 4. Memória. 5. Patrick Modiano. 6. Para você não se perder no bairro. I. Gomes, Renato Cordeiro. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

## Agradecimentos

Escrevo estas linhas com a certeza de que elas não darão conta do enorme apreço que sinto por todos aqueles que me ajudaram a chegar até aqui. Ainda assim, procuro retribuir abaixo toda a ajuda, em suas mais diversas formas, recebida.

Agradeço a minha família, pelo apoio e amor incondicionais. Vocês são meus maiores incentivadores.

Agradeço a meus amigos do ORT, da ECO-UFRJ, da PUC-Rio (da especialização e do mestrado) e da vida.

A Fabiana Pinho, Camila Uchoa e Renata Rodrigues, mulheres admiráveis e parceiras de artigos acadêmicos e debates que transcendem a Academia.

A Monica Aguiar, por me auxiliar ao longo de todo esse processo de amadurecimento.

Agradeço à CAPES, pela bolsa concedida em 2017, e à PUC-Rio, pela bolsa de isenção, ambas fundamentais para a realização de minha pesquisa.

A minha mais sincera gratidão a meu orientador, o Prof. Dr. Renato Cordeiro Gomes, por ter se tornado um mentor e parceiro. Graças a suas palavras de orientação e encorajamento é que esta pesquisa tomou forma.

Aos membros da banca, pelo interesse na pesquisa.

Agradeço também aos funcionários do Departamento de Letras, sempre dispostos a ajudar.

## Resumo

Carvalho, Ilana Goldfeld; Gomes, Renato Cordeiro. **Patrick Modiano: a cartografia de um autor, a escrita de uma cidade**. Rio de Janeiro, 2018. 125p. Dissertação de Mestrado - Departamento de letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

*Patrick Modiano: A cartografia de um autor, a escrita de uma cidade* é uma investigação do papel que a memória e o espaço físico da cidade desempenham na escrita de Patrick Modiano, em particular no livro *Para você não se perder no bairro* (lançado no Brasil em 2015 e na França como *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, em 2014). O projeto literário do escritor francês vencedor do Prêmio Nobel de Literatura de 2014 é marcado pela existência de elementos autobiográficos e é considerado por muitos críticos como autoficção. O presente estudo procura compreender quais características temáticas, linguísticas e narrativas são típicas de sua escrita e, para tanto, também faz uso de entrevistas concedidas pelo autor. Analisa, em seguida, as diferentes concepções de memória que podem ser relacionadas ao escritor e como estas se manifestam em seus textos. A pesquisa mostra como o esquecimento ocupa lugar de destaque em *Para você não se perder no bairro* e a relação entre o processo de rememoração do protagonista e Paris, notando, assim, como o espaço pode ser visto como um repositório da memória. Deste modo, o presente trabalho investiga como Modiano traça um mapa de experiência em sua obra, elaborando uma cartografia afetiva a partir de restos do passado.

## Palavras-chave

Paris; espaço urbano; memória; Patrick Modiano; *Para você não se perder no bairro*

## Abstract

Carvalho, Ilana Goldfeld; Gomes, Renato Cordeiro (Advisor). **Patrick Modiano: The cartography of an author, the writing of a city.** Rio de Janeiro, 2018. 125p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

*Patrick Modiano: The cartography of an author, the writing of a city* is an investigation on the role the memory and the city's physical space play in the writing of Patrick Modiano, especially in the book *So You Don't Get Lost in the Neighborhood* (published in 2015 in Brazil under the name *Para você não se perder no bairro* and originally in France in 2014 as *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*). The 2014 Nobel Prize winner in Literature's literary project is marked by the existence of autobiographical elements and is considered by many critics as autofiction. The present study tries to understand which thematic, linguistic and narrative traits are characteristic of his writing and also uses interviews given by the author to achieve so. It then analyses the different conceptions of memory that can be associated to the author and how these may appear on his texts. The research shows how forgetfulness occupies a prominent place in *So You Don't Get Lost in the Neighborhood* and the link between the protagonist's process of remembering and Paris, therefore observing how the space may be seen as a repository for memory. Thus, the present work investigates how Modiano draws a map of experience in his books, creating an emotional cartography from remnants of the past.

## Keywords

Paris; urban space; memory; Patrick Modiano; *So You Don't Get Lost in the Neighborhood*.

## Sumário

1	Introdução	10
2	Os mistérios de Patrick Modiano	15
2.1.	Uma “autobiographie inconsciente et diffuse”	16
2.2.	A existência fugidia de Modiano	24
2.3.	<i>Para você não se perder no bairro</i>	32
3	As intermitências da memória	40
3.1.	A necessidade de lembrar e a de esquecer	47
3.2.	A necessidade de sonhar	59
3.3.	Fragmentos da memória e do sonho em <i>Para você não se perder no bairro</i>	62
3.4.	Para não se perder nas sombras	73
4	O espaço em <i>Para você não se perder no bairro</i>	77
4.1.	Os palimpsestos de Jean Daragane	79
4.2.	O espaço como lugar de rastro ( <i>Spur</i> ) em <i>Para você não se perder no bairro</i>	85
4.3.	O espaço e os sentidos em <i>Para você não se perder no bairro</i>	91
4.3.1.	O caminhar enquanto prática estética	91
4.3.2.	A memória involuntária e Paris em <i>Para você não se perder no bairro</i>	97
5	Considerações finais	101
6	Referências bibliográficas	105
	Obras de Patrick Modiano	105
	Textos sobre Patrick Modiano	107
	Bibliografia geral	110

Anexo 1 Data de publicação dos livros de Modiano mencionados	116
Anexo 2 “Les Feuilles Mortes” (letra de Jacques Prévert e música de Joseph Kosma)	118
Anexo 3 Fotografias de rua Laferrière, 6	120
Anexo 4 Fotografia de rua du Docteur-Kurzenne, 38, em Jouy-en-Josas	125

*Les rues de Paris. Toujours les rues de Paris...*

Patrick Modiano, *Romans*

# 1 Introdução

O presente estudo busca analisar a relação entre memória e espaço na literatura do escritor francês Patrick Modiano, em especial no livro *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* (2014)<sup>1</sup>. No começo da pesquisa, tratava-se da obra mais recente do autor, que lançou em outubro de 2017 o livro *Souvenirs dormants* (2017) e o texto da peça inédita *Nos débuts dans la vie* (2017a), ambos sem tradução no Brasil.

Conheci o trabalho do escritor com o anúncio de que ele havia sido laureado com o Prêmio Nobel de Literatura, em 2014. Na época, eu trabalhava na editora Record, no departamento de Ficção Estrangeira, que então adquiriu o direito de publicar três livros seus no país: *Remise de peine* (1988)<sup>2</sup>, *Fleurs de ruine* (1991)<sup>3</sup> e *Chien de printemps* (1993)<sup>4</sup>. Além disso, eu cursava a pós-graduação *lato sensu* em Literatura, Arte e Pensamento Contemporâneo na Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro (PUC-Rio), e a partir da disciplina *(Auto)Biografias, Memórias e Subjetividade* comecei a levantar questões, no campo acadêmico, sobre a autoficção do escritor. Após ingressar no programa de pós-graduação *stricto sensu* Literatura, Cultura e Contemporaneidade na mesma instituição, tive a oportunidade de aprofundar meus estudos no assunto e focar em dois aspectos que considero cruciais e que se atravessam em *Para você não se perder no bairro*: a memória e o espaço.

O episódio de como o autor descobriu que havia ganhado o Prêmio Nobel pode servir como exemplo de alguns pontos a serem aprofundados na pesquisa. No

---

<sup>1</sup> A partir daqui adotarei o nome da edição brasileira *Para você não se perder no bairro* (2015), publicada pela editora Rocco, com tradução de Bernardo Ajzenberg. Todas as citações e referências a este livro dizem respeito a esta edição.

<sup>2</sup> A partir daqui adotarei o nome da edição brasileira *Remissão da pena* (2015a), publicada pela editora Record, com tradução de Maria de Fátima Oliva do Coutto. Todas as citações e referências a este livro dizem respeito a esta edição.

<sup>3</sup> A partir daqui adotarei o nome da edição brasileira *Flores da ruína* (2015b), publicada pela editora Record, com tradução de Maria de Fátima Oliva do Coutto. Todas as citações e referências a este livro dizem respeito a esta edição.

<sup>4</sup> A partir daqui adotarei o nome da edição brasileira *Primavera de cão* (2015c), publicada pela editora Record, com tradução de Maria de Fátima Oliva do Coutto. Todas as citações e referências a este livro dizem respeito a esta edição.

dia do anúncio do vencedor, Modiano deu uma entrevista a H el ene Heranmarck, da m idia da premiação do Nobel, declarando que estava na rua, perto do Jardim de Luxembourg quando sua filha o contactou pelo celular informando-o do resultado da premiação.<sup>5</sup> As ruas de Paris, o lugar onde o escritor recebeu a not icia, est ao presentes em suas obras, e um dos principais objetivos desta dissertação é estudar a import ancia que essas ruas e a cidade, enquanto espaços físicos e simbólicos, possuem na obra do autor. Deste modo, a presente investigação visa trabalhar com os diferentes processos de significação do espaço urbano em *Para voc e não se perder no bairro*, buscando compreender como o espaço e a memória se relacionam na narrativa.

Com apenas sete livros em catálogo no Brasil dos seus mais de vinte (sem levar em consideração as três peças de teatro e os três livros infanto-juvenis nos quais colaborou), Patrick Modiano não é muito conhecido no país, mesmo após ter ganhado o pr mio literário mais famoso do mundo. Meu intuito com esta dissertação é contribuir para a difusão das obras do escritor no Brasil e propor um novo olhar sobre *Para voc e não se perder no bairro*, que considere o processo de rememoração aliado às representações da cidade e imagens trabalhadas pelo autor. Iremos trabalhar com sua escrita, comumente associada   autoficção, mas não pretendemos tentar encontrar uma definição cabal para esse termo e sim procurar compreender porque ele é empregado para definir a escrita de Modiano.

Recorri a entrevistas concedidas pelo escritor e ao discurso proferido na entrega do Prêmio Nobel, e, tal qual o conjunto de sua obra, encontrei muitas repetições e pontos em comum entre suas falas ao longo da carreira, e ele construiu uma identidade pública bastante coerente. Contudo, deparei-me com pequenas discrepâncias, sinalizadas na dissertação, que podem ser um resultado do próprio amadurecimento do escritor ou de ajustes na definição da *persona* que ele apresenta diante de veículos de comunicação e da m idia.

Além desse material, graças à bolsa da CAPES que me foi conferida em 2017, pude arcar com as despesas de uma viagem a Paris no final do ano passado, na qual tive acesso a uma fortuna crítica sobre o escritor que não está disponível no Brasil.

---

<sup>5</sup> A conversa está disponível, em francês, em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6v0zpLleqHg>>. Acesso em 09 de dezembro de 2017, às 18:44. Uma transcrição em inglês do cont do da entrevista está disponível uma página oficial do Nobel: <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/modiano-telephone.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-telephone.html)>. Acesso em 09 de dezembro de 2017, às 18h45.

Pesquisei na biblioteca do centro Georges Pompidou e na biblioteca Saint Geneviève e ainda tive a oportunidade de me encontrar com a professora Clara Levy, da Université de Vincennes – Paris 8, do Institut d’Études Européennes, que deu um curso sobre o escritor no primeiro semestre de 2017. O volume que encontrei de reportagens, estudos e livros publicados sobre o escritor apenas serviu como confirmação de sua relevância na literatura contemporânea e, em contraste, evidenciou como Patrick Modiano é pouco estudado no Brasil. Uma das exceções é o trabalho da professora Laura Barbosa Campos, cuja dissertação de mestrado e tese de doutorado consultei.

A maior parte das referências consultadas nos dois primeiros capítulos foi obtida na França e os textos são, em sua maioria, de professores franceses ou de literatura francesa. A bibliografia consta de revistas literárias como a *Europe* (2015), de edições especiais de publicações especializadas, como o *Cahier de L’Herne* (2012) dedicado ao autor, ou ainda de livros especializados na literatura do escritor, como *Modiano ou Les Intermittences de la mémoire* (2010).

Entre os materiais que pesquisei, ocorre-me uma frase da resenha do livro *L’Horizon* (2010)<sup>6</sup> publicada na *Magazine Littéraire* de março de 2010: “‘Eram sempre as mesmas palavras, os mesmos livros, as mesmas estações de metrô’, observa Bosmans/Modiano”<sup>7</sup> (HUY, 2010, p. 29). As palavras de Bosmans, personagem de *L’Horizon*, poderiam ser aplicadas para se referir à maioria dos livros de Modiano, cuja obra é marcada por repetições, seja de temas, cenários ou até mesmo expressões e frases. A autora da resenha, Minh Tran Huy, consegue, contudo, demonstrar de maneira muito simples outra característica do universo do autor: as fronteiras difusas entre protagonistas e escritor (algo que fica explícito ao longo deste trabalho). Deste modo, podemos ver, principalmente no primeiro capítulo deste estudo, a ocasional diluição dos limites entre o autor e Jean Daragane (o protagonista de *Para você não se perder no bairro*), um fenômeno que às vezes parece formar um binômio Modiano/Daragane.

No primeiro capítulo, intitulado “Os mistérios de Patrick Modiano”, procuro compreender o estilo do autor, levando em consideração o cruzamento entre ficção e elementos autobiográficos presentes e, a partir daí, identifico pontos, temas e

<sup>6</sup> Todas as citações e referências a este livro dizem respeito a esta edição.

<sup>7</sup> “C’étaient toujours les mêmes mots, les mêmes livres, les mêmes stations de métro.’, observe Bosmans/Modiano.” (HUY, 2010, p. 29)

recursos recorrentes no conjunto de sua obra. Apresento também seu principal livro a ser estudado, *Para você não se perder no bairro*, com um resumo do enredo, bem como uma análise da linguagem empregada e determinadas escolhas narrativas. O motivo por trás da escolha do título do texto também é analisado. Investigo se há algum momento no qual o autor permite ao leitor entrever seu *alter ego* nesta narrativa. O conceito de como o *Spur* ou “rastros”, conforme trabalhado por Walter Benjamin e outros pesquisadores que seguem sua linha acadêmica, como Jeanne Marie Gagnebin, é apresentado aqui e é retomado ao longo da investigação, sendo articulado posteriormente também em relação ao espaço.

O segundo capítulo, “A intermitência da memória”, é dedicado a compreender a importância do passado e da memória nos livros de Patrick Modiano e como esta última é vista por ele enquanto recurso literário. Assim, procuro identificar os diferentes tipos de memória presentes em seu projeto artístico e analisar como eles se influenciam, se atravessam e são elaborados em seus textos. Tento dar conta da relevância do lembrar e do esquecer em seu processo criativo e perceber como estes mecanismos insinuam-se em seus textos. Vale ressaltar que este estudo não pretende delimitar uma noção única de memória na obra de Patrick Modiano, uma vez que tal tema é de uma riqueza e complexidade que sua problematização poderia servir como objeto de estudo à parte<sup>8</sup>. A importância do mundo onírico também é abordada e a articulo à memória e ao esquecimento. Em seguida, exploro quais são as manifestações da memória e do sonho em *Para você não se perder no bairro* e investigo como o autor relaciona nessa publicação o jogo de claro-escuro com a imprecisão da memória.

O terceiro e último capítulo, que tem como título “O espaço em *Para você não se perder no bairro*”, aborda como a cidade é retratada no livro e como o autor elabora sua narrativa aproveitando-se da pluralidade de significados que o espaço pode assumir. Trato do palimpsesto enquanto imagem que vincula a paisagem urbana a diferentes temporalidades e da metáfora arqueológica para me aproximar da relação do sujeito com a cidade, procurando compreender quais os tipos de interação criados por Modiano entre personagem e centro urbano. Retomo o

---

<sup>8</sup> Sobre este assunto, recomendo o excelente livro organizado por Anne-Yvonne Julien: *Modiano ou Les Intermittences de la mémoire*. Paris: Hermann Éditeurs, 2010. Trata-se de uma reunião de ensaios sobre diversos aspectos da memória dentro da obra de Patrick Modiano, abordando temas como a infância, a História e a moda. Vários dos artigos ali publicados são citados ao longo desta investigação.

conceito de rastro (*Spur*), associando-o ao passado do protagonista e a relação entre espaço, experiências passadas e memória. Por último, investigo a relação entre a cidade e os sentidos, considerando o caminhar uma prática estética (de acordo com a noção grega de *aisthesis*, referente a “percepção” ou “compreensão pelos sentidos”) e a memória involuntária (tomando como base os estudos de Benjamin sobre Marcel Proust).

Há, ainda, alguns materiais que considero enriquecedores à pesquisa. No “Anexo 1”, é possível encontrar uma lista com os livros de Modiano mencionados ao longo da dissertação, as datas nas quais as primeiras edições foram lançadas na França e, em caso de tradução para o português brasileiro, os títulos e as datas de publicação (das edições ainda em catálogo) no Brasil. No “Anexo 2”, forneci a letra da canção “Les Feuilles Mortes”, mencionada no segundo capítulo. O “Anexo 3” é composto por fotografias que tirei durante o período de pesquisa em Paris do local que se relaciona ao título do livro: “rua Laferrière, 6”. O “Anexo 4”, o último, é uma fotografia da casa em Jouy-en-Josas na qual Patrick Modiano morou durante certo período na infância, período este que inspirou *Para você não se perder no bairro*.

Um ponto importante a ser explicado é que adotei os títulos dos livros em português (quando havia edição brasileira) e optei por recorrer à tradução de *Para você não se perder no bairro* para citações e referências. Como algo sempre se perde na tradução e alguns termos e expressões em francês são relevantes ao estudo, farei uso também do original em determinadas ocasiões (como é o caso com a expressão *rêverie*, que pode ser traduzida tanto como sonho quanto como devaneio). Traduzi falas do escritor e trechos de livros de sua autoria, bem como de sua fortuna crítica, que não possuem versão em português e indiquei em notas de rodapé o conteúdo original.

Por fim, o estilo de Modiano acabou infiltrando-se na escrita desta dissertação. Em entrevista publicada no jornal *Libération* de 10 de maio de 2013, ele afirmou que o que a princípio parecem apenas repetições entre seus livros sempre trazem algo inédito. Assim, enquanto escrevia os capítulos que se seguem, percebi que fazia o mesmo movimento do autor: revisitava temas que já havia abordado ou tangenciado, mas, a cada vez que o fazia, apreendia algo novo. Trata-se, portanto, de um processo de repetição construtiva. De certa forma, com meus pés, refiz os passos dele.

## 2 Os mistérios de Patrick Modiano

Em seu discurso ao aceitar o Prêmio Nobel de Literatura, Patrick Modiano, declarou: “Podemos nos perder ou desaparecer numa cidade grande. Podemos até mesmo mudar de identidade e viver uma nova vida.” (MODIANO, 2015d, posição 171) Nestas breves linhas, é possível reconhecermos algumas características marcantes da obra do escritor que se encontram presentes em *Para você não se perder no bairro* e serão objetos de estudo. Paris, motivo recorrente em seus textos, é lida pelos protagonistas do autor de diferentes formas e é utilizada por ele como recurso narrativo, transcendendo seu papel de cenário onde o enredo se desenrola.

A habilidade de se perder numa cidade grande, como afirmou Walter Benjamin em *Infância berlinense: 1900*, “é coisa que precisa de se aprender” (BENJAMIN, 2013, p. 78). Patrick Modiano leva para o universo ficcional as lições que, segundo diversas entrevistas, aprendeu ao percorrer as ruas de Paris. Assim, perder-se na cidade, em muitos de seus livros, representa também uma sensação de suspensão do tempo cronológico e uma perda de senso de identidade, ambos resultados da contaminação do presente pelo passado mediada, em geral, pela memória.

Diante de uma amnésia parcial ou total, seus personagens criam para si vidas desconectadas das que em algum momento tiveram. Esse fenômeno, que Modiano associa à cidade em seu discurso, também pode ser compreendido como o papel da literatura para o escritor: um espaço para se levar uma nova vida, não apenas para seus protagonistas, mas também para si, uma vez que ele admite a presença de elementos autobiográficos em seus textos e que muitos críticos e estudiosos consideram a sua obra como sendo de autoficção.

Vale ressaltar que o foco do presente trabalho não é estabelecer uma acepção abrangente para o termo “autoficção”, tarefa hercúlea que, desde a criação desta categoria de escrita, suscitou rico debate, envolvendo nomes como Philippe Lejeune, Serge Doubrovsky, Vincent Colonna, Jacques Lecarme, Philippe

Gasparini, Philippe Vilain. Desejamos apenas apreender o que significa a autoficção de *Patrick Modiano*.

## 2.1. Uma “autobiographie inconsciente et diffuse”

Em entrevista a L. Vidal para *Le Figaro littéraire* em 4 de janeiro de 1996<sup>9</sup>, Patrick Modiano expôs seu trabalho como “uma espécie de autobiografia inconsciente e sem clareza”<sup>10</sup>. Embora, desde então, o escritor tenha lançado livros como *Dora Bruder* (2014)<sup>11</sup> — uma obra de difícil definição genérica, pois combina registro histórico e a ficcionalização não apenas da vida do escritor, mas também de pessoas que viveram durante a Ocupação nazista na França — e *Un pedigree* (2005)<sup>12</sup>, seu livro que mais se aproxima de uma autobiografia, é possível notar como a descrição oferecida pelo autor se mantém adequada diante do conjunto de sua obra.

Em sua tese de “Memória e espaço autobiográfico em Patrick Modiano”, a professora Laura Barbosa Campos aponta que, embora a criação do termo “autoficção” seja frequentemente atribuída ao livro *Fils* (1977)<sup>13</sup>, de Serge Doubrovsky, o termo na verdade é anterior àquele livro:

Após os trabalhos da equipe do ITEM, especializada em crítica genética e dirigida por Arnaud Genon, Isabelle Grell e Philippe Weigel, sabe-se hoje que a primeira ocorrência do termo *AUTO-FICTION* (em maiúsculas e ainda com hífen), acontece em *Le monstre* - manuscrito de mais de duas mil páginas das quais Serge Doubrovsky extrai *Fils* - e não na quarta capa do livro de 1977, como se pensava. (CAMPOS, 2013, p. 108)

O termo reaparece, mas em minúsculas e sem hífen, na contracapa de *Fils*:

Autobiografia? Não, é um privilégio reservado às pessoas importantes do mundo, no crepúsculo de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e de fatos estritamente reais; se quiser, autoficção, por haver confiado a linguagem de uma aventura a uma aventura da linguagem, além da sabedoria e além

<sup>9</sup>Entrevista concedida a L. Vidal e publicada no *Le Figaro littéraire* em 4 de janeiro de 1996. O trecho citado aparece em LAURENT, Thierry. *L'Oeuvre de Patrick Modiano: une autofiction*. Lyon: Presses Universitaires, 1997. p. 23.

<sup>10</sup> “une sorte d’*autobiographie inconsciente et diffuse*”

<sup>11</sup> Data da versão mais recente lançada no Brasil, pela editora Rocco, com o mesmo nome do original, que, por sua vez, foi lançado em 1997. Todas as citações e referências a este livro dizem respeito à edição brasileira de 2014.

<sup>12</sup> Todas as citações e referências a este livro dizem respeito a esta edição.

<sup>13</sup> Todas as citações e referências a este livro dizem respeito a esta edição.

da sintaxe do romance, tradicional ou novo.<sup>14</sup> (DOUBROVSKY, 1977, contracapa)

Este livro foi escrito como um experimento em relação às proposições do estudioso francês Philippe Lejeune, em seu texto “O pacto autobiográfico”, publicado a princípio na revista *Poétique* e depois, em 1975, pela Seuil.<sup>15</sup> O artigo analisava a autobiografia e um suposto contrato de leitura entre autor-narrador-personagem e o leitor. Na autobiografia, por exemplo, há tradicionalmente um pacto de leitura no qual o nome do autor e do narrador-personagem coincidem. Lejeune afirmava em seu texto que tal pacto não seria possível em um romance. Em *Fils*, a proposta de Doubrovsky era desafiar tal afirmativa.

Desde então, o termo “autoficção” tem provocado intenso debate, envolvendo questões relativas tanto a sua definição quanto a sua prática (como se a narração devesse ser obrigatoriamente em primeira pessoa ou como se um livro só pudesse ser considerado uma autoficção se o protagonista tivesse o mesmo nome que o autor). Apesar destas imprecisões, a palavra “autofiction” já foi dicionarizada em francês em dicionários como Robert e Larousse e em dicionários brasileiros, como o Michaelis<sup>16</sup>, e a grande frequência de seu uso por acadêmicos e escritores tem gerado protestos. Segundo o estudioso francês Philippe Gasparini:

É preciso constatar que “autoficção” se tornou, hoje, o nome de todos os tipos de textos em primeira pessoa. Funcionando como um “arquigênero”, ele subsume todo “o espaço autobiográfico”: passado e contemporâneo, narrativo e discursivo; com ou sem contrato de verdade. (GASPARINI, 2014, p. 214)

É digno de nota, por exemplo, a diferença entre autoficção e autobiografia romanceada. A explicação oferecida por Thierry Laurent (1997, p. 11) é que a

<sup>14</sup> “Autobiographie? Non, c’est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d’événements et de faits strictement réels; si l’on veut, autofiction, d’avoir confié le langage d’une aventure à l’aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau.” (DOUBROVSKY, 1977, contracapa)

<sup>15</sup> A tradução deste texto pode ser encontrada em: LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

<sup>16</sup> Disponível na versão on-line do *Dictionnaire de Français Larousse*: <<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/autofiction/6699?q=autofiction#754386>>, acesso em 10 de outubro de 2017, às 18h30. Embora não conste “autoficção” no Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa da Academia Brasileira de Letras (que se encontra disponível também em versão on-line em: <<http://www.academia.org.br/nossa-lingua/busca-no-vocabulario>>, acesso em 10 de outubro de 2017, às 18h32), o termo aparece no Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis On-line como: “LIT Prosa literária híbrida (conto, novela, romance) que mistura realidade (experiências do escritor) e ficção”, disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=autofic%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em 10 de outubro de 2017, às 18h35.

segunda tem o propósito de contar a vida do escritor, ou certos episódios, de modo meio-verídico, meio-fictício, enquanto, na primeira, o autor aparece de alguma maneira em cena, mas sem a finalidade puramente autobiográfica. Esta diferenciação pode servir como uma indicação do caminho que seguiremos para compreender a obra de Modiano.

Das muitas possibilidades para se tentar investigar a autoficção do autor, propomos talvez a mais improvável, ou, pelo menos, a menos óbvia. Analisemos sua escrita de “autoficção” primeiro a partir de *Un pedigree*, o que mais se assemelha a uma autobiografia, cuja primeira frase da contracapa da edição francesa é: “Eu escrevo essas páginas como alguém escreve um relatório ou um *curriculum vitae*, a título de registro e sem dúvidas para terminar com uma vida que não era a minha.” (MODIANO, 2005, contracapa)<sup>17</sup>. Abaixo do texto da contracapa, a assinatura: “P.M.”, iniciais de Patrick Modiano. Trata-se então de uma carta de intenções do autor que afirma seu compromisso autobiográfico, selando o pacto com o leitor. O final “uma vida que não era a minha” pode ser interpretado como uma sensação de não pertencimento ligada à própria escolha do título. *Un pedigree* remete à questão da ancestralidade e da busca pela origem. Isso é perceptível logo no primeiro capítulo, com as trinta páginas iniciais dedicadas exclusivamente a apresentar os pais do escritor: onde nasceram, de onde vieram, como eram suas personalidades.

Anos mais tarde, em 2013, Modiano disse em entrevista ao jornal *Libération* que *Un pedigree* não era de fato uma autobiografia, e sim uma maneira de lidar com coisas que haviam sido impostas a ele, circunstâncias em relação às quais não teve escolha (afinal, não teve escolha quanto a quem seriam seus pais). Mas, a título do presente estudo, trataremos o livro como o mais próximo de uma autobiografia do escritor. Na mesma entrevista, Modiano compara este livro a um quadro com as estações do metrô de Paris, exibindo um trajeto e elementos que aparecem em outros textos. Enquanto o metrô possui estações que se conectam e trens que podem ir ora numa direção, ora em outra, seus livros possuem similaridades que reaparecem independentes da ordem cronológica na qual foram lançados. Podemos ver, aqui, como ele associa sua obra a Paris, um motivo temático que será abordado de forma mais detalhada mais adiante.

---

<sup>17</sup> “J’écris ces pages comme on rédige un constat ou un *curriculum vitae*, à titre documentaire et sans doute pour finir avec une vie qui n’était pas la mienne.” (MODIANO, 2005, contracapa).

*Un pedigree* é uma espécie de relato da vida de Modiano até o lançamento de seu primeiro romance (*La Place de l'Étoile*, 1968)<sup>18</sup>, quando tinha 21 anos. Uma hipótese a ser considerada é que talvez com a publicação de *La Place de l'Étoile* e sua consequente celebração (a obra ganhou os prêmios Roger-Nimier e o Fénéon) Modiano tenha encontrado na carreira literária o começo para uma nova vida e uma identidade. Daí “uma vida que não era a minha”, pois a anterior era uma da qual ele jamais se sentira possuidor. Não é coincidência que uma característica marcante de sua obra seja a presença de personagens que estão em busca ou da própria identidade ou de um passado de alguma forma esquecido ou até de ambos — como em *Uma rua de Roma* (2014a)<sup>19</sup> ou *Para você não se perder no bairro*, apenas para citar alguns exemplos.

Laurent parece pensar que a escolha pela escrita de forma autoficcional na maioria dos livros também pode estar relacionada a isso. Segundo ele:

Nas origens da escrita, há também toda a infância abandonada e a tragédia da morte do irmão mais novo em 1957, seguida alguns anos depois pelo estranho desaparecimento do pai, que não sabemos para onde foi. Novamente, é uma questão de compreender por que tudo muda em torno de si: como é possível construir uma personalidade em meio a muitas incertezas? Talvez a autoficção apenas permita a autor provar a si mesmo que ele existe. (LAURENT, 1997, p. 26)<sup>20</sup>

Em *Un pedigree*, como ocorre nas obras literárias de autoficção do escritor, é através de pequenos casos que o autor deixa entrever sua vida. Narra acontecimentos que foram de alguma maneira decisivos para sua formação, mas que muitas vezes não apresentam uma grandiosidade, uma monumentalidade visível. Às vezes, parece ser um livro sobre pessoas que conheceu (ou que seus pais conheceram), lugares onde esteve (ou onde seus pais estiveram), livros que leu. Mas, como nas obras de autoficção, Modiano conduz o leitor e faz com que este perceba através de sutilezas o que de fato o marcou e o levou a ser quem é hoje — incluindo o que influenciou seu estilo.

<sup>18</sup> Todas as citações e referências a este livro dizem respeito a esta edição.

<sup>19</sup> Todas as citações e referências a este livro dizem respeito a esta edição.

<sup>20</sup> “Aux origines de l'écriture, il y a aussi toute cette enfance abandonnée et ce drame de la mort du jeune frère en 1957, suivie quelques années plus tard de l'étrange disparition du père parti on ne sait où. Là encore, il s'agit de comprendre pourquoi tout vacille autour de soi : comment peut-on construire une personnalité au milieu de tant d'incertitudes ? Peut-être l'autofiction permet-elle simplement à son auteur de se prouver qu'il existe.” (LAURENT, 1997, p. 26)

A exatidão e as informações (como endereços completos) sobre a detalhada história dos pais no começo do livro se opõem a uma memória que muitas vezes aparece fragmentada em relação às próprias experiências, com brancos e explicações que não são inteiramente fornecidos ao leitor. Do meio para o final do livro, repetidas são as vezes em que ele admite não se lembrar do que aconteceu em determinado momento. A estrutura do texto pode ser vista como uma metáfora para esta inexatidão da memória: há buracos, lacunas, coisas que o autor não menciona de propósito. Modiano não entra em detalhe em relação à morte do irmão mais novo (de leucemia), de quem era bastante próximo, quando os dois eram ainda crianças, embora o tenha ficcionalizado em *Remissão da pena* e *Flores da ruína*, e tenha dedicado no mínimo oito livros a ele.

Em entrevista à revista *Elle* francesa, em 1981, Modiano afirma que: “Eu escolho a forma romanesca, modifico a aparência da realidade.”<sup>21</sup> Contudo, Laurent (1997, p. 23) menciona que Modiano disse às vezes ser impossível controlar sua narrativa e que há em si forças inconscientes que reavivem seu passado, ainda que ele queira escrever apenas ficção. Assim sendo, as duas entrevistas, dadas antes de *Un pedigree*, explicitam que, embora, em certas ocasiões, sua autoficção seja involuntária, o próprio escritor tem total ciência de que se trata justamente disso: de autoficção.

Em entrevista mais recente, dada em 2014 quando ele lançou *Para você não se perder no bairro*, ao ser perguntado se seria impossível que seu personagem (também um escritor) estabelecesse sua autobiografia, Modiano afirmou que:

O empreendimento autobiográfico envolve grandes imprecisões, uma vez que muitas vezes peca por omissão, voluntariamente ou não. E, mesmo que tentemos ser exatos e sinceros, somos condenados a uma “postura” e a um tom “autobiográfico” que podem prejudicá-lo. Acredito que para transformá-lo em uma obra literária, é preciso apenas sonhar com a própria vida — um sonho em que a memória e a imaginação se fundem.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> “Je choisis la forma romanesque, je travestis la réalité.”

Entrevista a Françoise Ducout, na revista *Elle* de 16 de fevereiro de 1981. O trecho citado aparece em LAURENT, 1997, p. 21-22.

<sup>22</sup> “L’entreprise autobiographique entraîne de grandes inexactitudes puisque l’on pêche souvent par omission, volontairement ou non. Et même si l’on cherche à être exact et sincère, on est condamné à une ‘posture’ et un ton ‘autobiographique’ qui risquent de vous entraver. Je crois que pour en faire une œuvre littéraire, il faut tout simplement rêver sa vie – un rêve où la mémoire et l’imagination se confondent.” Disponível no site da editora francesa (Gallimard) do escritor, em: <[http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Patrick-Modiano.-Pour-que-tu-ne-te-perdes-pas-dans-le-quartier/\(source\)/185398](http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Patrick-Modiano.-Pour-que-tu-ne-te-perdes-pas-dans-le-quartier/(source)/185398)>, acesso em 19 de outubro de 2017, às 9h.

Esta referência ao elemento onírico é muito presente nas entrevistas do autor e parece resistir à ação do tempo. Em 1975, ele declarou em entrevista a J.-L. Ézine<sup>23</sup> sobre a nostalgia que aparece em seus livros que: “É a nostalgia de alguém que cria memórias imaginárias, porque tem tempo para isso; é a nostalgia de alguém que coloca nessa vida de sonho os recursos que faltam na própria.”<sup>24</sup> Contudo, mais tarde Modiano acabou se opondo a uma visão de sua escrita por um viés nostálgico e, em 2010, ano no qual lançou *L’Horizon*, afirmou que “Minha Paris não é uma da nostalgia, é uma Paris sonhada.” (“Mon Paris n’est pas un Paris de nostalgie mais un Paris rêvé”)<sup>25</sup>. O prefácio de *Romans* (2014b)<sup>26</sup>, uma reunião de dez textos publicada pela editora Gallimard dentro da coleção “Quarto”, reforça esta questão do sonho quando Modiano escreve que seus romances são “uma espécie de autobiografia, mas uma autobiografia sonhada ou imaginada.” (MODIANO, 2014b, p. 9)<sup>27</sup> Pode-se concluir assim que o sonho também é um fator que contribui para sua autoficção, de forma direta ou indireta. Retomaremos este assunto no próximo capítulo.

Na matéria “Géographies de la mémoire”, publicada na *Magazine Littéraire* número 548, de outubro de 2014, Pierre Assouline compara *Para você não se perder no bairro*, de Modiano, com o livro *Le Vrai Lieu* (2014), de Annie Ernaux. Sobre o livro do escritor francês, ele fala:

Ao investigar um episódio de sua infância, o personagem principal acaba imaginando se não se trata de algo sonhado, pois suas memórias divergem dos testemunhos. De repente, tudo fica borrado, a realidade vacila, a imaginação ganha.<sup>28</sup> (ASSOULINE, 2014, p. 11)

<sup>23</sup> Entrevista concedida a J.-L. Ézine e publicada em *Nouvelles littéraires*, 6 de outubro de 1975. O trecho citado aparece em LAURENT, 1997, p. 28.

<sup>24</sup> “C’est la nostalgie de quelqu’un qui se fabrique des souvenirs imaginaires, parce qu’il en a le temps ; c’est la nostalgie de quelqu’un qui puise dans cette vide rêvée les reessources qui manquent à la sienne.”

<sup>25</sup> Optamos por manter no corpo do texto citações em francês nas quais a palavra “rêve” é mencionada, uma vez que ela (que pode ser traduzida tanto como sonho quanto como devaneio) será estudada no segundo capítulo.

Disponível em: <[http://www.lexpress.fr/culture/livre/modiano-mon-paris-n-est-pas-un-paris-de-nostalgie-mais-un-paris-reve\\_852746.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/modiano-mon-paris-n-est-pas-un-paris-de-nostalgie-mais-un-paris-reve_852746.html)>. Acesso em 19 de outubro de 2017, às 9h20. As diferentes representações de Paris na obra escritor serão tratadas adiante e a importância do universo onírico será abordada no segundo capítulo.

<sup>26</sup> Todas as citações e referências a este livro dizem respeito a esta edição.

<sup>27</sup> “une sorte d’autobiographie, mais une autobiographie rêvée ou imaginaire.” (MODIANO, 2014b, p. 9)

<sup>28</sup> “En enquêtant sur un épisode de son enfance, le personnage principal finit par se demander s’il n’est pas rêvé, car ses souvenirs ne concordent pas avec ceux des témoins. Soudain tout est brouillé, le réel vacille, l’imaginaire gagne.” (ASSOULINE, 2014, p. 11)

Assim, vemos a mistura de sonho e realidade, uma combinação que busca, no fundo, mostrar quão imprecisa pode ser a memória, tema fundamental à obra. Com a passagem do tempo e repleta de subjetividade, a lembrança torna-se então tão confiável e fiel à verdade quanto ao sonho. Modiano não tenta julgar os méritos da lembrança ou do sonho, pelo contrário. Para ele, ambos se somam e podem coexistir.

Em entrevista concedida a Jean-Louis de Rambures em 1973, ele diz: “Como se tornar romancista sem aprender a mentir?”<sup>29</sup>. Um ponto importante nesta frase é a palavra romancista (*romancier*), em vez de escritor ou autor (*écrivain* ou *auteur*). Ao optar por ela, Modiano demonstra com clareza que vê como seu labor o ato de escrever romances (ou seja, ficção). Esta declaração é condizente com o que Silviano Santiago fala em “Meditação sobre o ofício de criar”, texto publicado no volume número 18 da revista *Aletria*. Nele, o escritor e intelectual brasileiro menciona como a autoficção está presente em seu exercício de escrita do eu e como, de certa forma, esteve presente desde sua infância, quando, menino, mentia ao padre no confessionário: “Desde criança, por razões de caráter extremamente pessoal e íntimo — refiro-me à morte prematura de minha mãe — não conseguia articular com vistas ao outro o discurso da subjetividade plena, ou seja, o discurso confessional” (SANTIAGO, 2008, p. 176), portanto, ele: “Criava falas autobiográficas que não eram confessionais, embora partissem do *crystal* multifacetado que é o trágico acidente da perda materna.” (SANTIAGO, 2008, p. 176, grifos do autor). Santiago encerra o texto fazendo referência a um trecho de “Sem aviso”, de Clarice Lispector e diz que “E [ele, Santiago] a tal ponto mente, que a mentira se torna o meu modo mais radical de ser escritor, de dizer a verdade que lhe é própria, de dizer a verdade poética.” (SANTIAGO, 2008, p. 179)

A escolha de Modiano pela autoficção parece também ser a maneira deste escritor de dizer a sua “verdade poética”, de elaborar sua “espécie de autobiografia inconsciente e sem clareza” (entrevista de Modiano a L. Vidal para *Le Figaro littéraire* em 4 de janeiro de 1996), “sonhada ou imaginada” (MODIANO, 2014b, p. 9). Esta seria, inclusive, uma possível explicação para a história da autobiografia *Un pedigree* acabar na época do lançamento do primeiro livro de Modiano, o que provoca estranhamento no leitor: uma autobiografia que é lançada quando seu

---

<sup>29</sup> “Comment devenir romancier sans apprendre à mentir ?”

escritor tem 60 anos, mas cuja história acaba quando o autor-narrador-personagem tem apenas 21 anos? Ao que tudo indica, é porque a vida dele aparece de outra maneira na maior parte de seus livros, dali por diante. Ela é ficcionalizada. Parece ir um pouco ao encontro do que afirma Santiago (2008, p. 174): “[Os dados autobiográficos] Traduzem o contato reflexivo da subjetividade criadora com os fatos da realidade que me condicionam e os da existência que me conformam.”

Do mesmo modo, a realidade e ficção encontram-se na escrita de Modiano, na qual a primeira dá a impressão de ser apenas o ponto de partida para a segunda.

## 2.2. A existência fugidia de Modiano

Patrick Modiano escreveu mais de 25 romances, incluindo obras de literatura infanto-juvenil, como *Filomena Firmeza* (2014c)<sup>30</sup> — que conta com ilustrações de Jean-Jacques Sempé, ilustrador francês que se tornou famoso com a série *Le Petit Nicolas* (*O pequeno Nicolas*) —, além de um roteiro para cinema (*Lacombe Lucien*, 1974, uma coautoria com o cineasta Louis Malle e que foi indicado ao Oscar de melhor filme estrangeiro em 1975) e peças de teatro. Foi ganhador de diversos prêmios, como o Roger-Nimier, o Fénéon, o Grand Prix du roman de l'Académie française, o Goncourt e o Prêmio Nobel de Literatura de 2014. Este último o ajudou a alcançar maior projeção internacional,<sup>31</sup> ainda que já fosse sucesso de crítica e leitores em seu país natal.

Sua produção é bastante coerente: ele possui uma escrita característica, além de dar preferência a determinadas temáticas. Seu estilo faz com que um texto seu seja “reconhecível em algumas linhas”<sup>32</sup> (FAUCONNIER, 1999, p. 77), segundo Bernard Fauconnier, em resenha de *Des inconnues* (1999) publicada no número 375 da *Magazine Littéraire*. Segundo Fauconnier, tratar-se-ia de um “jogo de tempo extremamente sutil, com o *passé composé* que é justamente o tempo do informe, do impreciso, da amnésia, forma verbal perigosa, um pouco apática...”<sup>33</sup> (FAUCONNIER, 1999, p. 77), que iria ao encontro do intuito do escritor: trabalhar com a memória.

Sua linguagem é simples, porém cuidadosa. As frases e os parágrafos tendem a não ser muito longos e, quando o são, trata-se de o resultado de uma escolha semântica. A estrutura também pode estar ligada à natureza do livro. Conforme já mencionado, *Un pedigree* trata da memória e possui lacunas na escrita que são dignas do processo de rememoração. *Ronda da noite* (2014d)<sup>34</sup>, por exemplo, tem como protagonista um agente duplo, que fornece informações tanto para os oficiais alemães quanto para um grupo de resistência durante a época da Ocupação nazista

<sup>30</sup> Todas as citações e referências a este livro dizem respeito a esta edição.

<sup>31</sup> Até o dia do anúncio do Prêmio Nobel, o livro *Rue des Boutiques Obscures* (lançado em inglês como *Missing Person* e no Brasil como *Uma rua de Roma*), que já havia recebido prêmios na França, tinha vendido apenas 2.425 exemplares nos Estados Unidos.

<sup>32</sup> “identifiable en effect en quelques lignes”(FAUCONNIER, 1999, p. 77)

<sup>33</sup> “jeu de temps extrêmement subtil, avec ce passé composé qui est justement le temps de l’informe, du flou, de l’amnésie, forme verbale périlleuse, un peu molle...” (FAUCONNIER, 1999, p. 77)

<sup>34</sup> Todas as citações e referências a este livro dizem respeito a esta edição.

na França. O livro possui duas histórias que são desenvolvidas em paralelo envolvendo o protagonista. Cada uma possui seu próprio estilo de narração: enquanto uma (a do ponto de vista da Resistência) é mais introspectiva, com parágrafos maiores, a outra (na qual o personagem é colaboracionista) é mais direta e possui mais diálogos. Quando o final do livro e a inevitável morte do protagonista se aproximam; os parágrafos tornam-se ainda maiores, às vezes um único parágrafo dura páginas, conforme o desespero dele aumenta.

Outro recurso do qual Modiano frequentemente faz uso são as epígrafes. A de *Ronda da noite* é de Scott Fitzgerald<sup>35</sup>: “Por que me teria identificado com os próprios objetos do meu horror e da minha compaixão?” (MODIANO, 2014d, p. VII) e mostra o dilema do protagonista, bem como sua crise de consciência no final do livro.

A preocupação com a questão da Ocupação nazista na França é tema recorrente na obra do escritor, tanto que a justificativa dada pela Academia Sueca ao escolhê-lo como vencedor do Prêmio Nobel de Literatura de 2014 foi: “a arte da memória com a qual ele evocou os destinos humanos mais incompreensíveis e desvelou a vida do mundo da Ocupação.”<sup>36</sup>

A atenção especial que dá a esta época está relacionada ao fato de o pai ser um judeu de origem italiana e à data de nascimento de Modiano: 1945. Ele acredita que seus pais não teriam ficados juntos se não fosse pela guerra e declarou no discurso proferido ao aceitar o Prêmio Nobel: “Sou, como todos aqueles e aquelas nascidos em 1945, um filho da guerra e, mais precisamente, já que nasci em Paris, um filho que deve seu nascimento à Paris da Ocupação<sup>37</sup>.” (MODIANO, 2015d, posição 57<sup>38</sup>) O autor parece tirar desta convicção sua complexa procura pela origem, seja ela familiar — uma questão evidente na autobiografia *Un pedigree* — ou nacional — ao revisitar a história francesa em seus livros, fabulando-a.

<sup>35</sup> Assim como Modiano, Fitzgerald se dedicou a mostrar Paris à sua maneira no livro *Paris é uma festa*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

<sup>36</sup> “the art of memory with which he has evoked the most ungraspable human destinies and uncovered the life-world of the occupation” Disponível em: <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/modiano-facts.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-facts.html)>. Acesso em 11 de setembro de 2017, às 23h09.

<sup>37</sup> O papel especial que a cidade ocupa em seus livros será abordado de maneira mais aprofundada no último capítulo.

<sup>38</sup> Todos os trechos extraídos de *Discurso do Prêmio Nobel de Literatura 2014* são numerados de acordo com as posições na Leitura de livro eletrônico (Kindle).

O pai judeu que negociou com nazistas para sobreviver indica a situação complexa e difícil da época. A figura paterna ambígua fica evidente na autobiografia de Patrick Modiano, além de em livros como *Ronda da noite* e *La Place de l'Étoile*, servindo como questionamento quanto aos diferentes graus de moralidade que acompanham guerras e marcaram este período em específico.

Em *Un pedigree*, Modiano menciona que jamais se sentiu como um herdeiro de nada e, por isso, não se considera judeu. O escritor, inclusive, foi batizado (MODIANO, 2005, p. 33) e frequentou com o irmão aulas de catecismo durante alguns anos (MODIANO, 2005, p. 37). Contudo, a questão judaica se faz presente em sua obra, principalmente nos livros que abordam a Ocupação<sup>39</sup>. Ele menciona em *Dora Bruder* que gostaria que *La Place de l'Étoile* fosse uma espécie de resposta aos antissemitas que o insultaram por causa de seu pai (MODIANO, 2014, p. 66).

Assim, o escritor coloca em evidência o que parece ser uma contradição: ao mesmo tempo que não se considera um herdeiro de nada do pai, sente como se precisasse responder aos antissemitas que atacaram o pai — se não fisicamente, ao menos no campo do simbólico — durante a guerra. Existe, então, certo grau de identificação do filho com o pai, o que é um indício de uma herança paterna.

A complexa relação que o escritor tem com seus familiares em muitas obras também é ficcionalizada. Há abandono por parte dos pais, que não permaneceram juntos por muito tempo. A mãe de Modiano era uma atriz da região dos Flandres, na Bélgica, que fora a Paris a trabalho durante a guerra e saía em turnê por longos períodos da infância de Modiano, e o menino passava muito tempo sem ver o pai. Patrick Modiano afirma não se lembrar de nenhum gesto de afeto ou de proteção de sua mãe (MODIANO, 2005, p. 34) e que ela:

Era uma moça bonita com um coração de pedra. Seu noivo [ela tivera um noivo antes de conhecer o pai dele] lhe havia dado um *chow-chow*, mas ela não cuidava dele e o deixava sob os cuidados de outros, como ela faria mais tarde comigo. (MODIANO, 2005, p. 9, grifos do autor)<sup>40</sup>

Assim, o título de sua autobiografia pode estar relacionado à impressão de receber o mesmo tratamento que sua mãe deu ao cachorro. Os períodos durante os

<sup>39</sup> A identificação de Modiano como judeu ou não será mais explorada no segundo capítulo do presente trabalho.

<sup>40</sup> “C’était un fille jolie au coeur sec. Son fiancé lui avait offert un *chow-chow* mais elle ne s’occupait pas de lui et le confiait à différentes personnes, comme elle le fera plus tard avec moi.” (MODIANO, 2005, p. 9, grifos do autor)

quais ele e o irmão ficaram “sob os cuidados de outros” foram os dois anos (1949-1951) nos quais eles viveram em Biarritz sem os pais — apenas com uma mulher que cuidava da casa onde habitavam —, e o ano (1952-1953) no qual os dois meninos viveram em Jouy-en-Josas — sob responsabilidade de uma amiga de sua mãe, Suzanne Bouquerau —, até o dia em que pai apareceu para buscar os filhos. Modiano descobrirá, mais tarde, que Suzanne havia sido presa por roubos. Essa experiência aparece ficcionalizada em livros como *Remissão da pena* e *Para você não se perder no bairro*.

Muitos de seus protagonistas têm o mesmo nome do escritor (que assina como Patrick Modiano, mas cujo nome completo é Jean Patrick Modiano). Em obras como *Livret de famille* (2014e)<sup>41</sup>, *De si braves garçons* (1982)<sup>42</sup> e *Remissão da pena*, o protagonista se chama Patrick. Outras, como *Quartier perdu* (1985)<sup>43</sup>, *Voyage de noces* (2014f)<sup>44</sup>, *Flores da ruína* e *Para você não se perder no bairro*, têm seu protagonista chamado Jean. Em muitos dos livros, o autor-narrador-personagem têm o mesmo nome. Contudo, como o escritor assina apenas como Patrick Modiano, é possível questionar o porquê da escolha entre Jean e Patrick. Uma hipótese é a de que ele deseja deixar que o leitor tenha mais liberdade no pacto de leitura. É possível também que as obras nas quais ele tenha nomeado seus protagonistas como Jean se enquadrem mais na categoria de autoficção mais involuntária, já mencionada.

Modiano usa também outros recursos para nomear personagens de seus livros: ele mencionou, no discurso proferido ao aceitar o Prêmio Nobel, aproveitar nomes de listas telefônicas para utilizar em seus livros — aspecto que é mencionado pelo protagonista de *Para você não se perder no bairro*. Esta prática pode servir como prova de que a noção de *Spur* (termo alemão que pode ser traduzido como rastro, resto, vestígio), com a qual Walter Benjamin trabalha, permeia toda a obra do autor. Este conceito complexo envolve uma simultânea ausência e presença. Nas palavras de Jeanne Marie Gagnebin:

... o conceito de “rastro” é caracterizado por sua complexidade paradoxal: presença de uma ausência e ausência de uma presença, o rastro somente existe em razão de sua fragilidade: ele é rastro porque sempre ameaçado de ser apagado ou de não ser

<sup>41</sup> Todas as citações e referências a este livro dizem respeito a esta edição.

<sup>42</sup> Todas as citações e referências a este livro dizem respeito a esta edição.

<sup>43</sup> Todas as citações e referências a este livro dizem respeito a esta edição.

<sup>44</sup> Todas as citações e referências a este livro dizem respeito a esta edição.

mais reconhecido como signo de algo que assinala.  
(GAGNEBIN, 2012, p. 27)

Assim, ao utilizar o nome de uma pessoa que de fato existiu em seu livro sem ter qualquer propósito representacional quanto àquele indivíduo<sup>45</sup>, Modiano trabalha com os vestígios sem ser do ponto de vista documental. O autor ficcionaliza o dado da realidade empírica e o ressignifica dentro do universo de sua escrita. O nome próprio não é mais reconhecido como o signo que assinalava. Não é mais alguém real, e sim um alguém imaginário.

A biblioteca de rastros de Modiano também aparece romanceada em *Uma rua de Roma*, no escritório da agência do detetive Hutte:

... aí se encontravam catálogos telefônicos e anuários de todos os tipos dos últimos cinquenta anos. Hutte dissera-lhe várias vezes que eram instrumentos de trabalho insubstituíveis, dos quais jamais se separaria. E que tais catálogos e anuários constituíam a mais preciosa e comovente biblioteca que alguém pudesse ter, pois em suas páginas estavam registrados muitos seres, coisas e mundos desaparecidos, sobre os quais só aqueles volumes prestavam testemunho. (MODIANO, 2014a, p. 8)

Os catálogos e anuários poderiam ser compreendidos, então, como “monumentos de uma existência humana fugidia” (GAGNEBIN, 2012, p. 27), um traço da escrita de Modiano que ele transfigura para sua ficção. Parte do poder desses objetos reside em sua capacidade de registro e testemunho (representando a presença de algo que não está mais presente, ou seja, tornou-se ausência), parte nos possíveis novos significados que passariam a ter (criando, na ausência do significado inicial, a base para outros, futuros). Segundo Gagnebin: “Rigorosamente falando, rastros não são criados — como são outros signos culturais e linguísticos —, mas sim deixados ou esquecidos.” (GAGNEBIN, 2006, p. 113) Assim, os catálogos e anuários enquadram-se na categoria de rastros à medida que foram criados com um intuito pragmático e, à medida que se tornam desatualizados e deixam de ter seu uso justificado como fonte de dados, são esquecidos, desprezados, abandonados.

Podemos relacionar o uso de rastros (*Spuren*) pelo autor com o medo do esquecimento, uma das forças pulsantes por trás de sua escrita, que transcende a questão das vítimas do nazismo. Rastros (*Spuren*) para Modiano dizem respeito também a uma inquietação diante do apagamento de quaisquer vestígios humanos.

---

<sup>45</sup> *Dora Bruder* não se enquadra neste processo e será abordado melhor no segundo capítulo.

Embora essa preocupação seja muito associada no trabalho dele a vítimas do nazismo na França, ela não fica restrita a apenas isso. Em *Primavera de cão*, por exemplo, o protagonista organiza um índice catalogando as fotografias que o personagem Francis Jansen tirara tendo como referência o lugar onde os retratos foram tirados (reforçando a importância da situação espacial nos livros de Modiano) e fala sobre a importância desse registro: “Se eu tinha me engajado nesse trabalho, é porque me recusava a permitir que as pessoas e as coisas desaparecessem sem deixar vestígio.” (MODIANO, c. p. 31). Assim, nota-se o compromisso em documentar a existência humana que se manifesta de diversas formas nos livros do escritor, seja por iniciativa do próprio (como em *Dora Bruder*) ou através da voz de seus personagens.

O professor Claude Burgelin, em artigo para o livro *Modiano ou Les Intermittences de la mémoire* (2010), relaciona o uso pelo escritor de catálogos à hipermnésia: “A hipermnésia é constantemente posta em cena com os componentes obsessivos [de Modiano], sua mania de enumerações, seu gosto por listas telefônicas, listas de nomes e endereços. (...) Sua busca é mais por vestígios de vidas passadas que por vidas passadas.”<sup>46</sup> (BURGELIN, 2010, p. 142-143) Assim, o escritor procura por traços, indícios do passado para ficcionalizar a partir deles e, ocasionalmente, aborda esse aspecto do processo criativo em seus livros. Burgelin (2010, p. 143) argumenta ainda que a hipermnésia é usada como maneira de ancorar no real e fixar uma identidade. Contudo, ao tornarem-se rastros (*Spuren*), os elementos da hipermnésia acabam originando uma nova noção de real, fomentando uma dinâmica peculiar entre a realidade e a ficção.

É interessante relacionar estes vestígios das pessoas e da cidade com o aspecto autoficcional da escrita de Modiano. Podemos lembrar ainda dos *hypomnemata*, mencionados por Michel Foucault em seu famoso texto “A escrita de si” e que: “Constituíam uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas; ofereciam-nas assim, qual tesouro acumulado, à releitura e à meditação ulterior.” (FOUCAULT, 1992, p. 134-135) Deste modo, é possível pensar que Patrick Modiano cria uma espécie de *hypomnemata* dos séculos XX e XXI ao trazer para suas obras fragmentos do mundo que o cerca e de Paris, em especial.

---

<sup>46</sup> “L’hypermnésie est constamment mise en scène avec ses composantes obsessionnelles, sa manie des énumérations, son goût des annuaires, ses listes de noms et adresses. (...) Sa quête est moins celle des vies passées que des traces de ces vies passés.” (BURGELIN, 2010, p. 142-143)

Burgelin comenta que:

E, alimentando essa memória (...) de uma abundância de textos literários, de documentos de arquivos, fragmentos de poemas, canções, sua caneta cria alusões perceptivelmente reconhecíveis, citações mascaradas ou não, fragmentos de outros lugares tornam-se migalhas de sua própria memória. (BURGELIN, 2010, p. 145)<sup>47</sup>

Os rastros (*Spuren*) seriam, portanto, fragmentos da própria memória e para a própria memória, criando, em Modiano, uma lógica que se retroalimenta. Como veremos no segundo e terceiro capítulos, eles podem, de alguma forma, fazer parte de algum tipo de registro e suscitar memórias individuais nos personagens do autor.

Uma última observação pertinente no estudo das características comuns das obras de Modiano é o tipo de narrador que o escritor geralmente utiliza. Laurent emprega o termo “autodiegético”, de Gérard Genette, para descrevê-lo em relação à maior parte dos livros de Modiano: “o narrador é o personagem principal da história que conta” (LAURENT, 1997, p. 37)<sup>48</sup>. Sobre isso, a atual professora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Laura Campos, em sua dissertação de mestrado intitulada “Itinerários identitários em *Voyage de noces e Dora Bruder*, afirma que:

Os narradores de Modiano são construídos sob um mesmo modelo. Como o autor, são homens nascidos em 1945 cujos pais frequentaram o meio da Colaboração entre 1940 e 1945 e as mães o meio artístico na mesma época. Também como o escritor, são solitários, escrevem e colecionam fotos, objetos e jornais antigos, através dos quais buscam esclarecer um passado que não conhecem. Em geral, não se identificam com o contexto cultural ou familiar em que vivem e se definem mais por suas lacunas do que por aquilo que possuem. Todos os narradores de Modiano, ou o narrador se considerarmos que todos são a projeção do mesmo indivíduo, são marcados pela angústia da dificuldade de conhecimento do passado e pela falta de identificação com o presente, são seres que vivem à margem de seu tempo. (CAMPOS, 2008, p. 71)

Embora *Para você não se perder no bairro* não seja narrado em primeira pessoa, muitos dos traços acima apontados estão presentes no livro. O caráter colecionador pode ser visto na maleta que o personagem guarda por anos e cujo

<sup>47</sup> “Et en nourrissant cette mémoire (...) d’un foisonnement de textes littéraires, de documents d’archives, de fragments de poèmes, de chansons, devenus sous sa plume allusions à peine visibles, citations masquées ou non, bribes d’ailleurs devenues miettes de sa mémoire propre.” (BURGELIN, 2010, p. 145)

<sup>48</sup> “le narrateur est le personnage principal de l’histoire qu’il raconte” (LAURENT, 1997, p. 37)

simbolismo será analisado no próximo capítulo. A distância entre Daragane e as demais pessoas não é reduzida e as raras ocasiões nas quais isso ocorre são fugazes. Independente das interações do personagem com os outros, ele parece viver à margem de tudo e todos.

Podemos, portanto, afirmar que o estilo coerente e as temáticas recorrentes do escritor contribuem para uma distinta marca autoral, uma assinatura única de Modiano em suas obras. Assim, muito da citação acima, escrita em 2008, poderia, com as devidas ressalvas, ser usado para se referir a *Para você não se perder no bairro*, texto publicado na França apenas em 2014.

### 2.3.

#### ***Para você não se perder no bairro***

O livro começa com uma epígrafe de Stendhal: “Não posso oferecer a realidade dos fatos, mas apenas a sua *sombra*.” (MODIANO, 2015, p. V, grifos do autor) Através desta citação, já é possível perceber que a obra possuirá um quê de indefinição que atravessará a narrativa. A “sombra”, palavra que o autor fez questão de destacar, pode ser compreendida como a memória, turva pela passagem do tempo, conforme aparece em: “Uma lembrança que desaparecera havia tanto tempo, a tão grande profundidade, tão distante da luz, que agora parecia nova.” (MODIANO, 2015, p. 73) Pode ser ainda a impossibilidade de se conhecer a realidade, a busca vã pelo que seria a verdade, como a saga do protagonista em busca de uma mulher do seu passado, o que revela, no fundo, uma procura pela própria identidade. Ou, podemos apreender a escolha pela epígrafe como uma declaração de Modiano quanto ao papel da autoficção: ela é a forma através da qual o autor consegue dizer sua “verdade poética”, mencionada por Silviano Santiago (2008, p.173). É através da ficção, da sombra da realidade, que Modiano consegue dar sentido a esta. Em vez de criar um jogo de luzes sobre o que entende como real, a fim de iluminá-lo, o escritor prefere operar em suas sombras, instrumentalizando-as.

Esta visão poderia, de alguma forma, alinhar-se aos vagalumes de Georges Didi-Huberman, em *A sobrevivência dos vagalumes* (2014)? Talvez. A obra de Modiano, como um todo, pode ser compreendida como um vagalume — a prova de que o detalhe, o microrrelato (que, no caso do autor, é ficcionalizado) — pode ser tão ou até mais capaz de atrair atenção para um fato, fenômeno ou período histórico que o holofote dos romances de grandes pretensões. Isto se alinha à justificativa dada pela Academia Sueca para a escolha do escritor como ganhador do Nobel. Contudo, ainda que muitos críticos considerem os livros do escritor um conjunto tão fechado e coerente entre si que o caracterizam como um livro único<sup>49</sup>, a Ocupação não está tão presente em *Para você não se perder no bairro*, que prioriza

---

<sup>49</sup> Tal afirmativa pode ser notada na matéria “Géographies de la mémoire”, já mencionada. Nela, Assouline escreve: “Há muito Patrick Modiano compreendeu que pode fazer apenas uma coisa e que seria tolo fazer o contrário. (...) Sua sabedoria é reconhecer o fato e manter-se fiel a ele. Deste modo, constrói uma obra que permanece a longo prazo.” (“Patrick Modiano a compris de longue date qu’il ne sait faire qu’une chose et qu’il serait fol de creuser le sillon d’un autre. La sagesse, c’est de le savoir et de s’y tenir. Ainsi construit-on une oeuvre pérenne dans la durée.”)

a questão da memória não através de uma abordagem focada na perspectiva nacional e coletiva, mas sim em sua manifestação mais individual.

A narrativa pode ser descrita a partir da observação de Jacques Lecarme em seu artigo “Patrick Modiano”, de 2015: “Em seus últimos romances, vemos sexagenários que, trinta ou quarenta anos depois, evocam aventuras fantasmagóricas cujas testemunhas, quando não desapareceram, não estão mais presentes.” (LECARME, 2015, s.p.)<sup>50</sup> Assim, o leitor acompanha Jean Daragane, que se supõe que seja sexagenário, no tempo presente da história (2013) e em flashbacks da infância e de seus vinte anos, época na qual escreveu seu primeiro livro, como tentativa de procurar uma mulher com quem morou quando pequeno.

*Para você não se perder no bairro* possui narrador heterodiegético (algo não tão comum nos livros do autor), que narra em terceira pessoa, acompanhando os sentimentos, as sensações e lembranças do protagonista, o escritor Jean Daragane — não à toa o protagonista tem a mesma profissão de Modiano, algo frequente em outros de seus livros. Além de ter a mesma idade do autor, ele também mora em Paris. Observamos aqui a escolha pelo nome “Jean”, assunto já abordado no item anterior do presente trabalho. Seu sobrenome “Daragane” pode ser uma homenagem a Kiki Daragane, um amor de juventude de Modiano — “Em janeiro de 1960, fugi da escola pois me apaixonei por uma certa Kiki Daragane, que havia conhecido na casa da minha mãe.” (MODIANO, 2005, p. 63)<sup>51</sup> — e uma das pessoas a quem confiou o manuscrito de seu primeiro livro: “Tímido, propus a Georges Daragane e Kiki que lessem meu manuscrito...” (MODIANO, 2005, p. 125-126)<sup>52</sup>. Vemos então, mais uma vez, como o escritor faz sua própria leitura de elementos do seu redor e da sua vida para trazê-los para o universo autoficcional.

O livro começa quando Daragane recebe uma ligação de um homem, Gilles Ottolini, sobre a devolução de uma caderneta de endereços e telefones que o escritor havia perdido. Ottolini, que está escrevendo sobre um antigo caso policial envolvendo um homem chamado Guy Torstel, usa a caderneta como um pretexto para encontrar Daragane e pedir sua ajuda, uma vez que o telefone antigo de Torstel

<sup>50</sup> “Dans ses derniers romans, on voit des sexagénaires qui, trente ou quarante ans après, évoquent des aventures fantomatiques, dont les témoins, quand ils n’ont pas disparu, ne se suviennent plus.” (LECARME, 2015, s.p.)

<sup>51</sup> “En janvier 1960, je fais une fugue du collègue car je suis amoureux d’une certaine Kiki Daragane que j’ai rencontrée chez ma mère.” (MODIANO, 2005, p. 63)

<sup>52</sup> “Je propose timidement à Georges Daragane et Kiki de leur faire lire mon manuscrit...” (MODIANO, 2005, p. 125-126)

aparece entre os anotados. A princípio o protagonista não se lembra de quem seria aquela pessoa, embora o nome até tenha sido mencionado de passagem no primeiro livro que escrevera. Porém, ao receber um dossiê com a pesquisa de Ottolini, Daragane se depara com uma fotografia de um menino que ele demora para reconhecer como sendo ele mesmo. De repente, antigas memórias vêm à tona, e o passado embaralha-se com o presente, mostrando, além de trechos da infância do personagem, a tentativa dele, anos mais tarde, de ser encontrado por Annie Astrand, uma amiga da família que ficou responsável por cuidar de Daragane durante um ano, no qual viveram em uma casa nos arredores de Paris. Annie havia levado Daragane para tirar aquela fotografia para um passaporte, pois pretendia fugir da França com ele. Contudo, o plano não deu certo e ela acabou abandonando o menino. Daragane, adulto, escreveu seu romance de estreia, *Le noir de l'été*, como uma tentativa de chamar a atenção dela (ele descreveu a cena na qual foi fotografado numa cabine) e conseguir entender seu passado.

O inquérito policial que Gilles Ottolini investiga é o assassinato de Colette Laurent, uma amiga de Annie com quem Daragane menino tivera contato. O nome Colette Laurent consta na lista escrita por Patrick Modiano e publicada no *Cahier de L'Herne* dedicado ao autor como tendo sido uma pessoa real. Ela não ocupa lugar de destaque neste livro, porém, já apareceu em *Primavera de cão*. Em ambos os livros, o protagonista chegou a conhecer essa personagem na infância, ela foi alguém próxima de alguma pessoa importante na vida dele e morreu em circunstâncias misteriosas. Nos dois textos, o protagonista sabe muito pouco sobre a vida de Colette. A repetição da personagem em *Para você não se perder no bairro* talvez possa ser justificada pela seguinte frase de *Primavera de cão*: “Quanto a mim, conheci essa mulher em outra vida e me esforço para me lembrar.” (MODIANO, 2015c, p. 38) Deste modo, ao criar versões para ela em seus livros, parece que Modiano a escreve e a reescreve como uma tentativa de rememorar a verdadeira Colette Laurent.

*Para você não se perder no bairro* pode ser compreendido como um livro cujo enredo é a busca de um homem por respostas de acontecimentos que marcaram sua vida e participaram da formação de sua identidade. Se recuperarmos a citação de Laura Campos do final do item anterior, é possível notar como o livro se encaixa na marca autoral e no projeto literário de Patrick Modiano.

Enquanto isso, podemos abordar outro exemplo em *Para você não se perder no bairro* da mediação através da autoficção da experiência do escritor. Modiano falou, no discurso ao aceitar o Prêmio Nobel, que acredita que:

... certos episódios de minha infância serviram, mais tarde, de matriz para os meus livros. Encontrava-me quase sempre afastado de meus pais, na casa de amigos a quem eles me confiavam e sobre os quais eu nada sabia, em lugares e casas que se sucediam. (MODIANO, 2015d, posição 131)

No livro, os pais do personagem são ausentes durante certo período de sua infância, o que resulta em Jean Daragane ficar sob os cuidados de Annie Astrand, com quem não possuía quaisquer vínculos de sangue. Conforme visto no item anterior do presente trabalho, estes acontecimentos já haviam sido mencionados pelo escritor em *Un pedigree* e serviram de inspiração também para *Remissão da pena*. Tanto neste último quanto em *Para você não se perder no bairro*, a casa em que o protagonista viveu temporariamente ficava em um vilarejo fora de Paris. Há nos dois livros um personagem chamado Annie: uma mulher de quem o protagonista foi próximo na infância, mas que, devido a problemas com a polícia, teve que abandoná-lo de repente (uma figura que poderia ser considerada a versão ficcionalizada de Suzanne Bouquerau).

Entretanto, há uma grande diferença entre as duas obras: a presença de um personagem que pode ser compreendido como Rudy, o irmão de Modiano. O primeiro parágrafo de *Remissão da pena* termina com a menção explícita a ele: “Minha mãe viajara em turnê com uma peça e morávamos, meu irmão e eu, na casa de umas amigas dela, em um vilarejo nas cercanias de Paris”. (MODIANO, 2015a, p. 9) Enquanto isso, não há sinais de que Jean Daragane tenha um irmão. Uma hipótese para explicar o fato de o autor, diferente da obra anterior, não ter criado uma versão romanceada do irmão é que *Para você não se perder no bairro* é um livro sobre um homem solitário que, em determinado momento, lançou-se num mergulho para descobrir o passado. A solidão da rotina dele (que pode ser percebida na primeira cena, na qual Daragane não deseja atender ao telefone que toca) e a falta de familiares são fundamentais para se compreender o personagem, seu histórico e suas motivações.

Podemos identificar o uso de rastro (*Spur*) no livro quando Daragane mente e diz não ter conhecido Guy Torstel e, ao ser questionado de por que usaria em seu livro o nome de um desconhecido, declara: “Escolho os nomes ao acaso, folheando

a lista telefônica.” (MODIANO, 2015, p. 50) Esta frase vai ao encontro do que Patrick Modiano proferiu ao aceitar o Prêmio Nobel: “... na juventude, para me ajudar a escrever, eu tentava encontrar velhas listas telefônicas de Paris...” (MODIANO, 2015d, posição 159). Deste modo, o escritor se infiltra em sua obra e o fato de que é uma mentira dita por Daragane exacerba o jogo de presença/ausência do escritor na figura de seu *alter ego*. Modiano insinua-se nas entrelinhas, mas o faz de modo que apenas um leitor bem-informado e familiarizado com seu universo literário reconheça o movimento.

A cidade e seu espaço físico também desempenham um grande papel neste livro, em muitos momentos servindo para desencadear uma memória, fazer com que ela venha à tona na mente de Daragane, o que, por sua vez, ajuda a trazer um novo desenvolvimento ao enredo ou uma informação inédita que ajudará o leitor a compreender o personagem em toda sua complexidade. Porém, pretendemos aprofundar tanto a questão da memória quanto a do espaço nesta obra nos próximos capítulos.

Enquanto isso, a escolha do nome do livro, *Para você não se perder no bairro*, é um caso interessante a ser estudado. Trata-se de uma alusão a um papel que a personagem Annie Astrand dá ao menino ao se mudarem para um novo endereço.

Essa palavra, Laferrière, acelerou o seu coração. Ao deixar Saint-Leu-la-Forêt com Annie para viver nesse bairro, ambos tinham ficado morando em um quarto na rua Laferrière. Ela se ausentava de vez em quando, deixando com ele uma cópia da chave. “Se for passear, cuidado para não se perder.” Em uma folha de papel dobrada em quatro que ele logo guardava no bolso, ela tinha escrito, com sua letra grande: “rua Laferrière, 6.” (MODIANO, 2015, p. 128)

No trecho acima podemos ver que o que desencadeou a lembrança foi a menção ao nome da rua na qual os dois moravam. E: “Naquele papel dobrado em quatro, Annie não escrevera apenas seu endereço, mas também as palavras: PARA VOCÊ NÃO SE PERDER NO BAIRRO...” (MODIANO, 2015, p. 132) Deste modo, a princípio a folha com o endereço tem como objetivo ser um ponto de referência para que o personagem não se perca na região. Mas, quando pensamos em termos simbólicos do motivo pelo qual a frase foi escolhida como título, pode se pensar que ela também diz respeito à memória. É uma tentativa de passar para o suporte físico (papel) algo que é abstrato (a representação de um lugar), de garantir algum tipo de fixação do que é, por natureza, efêmero. O mesmo vale para a

memória, esta coisa indefinida e fugidia que, em determinado momento, Daragane vai perseguir.

Bruno Blanckeman comenta sobre a importância dos títulos em seu artigo “Patrick Modiano, à titre de”, publicado no livro *Modiano ou Les Intermittences de la mémoire*, ao dizer que: “Em Modiano, a questão do tempo, a relação entre passado e memória, entre eventos vividos e história é central, a começar pelos títulos.” (BLANCKEMAN, 2010, p. 257)<sup>53</sup> Ele indica também que os títulos se relacionam a um detalhe de cada livro, mas não no sentido de algo menor e secundário e sim no “de um elemento reflexivo, no qual o conjunto se encaixa, em torno do qual ele se concentra, do qual se desvia, no qual, às vezes, ele se reduz.” (BLANCKEMAN, 2010, p. 256)<sup>54</sup>. Assim, o bilhete com as instruções de Annie representa um guia com coordenadas, uma maneira de Daragane se localizar. Era também uma prova de que ele tinha alguém que se importava com ele, um vínculo afetivo que o leitor não reconhece no Daragane adulto. Este leva uma vida solitária, reclusa. Através de flashbacks de quando ele tinha vinte anos, podemos ver o esforço do protagonista para encontrar Annie e conversar com ela sobre o tempo que viveram juntos. Ele era jovem, vivenciando uma época na qual as pessoas tentam encontrar a própria identidade, e, assim, buscando encontrar seu lugar no mundo. A negligência por parte dos pais e o abandono por Annie (a cena final do livro) demonstram as origens da dificuldade de Daragane de se localizar, de não se perder. Não é coincidência que ele, mais velho, olhe sempre pela janela para uma árvore e:

... em períodos cataclísmicos ou de miséria moral, o único recurso possível para não despencar ladeira abaixo é buscar algum ponto fixo, a fim de manter o equilíbrio. O olhar se fixa, então, na tal folhinha de uma erva qualquer — pode ser uma árvore, as pétalas de uma flor —, como se você se agarrasse a uma boia de salvação. (MODIANO, 2015, p. 41)

Daragane procura, assim, na natureza o ponto fixo, o porto seguro, a âncora que foi incapaz de encontrar em outras áreas e momentos de sua vida. Se o papel que Annie lhe entregara foi insuficiente para fazer com que ele se sentisse seguro,

---

<sup>53</sup> “chez Modiano, la question du temps, le rapport entre passé et mémoire, entre événements vécus et histoire est centrale, dès titres.” (BLANCKEMAN, 2010, p. 257)

<sup>54</sup> “d’un élément réflecteur, dans lequel cet ensemble s’inscrit, autour duquel il se concentre, depuis lequel il dévie, en lequel, parfois, il se résorbe.” (BLANCKEMAN, 2010, p. 256)

quem sabe a árvore de sua janela consiga lhe trazer esta sensação de estabilidade que lhe faltou enquanto criança.

Outro aspecto ao qual o título da obra pode se referir é o tempo. O espaço e o tempo às vezes aparecem tão interligados neste livro que podemos pensar em substituir *Para você não se perder no bairro* por *Para você não se perder no tempo*. A passagem do tempo não afeta apenas o personagem, mas também o espaço e a relação entre os dois, um assunto que será abordado no último capítulo.

Blanckeman aponta ainda o diálogo que é estabelecido entre diferentes livros de Modiano através de seus títulos:

Desde o primeiro romance, os títulos formam uma estrutura de ecos, com seus efeitos de repetição e deslocamento. Sua obra é dotada de uma memória interna que é ainda mais complexa uma vez que estes ecos obedecem a diferentes ordens de determinações combinadas — ecos explícitos, implícitos, relacionados a analogias e a citações. (BLANCKEMAN, 2010, p. 257)<sup>55</sup>

Podemos pensar em *Para você não se perder no bairro* (*Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, no original) como um eco de *Quartier perdu*. A associação mais óbvia é a palavra “quartier”, mas o diálogo entre os títulos e as narrativas superam isso. Enquanto *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* diz respeito à questão espacial, *Quartier perdu* refere-se mais à temporal. Contudo, levando em conta os enredos dos livros, podemos inverter esta relação: *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* é um texto sobre o tempo e a memória, assim como *Quartier perdu* também aborda o espaço. Ambos trabalham as relações entre o espaço e a passagem de tempo e possuem semelhanças perceptíveis: em *Quartier perdu*, o protagonista, Ambrose Guise, é um autor de romances policiais (embora o leitor não saiba que tipo de livro Daragane escreve, em determinado momento da história ele descreve *Le noir de l’été* como um romance policial), que volta a Paris e encontra uma cidade deserta. A história é também uma busca pelos mistérios do passado do personagem.

A palavra “mistérios”, nos livros de Modiano, podem dizer respeito tanto a seus protagonistas, quanto à memória e ainda à própria Paris e a relação deles com a cidade, como se experimentar o espaço significasse também desvendar os

<sup>55</sup> “Depuis le premier roman, les titres forment une structure par échos, avec ses effets de récurrence et de déplacement. L’oeuvre se dote d’une mémoire interne d’autant plus complexe que ces échos obéissent à différents ordres de déterminations combinés — échos explicites, implicites, analogiques, citatationnels.” (BLANCKEMAN, 2010, p. 257)

mistérios deste. O escritor falou em seu discurso ao aceitar o Prêmio Nobel sobre a influência que Paris exerce sobre ele e sua escrita, chegando a citar *Os mistérios de Paris* (*Les Mystères de Paris*), de Eugène Sue, publicado em formato de folhetim entre 1842 e 1843.<sup>56</sup> Contudo, esse tópico será aprofundado no terceiro capítulo deste trabalho.

Talvez a escolha do título *Para você não se perder no bairro* demonstre a intenção do autor de fazer com que Daragane desvende não apenas os mistérios do espaço (seja Paris ou a casa de Saint-Leu-la-Forêt), de Annie, da própria infância, mas sim algo impossível de ser revelado: o que constitui a memória, tema do próximo capítulo.

---

<sup>56</sup> Walter Benjamin menciona a importância dos folhetins de Sue na literatura de massa da época em seus escritos sobre Charles Baudelaire e a modernidade.

### 3 As intermitências da memória

Percorrer o passado nas linhas de seus livros. Ao ler uma obra de Patrick Modiano, é comum ter a impressão de que era este o intuito do escritor, trazer à tona a carga subjetiva que caracteriza o próprio conceito de o que é o tempo. Em muitos dos livros do autor, o tempo parece ser algo difuso e confuso, oferecendo-se ao leitor como uma janela suja através da qual se infiltra luz e é possível observar o mundo exterior — mas não por completo. E um dos recursos preferidos do escritor é utilizar a memória e jogar com sua imprecisão.

A palavra “memória” possui um amplo leque de significações. Segundo o professor de neurologia e especialista no estudo da memória Iván Izquierdo:

Em seu sentido mais amplo, então a palavra “memória” abrange desde os ignotos mecanismos que operam nas placas de meu computador até a história de cada cidade, país, povo ou civilização, incluindo as memórias individuais dos animais e das pessoas. Mas a palavra “memória” quer dizer algo diferente em cada caso, porque os mecanismos de aquisição, armazenamento e evocação são diferentes. (IZQUIERDO, 2011, p. 13-14)

Deste modo, nota-se como o conceito pode ser empregado para assumir um caráter coletivo (como parte da história de um povo), pessoal (relacionado a experiências vividas), abstrato (ligada ao ato da rememoração) ou até mesmo material (presente em um monumento memorial ou, por extensão de sentido, em um dispositivo tecnológico, como a memória de um computador).

O próprio conceito de memória para o escritor pode ser compreendido como algo fluido. Em dados momentos, ela parece estar relacionada às recordações pessoais (como em *Un pedigree* e *Para você não se perder no bairro*). Em outros, aproxima-se do conceito de pós-memória (conceito que será abordado com mais atenção no próximo item), pois trata-se de um filho de pai judeu que viveu na França durante o período da Ocupação nazista, embora não tenha sido enviado para campos de concentração e tenha sobrevivido a este período. Em linhas gerais, em seus textos

é possível compreender, “memória” como uma espécie de esforço de conservar o passado, seja ele pessoal ou coletivo.

A preocupação com este tema aparece no livro de estreia de Modiano, *La Place de l'Étoile*. Na epígrafe, o escritor narra um encontro em que, em 1942, um policial alemão pergunta a um jovem desconhecido onde fica a Place de l'Étoile (famosa praça de Paris onde fica o Arco do Triunfo). Em vez de dar informações para se chegar a este local, o rapaz aponta para o lado esquerdo do próprio peito. A confusão do personagem baseia-se no trocadilho entre o nome da praça e a expressão “place de l'étoile”, que pode ser traduzida como “lugar da estrela”. É possível concluir então que o rapaz é judeu e, como tal, durante a Segunda Guerra, foi obrigado a carregar no peito um emblema de uma estrela de Davi amarela de modo a indicar sua “condição social”. Além de evidenciar um dos principais temas do livro — o antissemitismo na França<sup>57</sup> —, a epígrafe mostra também como Modiano se aproveita das diferentes representações de cidade em suas obras, podendo ser compreendida como espaço físico (a praça em si) e como construção simbólica (o local é um ícone da França, tanto para os próprios franceses quanto para o mundo). Outro fato importante a ser considerado é que a praça, ponto turístico da capital, também faz parte do itinerário de paradas militares e foi cenário de impactantes imagens quando as forças armadas alemãs conquistaram Paris e desfilaram pela cidade durante a Segunda Guerra Mundial. O começo do livro aproveita, portanto, uma gama de poderosas imagens carregadas de valor histórico.

Ao lançamento de *La Place de l'Étoile*, seguiram-se os de *Ronda da noite* (*La Ronde de Nuit*, lançado em 1969 na França) e *Les Boulevards de Ceinture* (2014g)<sup>58</sup> e o interesse de Modiano pelo período da Ocupação nazista na França é tão marcante nestes três primeiros livros que o crítico literário Baptiste Roux (1999) os classificou como “Trilogia da Ocupação”<sup>59</sup>. *Ronda da noite* narra a história de um agente duplo, que trabalha tanto como colaboracionista quanto como membro de um grupo da resistência francesa. Já *Les Boulevards de Ceinture* traz a procura de Serge Alexandre por seu pai, Chalva, durante a Ocupação e apresenta ao leitor

<sup>57</sup> O livro aborda o antissemitismo de maneira radical, pois o protagonista Raphaël Schlemilovitch é um judeu antissemita.

<sup>58</sup> Lançado originalmente pela Gallimard em 1972. Contudo, todas as citações e referências a este livro dizem respeito à edição da Folio de 2014.

<sup>59</sup> Nome adotado pela edição americana de 2015 ao publicar os três textos num volume único: MODIANO, Patrick. *The Occupation Trilogy: La Place de l'Étoile – The Night Watch – Ring Roads*. New York: Bloomsbury USA, 2015e.

negociantes do mercado negro e prostitutas. As ambiguidades que tanto marcaram este período histórico também se encontram muito presentes no filme *Lacombe Lucien* (1974), cujo roteiro foi escrito em conjunto por Modiano e pelo cineasta francês Louis Malle e que mostra um jovem, Lucien Lacombe, que, após tentar entrar para um grupo da resistência e ser rejeitado, acaba atuando como um agente colaboracionista.

Deste modo, as palavras de Anne-Yvonne Julien no prefácio do livro *Modiano ou Les Intermittences de la mémoire*<sup>60</sup> podem ser aplicadas também a estas primeiras obras do autor:

O romance inaugural não se propõe a ser um grande carnaval de memória? Memória francesa, memória judaica, memória do antissemitismo e do franco-judaísmo, tantas lembranças *a priori* não muito compatíveis e que, no entanto, se contaminam. (JULIEN, 2010, p. 8)<sup>61</sup>

Os diferentes exemplos de memória citados são os ligados a um passado coletivo, ou melhor, a diferentes percepções de um histórico compartilhado que acabam se atravessando. Esse “passado coletivo” é, por sua vez, dividido em subgrupos que possuem algum traço que os conecte em termos de identidade, seja a nacionalidade, a religião, a etnia, assim por diante. A riqueza e complexidade dos elementos em comum entre os indivíduos é o que permite que estes pertençam ao mesmo tempo a mais de um grupo social. Surgem, assim, diferentes “memórias coletivas”, divergentes e convergentes, concomitantemente.

Modiano parece estar ciente dessas contradições que caracterizam a humanidade e sua história. Em *Ronda da noite* o narrador é um agente duplo e o livro é dividido em duas formas narrativas distintas, que ocorrem em paralelo. A própria estrutura do livro reflete o estado de espírito do personagem: enquanto a parte voltada a seu papel colaboracionista é mais direta e possui mais diálogos, a parte na qual o protagonista protege um homem e uma menina da perseguição é narrada de maneira mais introspectiva, com parágrafos maiores. Esta presença da questão do “duplo” manifesta-se em outras obras de Modiano e, entre os estudiosos,

<sup>60</sup> Título que inspira o nome deste capítulo da dissertação.

<sup>61</sup> “Le roman inaugural ne se proposerait-il pas comme un grand carnaval de la mémoire? Mémoire française, mémoire juive, mémoire de l’antissemitisme et du franco-judaïsme, autant de mémoires a priori peu compatibles et qui pourtant ici se contaminent.” (JULIEN, 2010, p. 8)

é muito atribuída ao pai do escritor, um judeu que, durante a Ocupação, chegou a participar do mercado negro e a negociar com integrantes da Gestapo.

Assim, memória coletiva e memória individual<sup>62</sup> misturam-se nos livros do escritor. Modiano teve a ideia de escrever *Dora Bruder*, ao se deparar com um periódico antigo, no qual um casal de judeus procurava notícias da filha desaparecida durante o período da Ocupação nazista. A partir da pergunta “O que teria acontecido com Dora Bruder?”, o narrador, Patrick (que pode ser identificado com o próprio autor), procura descobrir qual teria sido o destino da menina.

O livro é construído como o diário de uma investigação, no qual ele expõe sua saga para encontrar documentos oficiais, bem como suas impressões e memórias — tanto a partir de experiências que ele teve quanto de relatos contados pelo pai. Deste modo, não se trata apenas de um esforço para recuperar o passado de uma garota desconhecida. De certa maneira, o autor tenta compreender melhor suas origens. “Origens” aqui pode ser compreendida tanto sob um aspecto de ascendência familiar quanto de lugar de onde se provém. Modiano procura entender melhor seu pai, um homem com quem sempre teve uma relação difícil, ao mesmo tempo em que se propõe a pesquisar e escrever sobre um período sombrio de seu país, estabelecendo assim um jogo entre particular e coletivo, entre si e o outro.

A memória na obra do escritor pode, contudo, assumir um tom bem mais subjetivo. Esta é uma das características que trazem à tona o caráter autobiográfico de seus escritos e que faz com que muitos leitores e críticos afirmem que a repetição e a impressão de continuidade são elementos marcantes de seu estilo de escrita. O autor parece revisitar os mesmos momentos em diferentes etapas de sua vida e livros. O professor da Université Lumière — Lyon II, Claude Burgelin, aponta este fenômeno como algo contraditório, uma vez que:

O regime da memória em Modiano é contraditório. Parece ser tanto uma prisão quanto o próprio espaço da liberdade. (...) Os mesmos fragmentos da memória estão lá, de livro para livro, repetidos e repetidos. (...) O leitor atento de Patrick Modiano seria capaz de montar o repertório das memórias de infância e juventude mais frequentemente colocadas em cena. (BURGELIN, 2010, p. 135)<sup>63</sup>

<sup>62</sup> Tendo em vista que a subjetividade é uma qualidade intrínseca à constituição da memória (qualquer que seja seu tipo), entende-se aqui como “memória individual” ou “memória subjetiva” aquela que está relacionada de maneira mais direta às experiências vividas do indivíduo e à bagagem emocional que contribuem para a formação da identidade pessoal.

<sup>63</sup> “Le régime de la mémoire est chez Modiano comme contradictoire. Elle semble être une prison autant que l’espace même de la liberté. (...) Les mêmes fragments de mémoire y sont, de livre en

Em muitas histórias, os personagens possuem relações complexas com seus passados e se veem numa jornada de busca identitária, muitas vezes marcada por certa amnésia. Ao mesmo tempo que procuram respostas, essa jornada de autoconhecimento não lhes traz paz. O leitor frequente dos livros de Modiano, ao identificar repetições de determinadas experiências e temáticas entre os diferentes textos, pode até ficar com a impressão de serem tentativas — sempre frustradas — de o escritor lidar com a própria vida.

Essas repetições são perceptíveis e podem ser corroboradas não apenas por diversas cenas de seus livros aparecerem na obra mais autobiográfica, *Un pedigree* (2005), mas também porque a mesma recordação ou o mesmo conjunto de lembranças encontram-se escritos e reescritos em diferentes obras. O período que Patrick Modiano e seu irmão Rudy moraram com Suzanne Bouquereau na casa número 38 da rue du Docteur-Kurzenne, em Jouy-en-Josas aparece na página 35 de *Un pedigree*. O mesmo período inspirou o livro *Remissão da pena e Para você não se perder no bairro*, mas cada livro possui um grau de ficcionalização diferente. Alguns nomes, como “Annie” e “Roger Vincent”, estão presentes em ambos, assim como alguns motivos temáticos<sup>64</sup>. Uma mudança significativa é que, enquanto *Remissão da pena* procura retratar também a infância de Patrick Modiano (aqui, como o narrador “Patoche”, apelido de infância do autor) com seu irmão (que não é nomeado), a figura deste não está presente em *Para você não se perder no bairro*, que foca mais na relação entre o protagonista Jean Daragane e Annie Astrand.

Essa grande transformação em um dos principais pontos do enredo se alinha ao que o crítico Michel Nuridsany havia comentado em 1982, na resenha do então recém-lançado livro de Modiano, *De si braves garçons*, ao afirmar que, nas obras do autor é “sempre o mesmo e, ainda assim, outro. O mesmo tema, uma outra

---

livre, repris et redits. (...) Le lecteur attentif de Patrick Modiano pourrait faire le répertoire de ces souvenirs d'enfance et de jeunesse remis plusieurs fois sur le devant de la scène.” (BURGELIN, 2010, p. 135)

<sup>64</sup> A pesquisadora Laura Barbosa Campos, em sua tese de doutorado *Memória e espaço autobiográfico em Patrick Modiano*, aponta para a simbologia do uso de carros em *Remissão da pena* e afirma que: “A partida de Annie, vivida como um abandono pelo narrador, é simbolizada pela imagem de seu carro sendo rebocado.” (CAMPOS, 2013, p. 126). *Para você não se perder no bairro* termina com a cena do abandono e sua frase final é: “No começo, não era quase nada, um rangido de pneus sobre o cascalho, um barulho de motor que se distancia, e ele precisou ainda de um pouco de tempo para se dar conta de que ficara sozinho em casa.” (MODIANO, 2015, p.142)

variação” (NURIDSANY, 1982, s.p.)<sup>65</sup>. O próprio escritor abordou esta questão em entrevista ao jornal *Libération* em 10 de maio de 2013, ao ser perguntado sobre a sensação que muitos leitores têm de que escreve sempre o mesmo livro, Modiano declarou que:

E essas coisas que reaparecem de forma idêntica, esses tipos de automatismos, às vezes as mesmas frases se formam como uma rede e dão uma impressão estranha, como o produto de uma espécie de amnésia. Mas você está certo: cada vez tenho a impressão de que estou experimentando algo novo. (...) Muitas pessoas acham que é a mesma coisa, mas sinto que estou me livrando de alguma coisa, esgotando-me para poder me recuperar.<sup>66</sup>

Este movimento de repetição das lembranças configura assim um mecanismo de suplemento e de encontrar o novo no antigo. Modiano parece não ter pretensões de redescobrir uma nova verdade única a cada visita ao passado, mas sim, ao dar conta da própria natureza flexível da memória, de observar uma nova possível perspectiva sobre a vida. Talvez seja por isso que *Para você não se perder no bairro* não seja dedicado ao irmão, ao contrário de muitos de seus livros, e que não há nenhuma referência a Jean Daragane ter um irmão. Como resultado de sua imersão no passado, o escritor trouxe este à tona de certa forma ressignificado. O período da infância passado em Jouy-en-Josas passa a ser visto sob outra ótica e a busca identitária — tema caro a Modiano e muito abordado ao longo de sua obra — é posta em xeque de outras formas. Se compreendermos Jean Daragane como um *alter ego* de Modiano, é possível notar neste livro o enfoque na relação criança x adulto, por mais que Annie Astrand não tenha idade para ser sua mãe. Esta relação é deturpada ainda mais quando, anos mais tarde, Daragane reencontra a mulher e os dois terminam fazendo sexo. Após ela sugerir que facilitaria se ele fingisse que não a conhecesse de outrora, Daragane chega à conclusão de que diante da recusa dela a se lembrar de muitos acontecimentos do passado deles e da mudança de nome para Agnès Vincent, de fato ela lhe era uma desconhecida.

<sup>65</sup> “toujours le même et c’est encore un autre. Le même thème, une autre variation.” (NURIDSANY, 1982, s.p.)

<sup>66</sup> “Et ces choses qui reviennent de manière identique, ces espèces d’automatismes, parfois les mêmes phrases forment comme un réseau et donnent une impression étrange, comme le produit d’une sorte d’amnésie. Mais vous avez raison : chaque fois j’ai l’impression d’essayer quelque chose du nouveau. (...) Beaucoup de gens trouvent que c’est la même chose, mais moi j’ai le sentiment d’être débarrasser de quelque chose, d’avoir déblayé pour pouvoir m’y remettre.”

A sequência na qual esta cena se encontra começa com os dois andando pelas ruas desertas até a casa dela, enquanto Daragane é tomado por uma leve amnésia e declara que: “E era verdade: atravessava-se ali um *no man’s land*, ou, melhor ainda, uma zona neutra em que nos sentimos isolados de tudo.” (MODIANO, 2015, p. 102, grifos do autor) Esta impressão de que eles estavam isolados não é resultado apenas da ausência de outras pessoas ou de sequer indícios de outras pessoas. Ao criar um *no man’s land*, Modiano elabora também uma região sem memória. Assim, os dois personagens não compartilham de um passado em comum e os acontecimentos que se seguirão existem num universo em suspenso, à parte da vida que os dois levaram até então. Memória e espaço somam-se aqui para mostrar uma não-memória.

Patrick Modiano se aproveita da multiplicidade do conceito de “memória” e de sua porosidade, sem se restringir ao pessoal tampouco ao coletivo. A memória, que por definição se relaciona a algum momento do passado, em muitos de seus livros, pode assumir um traço de sonho, de fantasmagoria, de espectro. Na introdução à entrevista intitulada “Fragments d’oubli”, publicada na revista *Les Inrockuptibles*, em 26 de setembro de 2012, a crítica literária Nelly Kapriélian analisa o papel do onirismo, da memória e do esquecimento nas obras do escritor e afirma que:

É aí que ele escreve sobre um passado que o assombra, como sonhos recorrentes. Exceto que o onirismo, em Modiano, às vezes tem a aparência de um pesadelo e que esse autor, tantas vezes associado a lembranças e à memória, é apaixonado acima de tudo por esquecer. (KAPRIÉLIAN, 2012, p. 52)<sup>67</sup>

Nos próximos itens, procuraremos compreender melhor a opinião do escritor acerca destes três conceitos e como eles influenciam sua obra.

---

<sup>67</sup> “C’est là qu’il écrit autour d’un passé qui le hante justement comme des rêves récurrents. Sauf que l’onirisme, chez Modiano, a parfois des allures de cauchemar et que cet auteur qu’on associe souvent aux souvenirs, à la mémoire, se passionne avant tout pour l’oubli.” (KAPRIÉLIAN, 2012, p. 52)

### 3.1. A necessidade de lembrar e a de esquecer

No texto “The Generation of Postmemory”, a professora de inglês e literatura comparada da Columbia University, Marianne Hirsch, caracteriza a pós-memória como:

... pós-memória não é um movimento, um método nem uma ideia; em vez disso, eu a vejo como uma *estrutura* de transmissão inter- e trans-geracional de conhecimento e experiências traumáticas. É a consequência da recordação traumática, mas (ao contrário do estresse pós-traumático) com o intervalo de gerações. (HIRSCH, 2008, p. 106, grifos da autora)<sup>68</sup>

A pós-memória, então, está relacionada à transmissão oral de experiências traumáticas entre gerações (como a prisão em um campo de concentração nazista) e os textos sobre ela são sempre escritos pelas gerações seguintes às dos diretamente envolvidos nos acontecimentos. Contudo, a definição geracional segundo Hirsch não se restringe aos familiares dos que vivenciaram o evento em si, como seria o caso de filhos e netos de sobreviventes da Shoá. Muitos críticos, como menciona Anne-Yvonne Julien no prefácio do livro *Modiano ou Les Intermittences de la mémoire*, consideram a escrita de Modiano como a dessa “segunda geração”, composta por escritores de origem judaica que tiveram sua “identidade ancorada tanto na agressão do ódio antissemita quanto no silêncio dos pais, a quem devem devolver a voz.” (JULIEN, 2010, p. 7)<sup>69</sup>

Vale notar alguns pontos particulares no caso de Patrick Modiano: seu pai, Albert Modiano, não foi para campo de concentração, tampouco falou muito com o filho sobre os acontecimentos do período da Ocupação. Assim, por não haver muita comunicação entre os dois, não houve o relato direto entre gerações. Contudo, para Marianne Hirsch, os traumas provocados pelos acontecimentos da época assumiriam tamanha proporção que provocariam ressonâncias além do âmbito familiar, possibilitando que pessoas que não possuíssem relação direta com os eventos se sentissem tocados por eles. No caso do escritor francês, as ambiguidades marcam este processo: pela figura do pai, judeu que, frente certas circunstâncias,

<sup>68</sup> “... postmemory is not a movement, method, or idea; I see it, rather, as a *structure* of inter- and trans-generational transmission of traumatic knowledge and experience. It is a consequence of traumatic recall but (unlike posttraumatic stress disorder) at a generational remove.” (HIRSCH, 2008, p. 106, grifos da autora)

<sup>69</sup> “identité ancrée tout à la fois dans l’agression de la haine antisémite et dans un silence, celui de pères à qui il faut redonner voix.” (JULIEN, 2010, p. 7)

comerciou com nazistas e pelo dilema de Patrick Modiano em identificar-se ou não como judeu. No ensaio “L’étoile de Modiano”, publicado no número 1038 da revista *Europe*, Nelly Wolf aborda a questão da *judéité* e, ao analisar a entrevista que Modiano concedeu a Bernard Pivot em *Le Figaro littéraire* de 29 de abril de 1968, afirma:

É uma das poucas vezes, se não a única, em que Patrick Modiano (que tem pai judeu, mas não mãe) é identificado e se identifica como judeu e não-judeu e que essa dualidade é levada em consideração na formulação de um princípio explicativo à ambiguidade e às contradições de seu trabalho. (WOLF, 2015, p. 23)<sup>70</sup>

Assim, com muitos livros que dão destaque ao período da Ocupação e a personagens que são ambivalentes (um exemplo perfeito disso é *Ronda da noite*) ou que dão a impressão de serem fragmentados (talvez devido a algum tipo de amnésia, como é o caso de Guy Roland, personagem de *Uma rua de Roma*), a seu modo, a obra de Modiano pode ser enquadrada no conceito de pós-memória. Talvez seja possível compreender as motivações por trás de sua escrita através de duas linhas de raciocínio: a da culpa e a da preocupação com a preservação do passado, o que, com frequência, envolve um esforço para nomear os anônimos que caíam no esquecimento. Quanto à última questão, a associação mais evidente seria com *Dora Bruder*, mas esse empenho não se restringe a apenas este livro.

Referente ao sentimento de culpa pelos acontecimentos da Ocupação, voltemos a uma citação utilizada no primeiro capítulo: “Sou, como todos aqueles e aquelas nascidos em 1945, um filho da guerra e, mais precisamente, já que nasci em Paris, um filho que deve seu nascimento à Paris da Ocupação<sup>71</sup>.” (MODIANO, 2015c, posição 57<sup>72</sup>). A expressão “um filho da guerra” é reveladora: mostra a intensidade da crença pessoal do escritor de que, sem o conflito, ele não existiria. Além do ano de nascimento, o breve casamento dos pais corrobora sua visão de que foi a guerra que os juntou e que aquele núcleo familiar não foi feito para os dias de paz. A culpa passa a ser dupla: pelas condições que possibilitaram a sua existência

<sup>70</sup> “C’est une des rares fois, sinon la seule, où Patrick Modiano (dont le père est juif, mais pas la mère) est identifié et s’identifie lui-même comme juif et non-juif et que cette dualité est prise en compte pour fournir un principe explicatif à l’ambiguïté et aux contradictions de son oeuvre.” (WOLF, 2015, p. 23)

<sup>71</sup> O papel especial que a cidade ocupa em seus livros será abordado de maneira mais aprofundada no último capítulo.

<sup>72</sup> Todos os trechos extraídos de *Discurso do Prêmio Nobel de Literatura 2014* são numerados de acordo com as posições na Leitura de livro eletrônico (Kindle).

e pelo comportamento do pai durante a guerra — primeiro, faltando ao recenseamento obrigatório aos judeus em 1940 e, mais tarde, “perdendo-se no submundo do mercado negro” (MODIANO, 2014, p. 60).

Claude Burgelin relembra a frase de *Livret de famille* “minha memória precedia meu nascimento” (MODIANO, 2014e, p. 116)<sup>73</sup> e afirma que “Este sonho de culpa, Modiano o associa com as memórias da Ocupação, tais como seu pai as teria vivido. ‘Minha memória precedeu meu nascimento.’ O crime também.” (BURGELIN, 2010, p. 144)<sup>74</sup>. É como se as lembranças da Ocupação fossem passadas do pai para o filho, que herdaria também uma carga genética de culpa. Teriam, portanto, os pecados do pai virado os do filho? Se os seus livros servirem de indicação para essa pergunta, Patrick Modiano parece achar que sim. Ao mesmo tempo, em uma contradição típica do escritor, o primeiro parágrafo de *Un pedigree* termina com: “... nunca me senti um filho legítimo, muito menos um herdeiro.” (MODIANO, 2005, p. 7)<sup>75</sup> É como Wolf havia indicado: trata-se de uma obra repleta de ambiguidades e contradições. E talvez seja justamente este tipo de incongruência um dos principais fatores para que o escritor tenha tanta sensibilidade para um sentimento tão complexo quanto a culpa.

Ao escrever sobre *La Place de l'Étoile*, o professor de língua e literatura francesa da Université de Lille, Stéphane Chaudier, observa: “Um filho — Schlemilovich *alias* Modiano — se projeta em uma época na qual ele explora e expande a memória, assumindo uma culpa que parcialmente exonera o pai.” (CHAUDIER, 2010, p. 37)<sup>76</sup>. Chaudier acredita, então, que Patrick Modiano presumiria ser responsável por sentir o pesar pertinente tanto a si mesmo quanto a seu pai. Ou melhor, o pesar do pai faria parte do seu próprio. Tanto de Burgelin quanto de Chaudier utilizam “culpabilité”, uma palavra que, segundo o dicionário Larousse on-line, pode significar também: “Sentimento de culpa por um sujeito, seja ela real ou imaginária.”<sup>77</sup> Ou seja, é uma sensação que o sujeito experimenta

<sup>73</sup> “ma mémoire précédait ma naissance” (MODIANO, 2014, p. 116)

<sup>74</sup> “Ce rêve de culpabilité, Modiano l’associe aussitôt aux souvenirs de l’Occupation telle que l’aurait vécue son père. ‘Ma mémoire précédait ma naissance.’ Le crime aussi.” (BURGELIN, 2010, p. 144)

<sup>75</sup> “je ne me suis jamais senti un fils légitime et encore moins un héritier.” (MODIANO, 2005, p. 7)

<sup>76</sup> “Un fils — Schlemilovitch *alias* Modiano — se projette dans une époque dont il explore et expie la mémoire, se chargeant d’une culpabilité qui disculpe en partie le père.” (CHAUDIER, 2010, p. 37)

Vale apontar que Chaudier entende autor e personagem como equivalentes (“Schlemilovich *alias* Modiano”)

<sup>77</sup> “Sentiment de faute ressenti par un sujet, que celle-ci soit réelle ou imaginaire.” Disponível na versão on-line do *Dictionnaire de Français Larousse*:

tenha feito ele algo condenável ou não. Separa-se, portanto, a noção de responsabilidade e culpa. Isola-se o efeito da causa. Se, para Anne-Yvonne Julien os filhos devolvem a voz a seus pais nos textos de pós-memória, então nos livros de Modiano, ele faz o caminho inverso: assume para si a culpa do pai. É o sentimento que não é adquirido pela experiência, e sim pelo conhecimento da experiência do outro. Este movimento de deslocamento, por sua vez, é análogo ao da pós-memória. É possível compreender ambos processos como atos de empatia, de se colocar no lugar do outro.

Surge então uma segunda hipótese para se tentar compreender os motivos que impulsionam a escrita de Patrick Modiano: ele escreve como forma de recuperar partes do passado que seriam esquecidas. Para Marianne Hirsch (2008), uma das razões pelas quais a pós-memória ultrapassa a família dos que foram diretamente afetados pelos acontecimentos é que os traumas dos eventos acabariam por atingir a memória institucionalizada tanto pela cultura quanto pelas práticas relativas ao arquivo. Este, como lembrou Jacques Derrida, possui uma configuração “técnica e política, ética e jurídica” (DERRIDA, 2001, p. 7), pois cabe a ele, na falta da memória, no branco do esquecimento, reunir vestígios do passado. Deste modo, se Derrida acreditava ser necessário dar conta do que é o arquivo considerando até aqueles que foram destruídos ou recalçados — e como bem lembrou a professora Eurídice Figueiredo em seu artigo “A pós-memória em Patrick Modiano e W.G. Sebald”: “Ele se refere tanto à destruição generalizada empreendida pelos nazistas (inclusive de corpos) quanto ao recalçamento em decorrência dos traumas sofridos.” (FIGUEIREDO, 2013, p. 143) —, em *Dora Bruder* Modiano acaba dando nova vida aos escassos e esquecidos registros oficiais franceses (afinal, arquivo é tudo aquilo que, de certa forma, sobrevive). Nas palavras dele:

Precisamos de tempo, para que venha à luz o que estava escondido. Nos registros há pistas, mas não sabemos onde eles estão escondidos, quem são os seus guardiães, se estes vão permitir nossa intromissão. Ou, quem sabe, esqueceram-se simplesmente de que os registros existem. (MODIANO, 2014, p. 11)

Explorar os registros significa, acima de tudo, não deixar que sejam esquecidos. O processo de descobrir e re-descobrir o arquivo é o que constitui este

---

<<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/culpabilit%C3%A9/21052?q=culpabilit%C3%A9#20928>>. Acesso em 13 de fevereiro de 2018, às 10h10.

livro. A escrita em si — que se fixa tanto, ou até mais, na procura do que nos dados levantados — torna-se, por sua vez, um suporte que documenta os anônimos esquecidos pela História. Seria este então um dos potenciais da literatura? Trazer à tona o que poderia ser esquecido? Jogar luz sobre o que está escondido? A epígrafe de *Para você não se perder no bairro* lembra que entender literatura como verdade é cair numa armadilha: “Não posso oferecer a realidade dos fatos, mas apenas a sua *sombra*.” (MODIANO, 2015, p. V, grifos do original) Talvez a pesquisa<sup>78</sup> traga as informações à luz, e a literatura trate de sua sombra: a silhueta é perceptível e cabe à imaginação preencher seu interior. Esta afirmativa parece se aproximar do método de Modiano em *Dora Bruder*, uma vez que dados retirados de documentos oficiais estão lado a lado com divagações do escritor.

Em *Para você não se perder no bairro*, um livro com mais elementos ficcionais, o jogo de luz e sombra assume outro tom: “Não posso oferecer a realidade dos fatos, mas apenas a sua *sombra*.” (MODIANO, 2015, p. V, grifos do original) Talvez aí a rememoração tente lançar luz ao passado, mas, por ser um ato que envolve menos exatidão que uma pesquisa em arquivos, mostra-se incapaz de alcançar seu objetivo; a silhueta é menos definida e a sombra como um todo pode desaparecer a qualquer momento, à medida que a mente não consegue fixar a lembrança.

As tentativas de Modiano de ficcionalizar a partir do desvelar da memória, seja ela coletiva ou pessoal, fez com que muitos críticos e estudiosos o considerassem um *écrivain de la mémoire*. No artigo “L’impossible narration de l’Histoire”, publicado em *Modiano ou Les Intermittences de la mémoire*, o professor da Université de Lille III, Dominique Viart (2010), menciona o paradigma de micro-história, que, na literatura, pode se manifestar como a concepção de uma obra baseada em um personagem cuja existência, embora tenha sido real, passou despercebida pela História. Seria o caso de *Dora Bruder*, um livro no qual estão borradas as fronteiras entre narrativa histórica factual e literatura ficcional.

O desejo de nomear os anônimos, procurar trazer um pouco mais de vida e dignidade a sua morte, torna-se quase uma necessidade para Modiano. Em 1978,

---

<sup>78</sup> Uma parte importante da pesquisa de Modiano para escrever *Dora Bruder* que não recebe crédito ao longo do livro foi o auxílio que lhe foi dado por Serge Klarsfeld, um dos maiores militantes pela memória da Shoá na França. Uma amostra da troca intensa entre os dois pode ser encontrada em “Correspondance Modiano Klarsfeld” no *Cahier de L’Herne* dedicado a Modiano, número 98, de 2012.

com o lançamento do *Mémorial de la déportation de Juifs de France*, Modiano escreveu ao advogado, escritor e ativista pela preservação da memória a Shoá, Serge Klarsfeld, responsável pelo livro que listava mais de oitenta mil nomes de judeus que foram deportados da França durante a Ocupação. A carta, publicada no *Cahier de L'Herne* dedicado a Modiano, diz: “O que é desesperador é pensar em toda essa massa de sofrimento e em toda essa inocência martirizada sem deixar rastros. O senhor, pelo menos, pôde recuperar seus nomes.” (MODIANO, 2012, p. 178)<sup>79</sup> Essa preocupação de Modiano em dar nomes como forma de garantir algum tipo de permanência e evitar o apagamento das vítimas (o que, no contexto da Segunda Guerra, inclui até a queima de corpos e arquivos) aparece também em *Ronda da noite*, quando o protagonista, agente duplo que tenta esconder e salvar dos nazistas uma menina e um homem, declara: “Gostaria de deixar algumas lembranças: pelo menos transmitir à posteridade os nomes de Coco Lacour e Esmeralda.” (MODIANO, 2014d, p. 54) O nome é o que nos caracteriza, identifica e individualiza e, aqui, pode ser entendido como a marca mais simples, básica e universal de um ser humano. Lembrar seus nomes é reconhecer sua existência e denunciar seu assassinato.

Anos mais tarde, *Dora Bruder* seria a concretização do esforço do próprio Modiano de trazer “à luz o que estava escondido” (MODIANO, 2014, p. 11), ainda que ele atue procurando preencher as sombras. Trata-se de uma busca pelo real que, em vez de se comprometer a tentar reencenar com fidelidade o acontecido, reconhece e abraça a opacidade da memória e do tempo, trabalhando-os a partir do poder da literatura e da linguagem de criar novas possibilidades de mundo. É como afirmou a professora e crítica literária Tiphaine Samouyault em seu artigo “La mémoire est dans les seuls”: “Serge Klarsfeld procurou uma pessoa, Modiano, um personagem.” (SAMOYAUULT, 2015, p. 81-82)<sup>80</sup> Modiano, assim, revisita o passado, resignificando-o. Ao mergulhar na História, ele cria uma história, ao perguntar-se o que a menina judia desaparecida teria pensado, tentando retrair seus passos. E, em certos momentos do livro, a vida de Dora mistura-se à do autor e a situações pelas quais o pai de Modiano passou durante a Ocupação.

<sup>79</sup> “Ce qui est désespérant, c’est de penser à toute cette masse de souffrance et à toute cette innocence martyrisée sans laisser de traces. Au moins, vous avez pu retrouver leurs noms.” (MODIANO, 2012, p. 178)

<sup>80</sup> “Serge Klarsfeld a cherché une personne, Modiano un personnage.” (SAMOYAUULT, 2015, p. 81-82)

No entanto, a licença poética que demonstra o caráter ficcional das obras de Modiano, que não apresentam uma visão rígida da precisão histórica — o que, por sua vez, serve para revelar a instabilidade da memória —, provoca críticas à visão de autor como *écrivain de la mémoire*. Em entrevista publicada na revista literária *Europe* número 1038, dedicada à Patrick Modiano, o historiador Henry Rousso discorda dessa visão de Modiano e defende:

O passado, em Modiano, escapa constantemente à compreensão, à racionalidade, à interpretação que o arquivo permite, ou seja, o vestígio preservado, recuperado e explorado. De *Dora Bruder* a seu romance mais recente, *Para você não se perder no bairro*, o passado é constantemente um mistério e um mistério doloroso, não só porque há um trauma histórico ou individual, mas porque sua presença até mesmo constitui um sofrimento muitas vezes inexplicável. Nesse sentido, considero-o mais como um escritor do trauma do que da memória, se é que, claro, exista alguma diferença... (ROUSSO, 2015, p. 127-128)<sup>81</sup>

É claro que podemos compreender “arquivo” dentro do universo de Modiano com uma aceção mais flexível do que para Rousso. Este, devido a seu campo de formação, pode compreender a palavra como o conjunto de documentos e outros objetos que registram a História, enquanto nos livros de Modiano, podemos compreender arquivo como tudo aquilo que sobrevive. A cidade é um arquivo a ser lido e decodificado pelos personagens, dependendo do contexto e de sua bagagem emocional. Esta última influencia enormemente as obras do escritor. Muitas vezes, de fato, o passado é um mistério para os próprios personagens devido a algum tipo de amnésia devido a, como bem apontou Rousso, um trauma. Ela pode ser total, como acontece com Guy Roland, de *Uma rua de Roma*, que perdeu a memória após sua mulher ser assassinada, e ele quase morrer enquanto os dois tentavam fugir da França ocupada para a Suíça. O trauma é piorado pois Roland sente-se culpado pela morte da esposa: ele era judeu, ela, não. A amnésia pode ser também parcial, como acontece em *Para você não se perder no bairro*, pois Jean Daragane não se lembra de detalhes e eventos importantes de sua vida, como o conteúdo do primeiro livro que escreveu ou de momentos de quando era menino e vivia com Annie Astrand.

---

<sup>81</sup> “Le passé, chez Modiano, échappe constamment à la compréhension, à la rationalité, à l’interprétation que permet l’archive, c’est-à-dire la trace conservée, retrouvée et exploitée. De *Dora Bruder* à son dernier roman, *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, le passé est constamment un mystère, et un mystère douloureux, non seulement parce qu’il y a un traumatisme historique ou individuel, mais parce que sa présence même constitue une souffrance souvent inexplicable. En ce sens, je le vois plus comme un écrivain du traumatisme que de la mémoire, si tant est, bien sûr, qu’il ait une différence...” (ROUSSO, 2015, p. 127-128)

Boa parte destes lapsos de memória está direta ou indiretamente ligada à traumas da infância ou juventude.

O trauma, então, possui um importante papel para o escritor e para a obra. Ele ficcionaliza o que viveu (as experiências de abandono pelos pais e por Suzanne Bouquerau, em Jouy-en-Josas, são relatadas em *Un pedigree*) e usa os traumas como parte de seu processo criativo em si. Em *Dora Bruder*, ele declara:

Eu gostaria de conseguir, em meu primeiro livro [*La Place de l'Étoile*], responder a todas essas pessoas cujos insultos me feriram por causa de meu pai. E, no terreno da prosa francesa, dar uma boa resposta, de uma vez por todas. Hoje em dia sei perfeitamente da ingenuidade do projeto: a grande maioria desses autores [antisemitas] desapareceram, foram fuzilados, exilados, estão caducos ou morreram velhos. Sim, infelizmente eu chegava tarde. (MODIANO, 2014, p. 66)

Vemos acima que o escritor também se posiciona enquanto filho de pai judeu, aproveitando a própria mágoa como combustível para escrever seu livro de estreia. Não por acaso, Christian Boltanski, artista plástico francês que nasceu apenas um ano antes de Modiano, afirmou em entrevista ao site do jornal *Le Figaro*, em 16 de janeiro de 2016, que seu livro de cabeceira é *La Place de l'Étoile*<sup>82</sup>. Boltanski, cujo trabalho foi descrito pelo site do Guggenheim como uma “mistura de emoção e história”<sup>83</sup>, produziu muitas obras abordando temas próximos aos de Modiano, como a questão da identidade e do esquecimento. Tanto Modiano quanto Boltanski parecem ser assombrados pelo fantasma da França ocupada.

Os métodos dos dois artistas também podem ser comparados, conforme defende Dominique Viart em “L'impossible narration de l'Histoire”:

As primeiras instalações e montagens de Christian Boltanski postulam uma existência que funciona de várias maneiras no mesmo modelo que adotada, na literatura, pelo escritor. Elas também retêm apenas fragmentos de vida, como aqueles que são só passageiros nos romances de Modiano. (VIART, 2010, p. 49)<sup>84</sup>

<sup>82</sup> “Christian Boltanski : ‘J’ai le désir de comprendre’”. Disponível em: <<http://madame.lefigaro.fr/celebrites/christian-boltanskijai-le-desir-de-comprendre-180116-111828>>. Acesso em 11 de setembro de 2017, às 23h30.

<sup>83</sup> “Christian Boltanski: Documentation and Reiteration”. Disponível em: <<https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/christian-boltanski>>. Acesso em 11 de setembro de 2017, às 23h50.

<sup>84</sup> “Les premières installations et montages de Christian Boltanski postulent une existence qui fonctionne à bien des égards sur le même modèle que celui adopté, en littérature, par l’écrivain. Elles aussi ne retiennent que des bribes de vie, comme celles de ces figures qui ne font que passer dans les romans de Modiano.” (VIART, 2010, p. 49)

Na instalação de 1994 *Humans*, por exemplo, Boltanski presta homenagem aos mortos sem fazer menção de maneira explícita à Shoá. Ele usa mais de 1.200 fotografias de materiais que ele já havia utilizado, como retratos de crianças na escola, de famílias, fotografias publicadas em jornais e de registros policiais. Esses *bribes*, fragmentos, restos, *Spur*, passam a fazer parte de um arquivo único e pessoal do artista. É o mesmo processo empregado por Modiano com os nomes de listas telefônicas ou anúncios de jornal.

Porém, ao mesmo tempo em que Patrick Modiano se vê como vítima de insultos, ele percebe o comportamento ambíguo do pai durante a Ocupação (o que, por si só, pode gerar um sentimento de culpa traumatizante). Eurídice Figueiredo (2013), observa que, em *Uma rua de Roma*, Guy Roland pode ser visto como uma projeção do pai:

... casados com mulher não judia, vivendo acuados durante a guerra. No romance, a mulher morre tentando uma travessia perigosa só para acompanhar Guy porque ela nada tinha a temer em Paris. A amnésia que atinge o personagem reflete o intolerável que foi o sentimento de culpa por ter provocado, ainda que de maneira indireta, a morte de sua mulher; aplicada ao pai, a amnésia é a metáfora do próprio silêncio a respeito de suas atividades, numa mescla de culpa e vergonha pelo que teria feito, que prefere guardar para si. (FIGUEIREDO, 2013, p. 150)

De fato, Albert Modiano pouco contou ao filho sobre sua vida durante a Ocupação. Se, antes, havíamos exposto que, para o escritor, o sentimento de culpa às vezes parece ter uma carga genética, os pecados do pai sendo transmitidos para o filho, poderíamos compreender o trauma como algo herdado também? Assim, se o pai sente vergonha e culpa, Modiano também o sente. Porém uma diferença é fundamental na maneira como ambos lidam com suas emoções: enquanto o pai escolhe o silêncio, o filho opta pela literatura.

E é através dela que ele dá conta dos traumas sofridos a partir de suas experiências. Em *Para você não se perder no bairro*, a negligência dos pais durante a infância de Daragane fica explícita quando ele, já adulto, estranha quando Annie diz que, após os dois passarem alguns dias na Côte d'Azur, "... você voltou para sua casa." (MODIANO, 2015, p. 93) Para o personagem, não havia uma casa que lhe transmitisse a impressão de ser sua. Passara cerca de um ano sob os cuidados de Annie e, em seguida, foi deixado pelo pai num pensionato.

No artigo “La maladie de l’enfance”, Bruno Blanckeman menciona como a figura materna — ou o que mais se assemelha a ela — desempenha um papel fundamental na questão do trauma do abandono:

O mal da infância é o cenário do abandono do menino por aquele sob o qual estava aos cuidados, criptografado em uma memória arcaica atormentando o adulto — o mais difícil de ser esquecido. Um mal como uma maldição materna que se repetiria, desde a mãe biológica até a figura materna substituta. (BLANCKEMAN, 2015, p. 68)<sup>85</sup>

Para Daragane, o trauma do abandono é exacerbado pela forma como terminou seu período sob os cuidados de Annie Astrand. O livro termina com a cena na qual ele é deixado para trás, acordando sozinho com o barulho do carro dela que se afasta. Despertar com o barulho do automóvel também é uma das últimas cenas de *Remissão da pena*, porém “Patoche” só percebe que ele e seu irmão haviam sido deixados quando o irmão o espera sozinho na saída da escola e lhe informa de que não há ninguém na casa. Daragane, “Patoche”, negligenciados por todos.

Blanckeman faz ainda uma brincadeira com o título de *Para você não se perder no bairro* ao escrever que: “Nas obras de Modiano, a infância não tem bairro.” (BLANCKEMAN, 2015, p. 62)<sup>86</sup> Embora o artigo de Blanckeman trate da representação da infância e dos traumas nas obras do escritor, é possível compreender infância como ingenuidade e inocência. Assim, não há espaço para esse tipo de pureza no universo do escritor, marcado também por agentes duplos, personagens com comportamentos suspeitos e questionamentos sobre a moralidade ambígua. Numa escrita permeada pela culpa, não há lugar para a inocência.

A infância é representada como uma fase desorientadora para o autor, na qual os personagens estão, de alguma forma, à deriva. Independente das referências espaciais que Annie Astrand tenha dado ao anotar o endereço e um mapa para evitar que o pequeno Daragane se perdesse, o abandono acaba por desorientá-lo. Ser criança, então, é estar perdido, sem casa, sem saber a que lugar pertence. O “chez toi” usado por Annie o deixa desconcertado pois ele não conhecia um “chez soi”, um estar “em casa”.

<sup>85</sup> “La maladie d’enfance, c’est la scène d’abandon du petit garçon par celle qui en avait la garde, encryptée dans une mémoire archaïque tourmentant l’adulte — du plus loin de l’oubli. Une maladie comme une malédiction maternelle qui se serait répétée, de la mère de naissance à la mère de substitution.” (BLANCKEMAN, 2015, p. 68)

<sup>86</sup> “L’enfance est sans quartier dans Modiano.” (BLANCKEMAN, 2015, p. 62)

Em entrevista a Nelly Kaprièlian publicada pela revista *Les Inrockuptibles*, em 26 de setembro de 2012, Patrick Modiano foi perguntado sobre quem é a mulher que seus protagonistas tentam encontrar em vários livros e afirmou que:

É a mesma pessoa que volta de romance em romance, mas de maneira fantasmagórica, não porque eu gosto de seres etéreos, mas é como uma foto que teria sido consumida pelo mofo do tempo e do esquecimento. É o esquecimento que é o fundo do problema, não a memória. Você pode ter sido muito íntimo de alguém e, anos depois, essa pessoa aparece como corroída, com pedaços inteiros perdidos em sua memória. São esses fragmentos de esquecimento que me fascinam.<sup>87</sup>

Podemos entender essa mulher que é representada repetidas vezes nos livros de Modiano como uma figura do trauma que é revivido, involuntariamente, como um fantasma que assombra seus personagens. Mas as lembranças que estes possuem são confusas, borradas, fugazes. São restos que cismam em permanecer. São rastros (*Spur*), ausência e presença.

O esquecimento — ou melhor, os lapsos de memória, os brancos — ocupa um lugar central na obra do escritor. Para ele, as lembranças que nos escapam são mais reveladoras do que aquilo que é conservado pela memória. Ele interessa-se, portanto, pela falta. É possível estabelecer uma analogia, então, entre a tentativa de enxergar no escuro (com apenas indícios do ambiente ao redor, que acabam sendo interpretados pelo indivíduo) e o ato de rememorar, de tentar dar sentido à reunião de fragmentos do passado.

O escritor declara ser fascinado pelos fragmentos de esquecimento, pelos lapsos de memória. Logo, o importante passa a ser mais a tentativa de abordar a matéria que foi esquecida do que o resultado do ato de se lembrar. Quando Modiano mencionou, em seu discurso ao aceitar o Prêmio Nobel, que “cada novo livro, no momento em que o escrevemos, apaga o precedente a tal ponto que se tem a impressão de tê-lo esquecido” (MODIANO, 2015d, posição 51), ele refere-se também às repetições temáticas, de personagens, lugares, frases em seus livros e até de falas em entrevistas. O discurso do Nobel foi proferido em 07 de dezembro de 2014 e suas palavras são praticamente iguais às que escreveu no prefácio de *Romans*

---

<sup>87</sup> “C’est la même personne qui revient de roman en roman, mais de façon fantomatique, pas parce que j’aime les êtres éthérés, mais comme une photo qui aurait été rongée par les moisissures du temps et par l’oubli. C’est l’oubli qui est le fond du problème, pas la mémoire. On peut avoir été très intime avec quelqu’un, et, des années après, cette personne apparaît comme rongée, avec des pans entiers manquant dans votre mémoire. Ce sont ces fragments d’oubli qui me fascinent.”

no ano anterior: “Até o momento, cada novo livro, enquanto eu o escrevo, apaga o anterior até o ponto que sinto como se o tivesse esquecido.” (MODIANO, 2014b, p. 9)<sup>88</sup>. É como se “esquecer-se para escrever” tivesse a mesma importância que “lembrar-se para escrever”. Ambos se alternariam e um atuaria como o suplemento do outro. Assim, ao lidar com a memória e o esquecimento, torna-se fundamental saber dosar a quantidade de luz que se joga sobre o passado.

---

<sup>88</sup> “Jusqu’à présent, chaque nouveau livre, au moment de l’écriture, effaçait le précédent au point que j’avais l’impression de l’avoir oublié.” (MODIANO, 2014, p. 9)

### 3.2. A necessidade de sonhar

No discurso proferido ao aceitar o Prêmio Nobel, Patrick Modiano falou sobre seus livros:

Eu pensava ter escrito meus livros um depois do outro, de maneira descontínua, por obra de esquecimentos sucessivos, mas quase sempre as mesmas feições, as mesmas frases retornavam uns após os outros, como os motivos de uma tapeçaria tecida em estado de sonolência. Sonolência ou então sonho em vigília. Um romancista é com frequência um sonâmbulo, a tal ponto é habitado por aquilo que deve escrever, e é de se temer que seja atropelado ao atravessar a rua. (MODIANO, 2015d, posição 52)

Os sucessivos esquecimentos seriam o “esquecer para escrever”, ou que, por sua vez, suscita o “lembrar para escrever”, ainda que as recordações ocorram de forma inconsciente. A imagem da tapeçaria tecida em estado de sonolência remete à mortalha que Penélope tecia em *Odisseia* (2014). Contudo, a mortalha que a personagem era obrigada a tecer e desmanchava durante a noite, longe da vista dos outros, é com frequência considerada uma metáfora para o esquecimento. Este, embora também seja representado pela tapeçaria urdida por Modiano, acontece à medida que a trama é tecida, enquanto, no caso de Penélope, o mesmo se dá com o desfazer da mortalha. A inversão do processo parece estar diretamente ligada ao estado de consciência durante o ato e ao caráter deliberativo do sujeito que o comete. Penélope não deseja concluir seu trabalho e, por isso, sabotava-o quando deveria estar sozinha, dormindo. Modiano, por sua vez, atribui suas ações a um grau de inconsciência característico do mundo onírico, elemento que é reforçado pela continuação de sua fala, associando o romancista ao sonâmbulo, que anda pelas ruas sem controle sobre si.

Este vagar necessário ao exercício da escrita aparece no título da resenha de *Quartier perdu* publicada no *Le Quotidien de Paris* em 15 de janeiro de 1985: “Patrick Modiano: La nostalgie vagabonde”. O romance, mais um dos livros de Modiano em que a memória e o espaço ocupam lugares centrais, faz com que Dominique Bona identifique o trabalho de Modiano até então como: “Desde seu primeiro livro, ele escreveu a mesma música triste, a mesma procura desiludida na Disneyland dos seus *sonhos*.” (BONA, 1985, s.p., grifos meus)<sup>89</sup> A resenha de Bona

---

<sup>89</sup> “Depuis son premier livre, il écrit la même chanson triste, la même quête désechantée dans le Disneyland de ses *rêves*.” (BONA, 1985, s.p., grifos meus)

não apenas reconhece a importância do caminhar, mas também a importância dos sonhos na obra do escritor. A Disneyland poderia representar a animação inspirada pelo mundo dos devaneios, das fantasias e, talvez mais importante, das possibilidades, que tornar-se-iam frustradas diante do fato de que, em todos os livros, o autor acaba chegando ao mesmo destino: a repetição e a mágoa. E, embora “nostalgia” (uma palavra que é muito utilizada por jornalistas, críticos e estudiosos em relação ao trabalho do escritor) conste no título da resenha, Bona menciona *rêves* (“sonhos”), palavra relacionada à chave de leitura que Modiano declararia anos mais tarde como sendo sua preferida quando o assunto são seus textos: a do *rêverie* (o “devaneio”).

Modiano rejeita a noção de que sua escrita é nostálgica na reportagem escrita por Delphine Peras, para o *L'Express* de 04 de outubro de 2007, na ocasião do lançamento de *Dans le café de la jeunesse perdue* (2014h)<sup>90</sup>. O escritor explica que, embora tenha horror à própria infância, certas imagens marcantes foram incorporadas à sua memória. No mesmo jornal, em 2010, três anos depois, Modiano retoma o assunto, ao declarar que: “Minha Paris não é uma da nostalgia, é uma Paris sonhada.” (“Mon Paris n’est pas un Paris de nostalgie mais un Paris rêvé”)<sup>91</sup>. É importante destacar que a associação ao mundo onírico não é construída a partir da noção de sonho como sinônimo para desejo, pelo contrário, muitas vezes o passado que volta a assombrá-lo poderia ser melhor compreendido enquanto pesadelo, como uma experiência traumática que acaba sendo revivida, repetidas vezes. Assim, Patrick Modiano não parece recobrir com o véu da nostalgia as lembranças do passado, não o idealiza, e sim o resgata, o admite e o legitima como parte constituinte de si e de seu presente, admitindo a relevância dos traumas e das experiências negativas.

Em entrevista ao *Libération* 10 de maio de 2013, a palavra *rêverie* é mencionada por seu entrevistador, ao perguntar se “romans” poderia ser substituído por “*rêverie*” na capa de seus livros. O escritor afirmou que seria um termo mais apropriado, pois: “Eles são, de fato, mais devaneios sobre coisas que vimos, um pouco como ver em sonhos lugares que nos são familiares. Lugares que estamos

<sup>90</sup> Todas as citações e referências a este livro dizem respeito a esta edição (esta versão é um dos textos publicados na coletânea *Romans*).

<sup>91</sup> Disponível em: <[https://www.lexpress.fr/culture/livre/modiano-mon-paris-n-est-pas-un-paris-de-nostalgie-mais-un-paris-reve\\_852746.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/modiano-mon-paris-n-est-pas-un-paris-de-nostalgie-mais-un-paris-reve_852746.html)>. Acesso em 19 de outubro de 2017, às 9h20.

familiarizados pelo nosso cotidiano e estão um pouco distorcidos.” (MODIANO, entrevista a Sylvain Bourmeau, 2013)<sup>92</sup> Modiano reconhece nesta fala como seus textos são versões deformadas, ficcionalizadas, da realidade, de experiências que teve e lugares que lhe são familiares. Podemos, então, compreender o seu processo criativo de mais uma forma: além de “lembrar para escrever”, suplementar a “esquecer para escrever”, há também “escrever é distorcer o que lhe é familiar”. Tais fenômenos não ocorrem em separado, pelo contrário, é apenas através da memória e do esquecimento que se é capaz de reconhecer o familiar.

---

<sup>92</sup> “Ce sont en effet plutôt des rêveries sur des choses qu’on a vues, un peu comme lorsqu’on revoit dans des rêves des endroits qui vous ont été familiers. Des endroits qu’on a connus de manière très quotidienne et qui sont un peu déformés.” (MODIANO, entrevista a Sylvain Bourmeau, 2013)

### 3.3.

#### Fragmentos da memória e do sonho em *Para você não se perder no bairro*

*Para você não se perder no bairro*, como muitos dos livros de Patrick Modiano, é um livro sobre buscas: de pessoas, de tempos vividos e deixados para trás ou, por fim, do próprio senso de identidade. E o fio condutor para a investigação de Jean Daragane é a memória. O texto começa com Daragane recebendo um telefonema, ou melhor, sendo acordado pelo toque do telefone. Essa ligação entre Daragane e Torstel será o ponto de partida para a jornada do protagonista no livro. O barulho do aparelho é comparado a uma leve picada de inseto, um pouco incômoda. Podemos interpretar esta observação como um simbolismo para o despertar da memória: o telefonema é o evento que desencadeará não apenas uma série de lembranças em Daragane, seja de sua infância, seja de sua juventude, principalmente relacionada ao livro escrito pelo personagem: *Le noir de l'été* (traduzido como “*No escuro do verão*”).

A picada de inseto como imagem para o despertar da memória reaparece um pouco depois na história, no momento em que Daragane começa a associar nomes a recordações:

Le Tremblay. Chantal. Praça de Graisivaudan. Essas palavras ressoavam, circulavam em sua mente. Uma picada de inseto bem leve no início, mas depois provocando uma dor cada vez mais intensa e logo a sensação de uma ferida. Presente e passado agora se confundem, o que parece natural, já que estavam separados apenas por uma barreira de papel celofane — e basta a picada de um inseto para romper o celofane. (MODIANO, 2015, p. 30)<sup>93</sup>

A expressão “d’abord très légère” (“bem leve no início”) é exatamente a mesma que aparece na cena do telefonema, palavra por palavra, uma repetição proposital típica do estilo do autor que retoma o despertar da memória provocado pela ligação de Torstel. Contudo, enquanto no começo do livro a picada de inseto pode servir apenas como indício da história, no trecho acima, ela representa o movimento das engrenagens da rememoração, uma segunda etapa ocasionada pela primeira cena e, para o personagem, bastante dolorosa (daí a menção à sensação de

---

<sup>93</sup> “Le Tremblay. Chantal. Le square du Graisivaudan. Ces mots avaient fait leur chemin. Une piqûre d’insect, d’abord très légère, et elle vous cause une douleur de plus en plus vive, et bientôt une sensation de déchirure. Le présent et le passé se confondent, et cela semble naturel puisqu’ils n’étaient séparés que par une paroi de cellophane. Il suffisait d’une piqûre d’insect pour crever la cellophane.” (MODIANO, 2016, p. 34)

uma ferida). A fina barreira de papel celofane que separa passado e presente representa os delicados e complexos processos que envolvem a memória, que pode ser evocada apenas com a menção a algumas palavras (“Le Tremblay”, “Chantal”, “square du Graisivaudan”). Além disso, *Para você não se perder no bairro* trabalha com o tempo de uma maneira não linear, com flashbacks e capítulos que começam no presente (com o contato com Gilles Ottolini e os encontros com Chantal Grippay), mas que muitas vezes acabam sendo dedicados ao passado (como o encontro com Torstel, o com Perrin de Lara, o com Annie Astrand, a visita à Saint-Leu-la-Forêt). É uma relação de tempo que não se vê limitada pela noção de cronologia e linearidade. O passado e o presente que se contaminam, mutuamente, e o discurso indireto livre contribuem para isso no livro, pois a história segue o que se supõe que seja a linha de raciocínio de Daragane. É um tempo volátil, um tempo de memória, que se embaralha, sobrepondo-se, somando-se e confundindo-se como um palimpsesto cuja leitura ora privilegia o passado, ora o presente.

Vale notar ainda que, dos três nomes que despertam as lembranças do protagonista, apenas um diz respeito a uma pessoa (ou, ainda, a duas pessoas: a Chantal que visita Daragane e a Chantal com quem ele tivera um caso, anos antes). O primeiro e o último são de lugares, o que reforça o assunto a ser abordado no terceiro capítulo: a importância do espaço e a relação entre este e a memória nas obras do escritor. O fato de que “square du Graisivaudan” (traduzido como “praça de Graisivaudan”) insinua lembranças na mente de Daragane estão diretamente relacionadas à carona que ele, muitos anos antes, recebera de Guy Torstel. Logo após o encontro entre os dois, Daragane começou a escrever *Le noir de l’été* (*No escuro do verão*), numa tentativa de mergulhar no próprio passado procurando por respostas.<sup>94</sup>

Estas parecem estar relacionadas a um lugar (a casa em Saint-Leu-la-Forêt onde morou por um período da infância), e, principalmente, a uma pessoa: Annie Astrand. No primeiro terço de *Para você não se perder no bairro*, Gilles Ottolini é quem investiga Daragane. Mas, ao ler o nome de Annie Astrand, a situação e os tempos mudam: enquanto o protagonista é o investigado no presente, vemos momentos de seu passado nos quais ele mais se assemelha a investigador. Modiano mistura a busca identitária, marcada pela importância da memória, com o trabalho

<sup>94</sup> “Foi justamente nesse domingo que ele começou a escrever *No escuro do verão*, assim que Torstel o deixou na praça de Graisivaudan”. (MODIANO, 2015, p. 74)

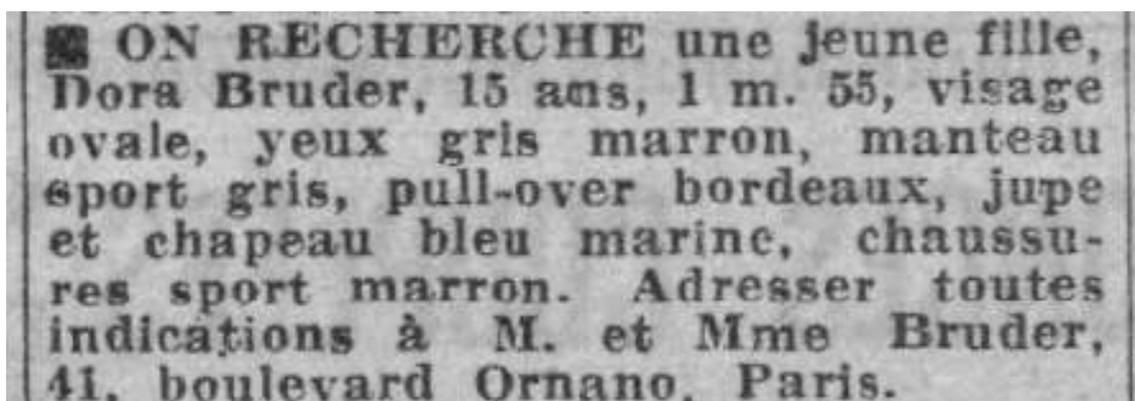
de detetive, sem ter um compromisso com uma noção de tempo cronológica e linear. O leitor de *Para você não se perder no bairro* não sabe sobre o que é o primeiro romance escrito por Daragane, sabe apenas algumas informações como a presença da cena da cabine fotográfica. Contudo, quando o personagem em um flashback é perguntado sobre o que está escrevendo, ele termina por responder que é um romance policial. É possível estabelecer um diálogo com outras obras do autor, como se Guy Roland, o detetive profissional e protagonista de *Uma rua de Roma*, que sofre de amnésia e está determinado a descobrir a história de sua vida, procurasse respostas sobre um determinado período de sua infância e fosse procurá-las com “Patoche”, em *Remissão da pena*.

O primeiro movimento que Daragane fez para entrar em contato com seu passado foi escrever *Le noir de l'été*, seu romance de estreia. Tratava-se de uma tentativa de se aproximar de Annie Astrand: “Por que não lhe confessar que tinha escrito *No escuro do verão* como se fosse não um livro, mas *um aviso de busca*? Com um pouco de sorte, a obra chamaria a atenção dela, que lhe daria, então, um sinal de vida. Era assim que ele tinha raciocinado. Nada além disso.” (MODIANO, 2015, p. 90, grifos nossos)<sup>95</sup> “Avis de recherche”, traduzido na edição brasileira como “aviso de busca”, seria como um aviso de pessoa desaparecida, um “Procurase”. É o tipo de anúncio de jornal como o que os pais de Dora Bruder mandaram publicar quando a filha fugiu e foi o que originou o livro de mesmo nome (ver Figura 1).<sup>96</sup> Modiano não apenas usa “avis de recherche” como material de inspiração para um de seus livros, como emprega-o como parte do conteúdo de outra obra. “Avis de recherche” é utilizado para caracterizar o romance escrito por Daragane, ou seja, o livro fictício (*Le noir de l'été*) dentro do livro real (*Para você não se perder no bairro*). O objetivo, contudo, era diferente: enquanto os pais de Dora Bruder tinham a intenção de divulgar o desaparecimento da menina, pedindo ajuda aos leitores do jornal, Daragane descreve a cena em que Annie o levou na cabine fotográfica com exatidão, sem ter muita relação com o resto do romance: “Era um pedaço de realidade introduzido ali fraudulentamente, como essas mensagens pessoais que se divulgam no meio de pequenos anúncios de jornal e que

<sup>95</sup> “Pourquoi ne pas lui avouer qu’il avait écrit *Le Noir d’été* à la manière d’un *avis de recherche*? Avec un peu de chance, ce livre attirerait son attention, et elle lui donnerait signe de vie. Voilà ce qu’il avait pensé. Rien de plus.” (MODIANO, 2016, p. 99, grifos nossos)

<sup>96</sup> A professora Régine Robin começa seu artigo “Avis de recherche: Patrick Modiano”, na revista *Europe* número 1038, fazendo uma brincadeira ao escrever um “avis de recherche” para Modiano.

só podem ser decifradas por uma única pessoa.” (MODIANO, 2015, p. 68), com o intuito de que a mulher reconhecesse os acontecimentos e, conseqüentemente, o autor do livro. Daragane escreve para ser encontrado, numa tentativa de que Annie o reencontre e lhe dê explicações relativas à infância dele. Escreveu o livro sem parar de pensar nela — “Mas ele acabara de publicar o primeiro livro, e Annie Astrand estava presente em sua mente de forma esmagadora.” (MODIANO, 2015, p. 75) — e chegou a visitar a casa onde moraram em Saint-Leu-la-Forêt e conversar com um antigo vizinho para tentar obter mais informações. No final, ocorreu um duplo processo: o “escrever para lembrar” combinando este trabalho de detetive ao processo de rememoração (ainda que apenas uma cena fosse escrita em *Le noir de l’été* que fizesse referência a Annie), e o “escrever para ser encontrado”, ligado ao “avis de recherche”, posicionado-o como agente passivo, enquanto torcia para que Annie acabasse lendo seu livro e entrasse em contato com ele (o que de fato aconteceu, passado algum tempo).



**Figura 1 — “Avis de recherche” de Dora Bruder, publicado no *Paris-Soir* de 31 de dezembro de 1941<sup>97</sup>**

Porém, quando Annie e Daragane se reencontram, ele se surpreende diante das negações dela de hábitos deles e acontecimentos que ocorreram enquanto ele estava sob seus cuidados, como os passeios deles pela floresta de Montmorency. Ela se lembra dele, mas parece ter se esquecido de boa parte dos fatos por ele

<sup>97</sup> Imagem retirada de “File:Avis de recherche pour Dora Bruder Paris-Soir 31 décembre 1941.jpg”. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Avis\\_de\\_recherche\\_pour\\_Dora\\_Bruder\\_Paris-Soir\\_31\\_d%C3%A9cembre\\_1941.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Avis_de_recherche_pour_Dora_Bruder_Paris-Soir_31_d%C3%A9cembre_1941.jpg). Acesso em 20 de fevereiro de 2018, às 21h.

mencionados. Por fim, ele decide não é insistir no assunto, não quer ouvir Annie falando “Você está enganado... Não me lembro de nada disso.” (MODIANO, 2015, p. 100) Em seguida, ele mesmo admite para si mesmo que: “Ele também, naqueles últimos anos, acabara por esquecer-se de tudo.” (MODIANO, 2015, p. 100) Mas as posturas deles diante do esquecimento são diametralmente opostas: Annie evita pensar nessa época, tentando fugir dos fantasmas do passado (ela tem medo de fantasmas em sua nova casa), enquanto Daragane procura entender o que se passou.

Os brancos de Annie, porém, parecem estar ligados apenas às recordações difíceis. Ela não tem problemas em se lembrar de passar frio quando morou com o irmão, um fato que o discurso indireto livre dá a entender que não passa despercebido a Daragane: “Ao menos essa lembrança não lhe era dolorida, já que riu bastante ao mencioná-la.” (MODIANO, 2015, p. 101) A lembrança, que poderia ser algo desagradável, assume até um tom de nostalgia e, talvez justamente por isso, Annie seja capaz de guardá-la, ao contrário das demais, dolorosas demais para serem mantidas.

Diante dessa falta de novas informações que ele havia suposto obter de Annie, Daragane percebe que: “Teria de se contentar com as próprias recordações, poucas e frágeis recordações de cuja exatidão ele próprio já não tinha certeza...” (MODIANO, 2015, p. 97) É possível ainda interpretar a reunião dos dois como o motivo pelo qual Daragane depois acabou esquecendo seu primeiro livro. Ele foi escrito numa tentativa de reencontrá-la, mas o desejo de seu autor de revistarem juntos o passado torna-se impossível de ser realizado com a amnésia parcial dela. A ocasião torna-se mais frustrante pois o esquecimento não é a única característica marcante da Annie mais velha. Ela também se casou com Roger Vincent, o dono da casa em Saint-Leu-la-Forêt, e mudou seu nome para Agnès Vincent. No final, Daragane conclui que ela não é mais a mesma pessoa de outrora. Com isso, é como se o personagem pensasse que sua memória poderia ser alimentada pela memória dela e, visto que não há chances disso ocorrer, então seu esquecimento acaba sendo alimentado pelo esquecimento dela. Memória geraria memória; esquecimento, esquecimento.

Um elemento importante que é mencionado em *Para você não se perder no bairro* é a maleta que o personagem possui há muitos anos:

Na maleta amarela de papel machê que havia alguns anos que ele carregava de quarto em quarto contendo seus cadernos escolares,

boletins, cartões-postais recebidos na infância e livros que lia na época — *Árvore, minha amiga, O cargueiro secreto, O cavalo sem cabeça, As mil e uma noites* — talvez estivesse também um velho passaporte, daqueles de capa azul-marinho, com seu nome e a tal fotografia. Mas ele nunca abria aquela maleta. Estava trancada à chave — uma chave que ele tinha perdido, como o passaporte, provavelmente, também.” (MODIANO, 2015, p. 92-93)<sup>98</sup>

Podemos compreendê-la como mais uma metáfora para a memória. O “carton bouilli”, traduzido como “papel machê”, é, na verdade, um tipo de papelão rígido usado na fabricação de malas por ter aparência similar à do couro, mas ele não possui a mesma rigidez nem solidez deste último. Não é mais tão usado quanto antigamente, sendo substituído por materiais sintéticos como o plástico. Assim, ao mencionar que é a valise é de “carton bouilli”, Modiano reforça a ideia de que ela é antiga, de outra época. O material também é algo que apresenta, ao mesmo tempo, certa fragilidade e resistência — como as memórias.

O fato de Daragane guardar ali livros também pode ser visto como o reconhecimento do caráter formativo da literatura.<sup>99</sup> *Árvore, minha amiga* era uma seleção de poemas que ele adorava quando pequeno, na época em que morava com Annie, e que tinha sido escrita por uma menina da mesma idade que ele da qual ele sentia ciúmes, embora não fique claro o motivo para este sentimento. Seria por causa do talento dela? Isto estaria relacionado a, quando adulto, ele virar escritor. O que, por sua vez, também pode estar associado à escolha do personagem de guardar *As mil e uma noites*, uma obra que está intimamente relacionada às virtudes da contação de histórias.<sup>100</sup>

Por último, o passaporte representaria a possibilidade de fugir com Annie, uma vez que foi com este intuito que ele foi tirado. A possível perda do passaporte

<sup>98</sup> “Dans la valise jaune en carton bouilli qu’il trimplait de chambre en chambre depuis quelques années et qui contenait des cahiers de classe, des bulletins, des cartes postales reçues dans son enfance et les livres qu’il lisait à cette époque-là : *Arbre, mon ami, Le Cargo du mystère, Le Cheval sans tête, Les Mille et Une Nuits*, il y avait peut-être un vieux passeport à son nom, avec la photomaton, l’un de ces passeports bleu marine. Mais il n’ouvrait jamais la valise. Elle était fermée à clé, et la clé, il l’avait perdue. Comme le passeport, sans doute.” (MODIANO, 2016, p. 102)

<sup>99</sup> A importância da literatura na formação do indivíduo e, principalmente, de um escritor, pode ser vista em *Un pedigree*, quando Modiano faz inúmeras menções aos que lia enquanto crescia. Uma vez que o protagonista de *Para você não se perder no bairro* também é um escritor e outros livros aparecem ao longo desta obra, Modiano parece querer reforçar esta questão.

<sup>100</sup> Quanto aos outros dois livros mencionados, não foi possível identificar que livro seria o *Le Cargo du mystère*, mas supõe-se que seja um livro infantil de autoria de Howard Pease. Já *Le Cheval sans tête* parece se tratar de um livro francês que tem crianças como protagonistas.

poderia significar a inexistência de qualquer chance de os dois voltarem a viver juntos.

Todos os itens da maleta, que permanece trancada e nunca é nem será aberta, são rastros (*Spuren*), uma vez que trabalham com a representação da “ausência de algo presente” (JANZ, 2012, p. 20) e que ainda “no presente, encontramos ecos, ‘vestígios’ do passado” (JANZ, 2012, p. 20). São reminiscências, uma palavra muito reveladora, pois significa tanto “sinal ou parte que resta de algo extinto”<sup>101</sup> (*Spur*) quanto “recordação”<sup>102</sup> (memória). Janz menciona ainda que: “Ruínas ou escombros, também fragmentos aparentemente insignificantes, se revelam como vestígios, que apontam para a presença do passado etc.” (JANZ, 2012, p. 20) Assim, as lembranças em si podem ser consideradas rastros (*Spuren*), como em: “Outra lembrança, mais precisa, ocorreu-lhe sem que tivesse feito nenhum esforço para isso, como as palavras de canções que aprendemos na infância e que podemos recitar a vida inteira sem entender o que significam.” (MODIANO, 2015, p. 120) Estas palavras que aparentam ser vazias e sem significado, foram gravadas em nossas memórias como lembranças de infância, ainda que na época não sejam totalmente compreendidas (e talvez nunca o sejam). Mas, de alguma maneira, elas nos acompanham, como rastros de outrora.

A busca de *Para você não se perder no bairro* é também por essas recordações aparentemente insignificantes da infância, como se elas fizessem parte de um quebra-cabeças que permanece sempre incompleto, que não pode ser completado, com peças faltando e outras que parecem não trazer substancial contribuição a uma imagem que supostamente seria a final.

A maleta é, portanto, a bagagem emocional de Daragane, indissociável de sua personalidade e identidade enquanto indivíduo. Os acontecimentos de sua vida contribuíram de modo inegável para que ele se tornasse quem é e não podem ser esquecidos ou deixados para trás por completo. Por mais que o Daragane de 2013 (ano no qual a história se passa) não queira reler *Le noir de l'été* — ou seja, não queira se lembrar de parte de seu passado, desejando que este permaneça distante e

---

<sup>101</sup> Acepção retirada do Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis On-line, disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/palavra/okBbX/reminisc%C3%Aancia/>>. Acesso em 20 de fevereiro de 2018, às 23h50.

<sup>102</sup> *Idem*.

intocável, fechado à chave —, ele não consegue abandonar a maleta/bagagem emocional, carregando-a em todas suas mudanças.

Quando Daragane, já adulto, visita Saint-Leu-la-Forêt, um pensamento inusitado lhe ocorre: compraria a casa que morara com Annie com o dinheiro do livro que mal havia começado a escrever (*Le noir de l'été*) e:

Aos poucos, arrancaria os lambris da sala e dos quartos e quebraria os espelhos para ver o que ocultavam. Procuraria escadas secretas e portas camufladas. E acabaria encontrando aquilo que havia perdido e sobre o qual jamais pudera falar com ninguém.” (MODIANO, 2015, p. 121-122)

Seria a destruição da casa de infância a última consequência da frustração diante da memória? Estaria ela representando o medo diante da inevitabilidade da destruição pelo esquecimento? Tudo indica que sim, afinal, aquilo que ele perdera e jamais pôde falar a ninguém seriam os lapsos de memória. A referência explícita aos espelhos é digna de análise, uma vez que estes objetos mostram o reflexo de quem os olha. Assim, uma vez que o esquecimento é causado pelo próprio sujeito, quebrar o espelho seria um ato de raiva contra si, seria uma tentativa de revidar à agressão provocada pela falha de memória.

Quanto a possíveis causas para os lapsos, uma explicação possível indicada pelo enredo e que convergiria com outros livros de Modiano é um trauma sofrido pelo personagem. Neste quesito, a casa representaria uma série de traumas da infância dele. Uma vida de negligência e distância dos pais e, principalmente, o abandono por Annie, marcaram Daragane. A última cena do livro, na qual ele acorda com o barulho do carro dela o deixando para trás, é o arremate para se compreender a complexidade do personagem. É um rito de passagem e o ponto final que determina o fim da infância e inocência do Daragane. Ele perdeu o mais próximo que teve de um lar e a pessoa que cuidava dele.

Poucas páginas antes do final do livro, aparece a viagem de Annie e do pequeno Daragane para a casa perto da praia. Como eles ficam longe de suas malas no trem, o menino fica preocupado durante a viagem de que sejam roubadas ou perdidas. Ele achava que tinha lido uma história em que isso acontecia num livro dado por Roger Vincent.

E talvez seja justamente por causa disso que um sonho tenha passado a persegui-lo por toda a vida: malas perdidas em um trem, ou então um trem que parte com as suas malas enquanto você fica na plataforma. Se conseguisse se lembrar de todos os

seus sonhos hoje em dia, contabilizaria centenas e centenas de malas perdidas. (MODIANO, 2015, p. 139)

Além da referência a histórias que ele leu na infância e o marcaram (de novo, o papel formativo da literatura), podemos identificar no trecho acima uma manifestação no mundo dos sonhos do trauma de Daragane por ter sido abandonado, deixado para trás como uma mala numa plataforma de trem. As centenas de malas de seus sonhos seriam resultados das centenas de vezes que sonhara a mesma coisa, revivera a mesma sensação de negligência.

Outro exemplo de como as experiências do personagem são representadas em seus sonhos pode ser vista em um pesadelo recorrente que ele tem. Estaria relacionado à casa em Saint-Leu-la-Forêt, que parecia estar envolvida em atos ilícitos (Roger Vincent, o dono do imóvel era contrabandista). Modiano dá a entender que Daragane teria testemunhado algo ilegal quando criança, embora não tenha processado direito o que era na época ou, até mesmo, que sua memória seletiva tenha apagado os detalhes do ocorrido. Mas ele não consegue esquecer por completo o acontecido, que o persegue em seus sonhos: os acontecimentos o perseguem.

Desde a infância, tinha um pesadelo que se repetia. Inicialmente, um alívio enorme ao despertar, como se tivesse escapado de algum perigo; depois, o pesadelo ficava aos poucos mais preciso: ele fora cúmplice ou testemunha de algo grave ocorrido no passado; tinham prendido algumas pessoas; nunca fora identificado, mas vivia sob a ameaça de ser interrogado quando se dessem conta de seus laços com os ‘culpados’; e seria impossível, para ele, responder às perguntas.” (MODIANO, 2015, p. 115-116)

É possível considerar o trecho acima como uma imagem do período no qual Daragane viveu em Saint-Leu-la-Forêt. A princípio, a relação afetuosa e cuidadosa com Annie poderia lhe dar a sensação de conforto e segurança característicos de um núcleo familiar consistente e um bom lar. Os frequentadores da casa e a movimentação, principalmente à noite, poderiam deixá-lo inquieto, mas, ainda assim, a presença de Annie tranquilizava o menino, como é perceptível em: “Naquela época, Daragane dormia bem — era o sono da infância —, à exceção das noites em que ficava à espreita, aguardando o retorno de Annie.” (MODIANO, 2015, p. 114-115) O sono da infância seria a inocência, até então conservada (o alívio temporário do sonho). O pesadelo recorrente de Daragane é uma amostra de como Modiano trabalha também o lado doloroso do passado, como o personagem

internaliza determinadas experiências, e é um meio de abordar o trauma sofrido por Daragane com liberdade poética. Assim como as recordações são opacas, os sonhos apresentam uma aura de mistério e inexatidão que lhes são inerentes e convergem com o tratamento que Modiano dá à passagem do tempo e ao ato de retomar o passado.

Embora já fosse adulto quando descobriu que Annie Astrand havia sido presa, ao que tudo indica, Daragane, quando criança, teve alguma percepção das transações que ocorriam na casa e que provocaram a partida deles dali e a fuga de Annie. Porém, as perguntas que ele não seria capaz de responder indicam, além de lapsos de memória, a incompreensão de tudo o que acontecia no local. Este transitar entre o perceber e o compreender provocou impressões e sentimentos duradouros nele, que o acompanharam por toda a vida e até afetaram sua visão de mundo. Isso pode ser notado pelo simples desgosto dele da palavra “dossiê”, por exemplo, uma vez que esta pode se referir a uma compilação de documentos e fotografias resultantes de uma investigação. Ou ainda na tendência que Daragane tem de associar determinadas situações às de um inquérito policial, como quando o protagonista interpreta a visita de Chantal Grippay a sua casa como uma sessão de interrogatório: “O interrogatório recomeçaria e iria até a manhã seguinte, sem interrupções. Depois, por volta das oito horas, alguém tocaria a campainha. Seria Gilles Ottolini, voltando de Lyon para rendê-la.” (MODIANO, 2015, p. 50) O pesadelo recorrente de Daragane explica, então, por que em geral o personagem estabelece uma correspondência entre procurar informações do passado (principalmente envolvendo Gilles Ottolini, Chantal Grippay e o dossiê que eles lhe entregam) e uma investigação policial.

A biografia de Modiano no final da edição brasileira de *Para você não se perder no bairro* termina com: “O que amo na escrita é, sobretudo, o devaneio que a precede. A escrita em si mesma, não, pois não chega a ser agradável. É preciso materializar o sonho na página, e, portanto, sair do mundo dos sonhos.” (MODIANO, 2015, p. 143) Assim, vemos mais uma vez o emprego de “devaneio”<sup>103</sup> para descrever o processo criativo do escritor que, pelo esforço necessário e pela carga emocional envolvida, ainda que indiretamente, não é

---

<sup>103</sup> Supõe-se que a palavra da fala em francês seja “rêverie”, mas não há referências de onde esta declaração foi retirada.

agradável. Escrever, para ele, é materializar o “sonho na página”, dar forma a algo imaterial, trazer para a superfície do papel as profundezas da mente.

Os sonhos, então, têm o potencial de dizer tanto quanto as memórias e o ato de sonhar combina, numa dimensão à parte, o lembrar e o esquecer, misturando-os e transformando-os. Assim, no escuro da noite, Modiano lança luz sobre o passado de seu protagonista.

### 3.4. Para não se perder nas sombras

Como a epígrafe do livro já demonstra, a sombra é um tema muito utilizado por Patrick Modiano e, de acordo com o contexto, pode representar diferentes objetos. O jogo entre claro e escuro é um recurso tão empregado por ele que já se tornou um traço de seu estilo de escrita. Em matéria publicada no *Le Monde* em 03 de maio de 2013 (lançamento de *Romans*, da coleção “Quarto”) intitulada “Modiano, le voyeur d’ombres”, a escritora Sylvie Germain declara: “Porém, mais que um *voyeur*, ele é alguém que enxerga as sombras e se dedica a decifrar este passado que dói de maneira brusca e aguda — escrevendo sobre isso.” (GERMAIN, 2013, s.p.)<sup>104</sup> “Voyant” pode querer dizer profeta, adivinho, visionário ou pessoa que vê, entre outras conotações. Aqui, consideraremos como “pessoa que vê”, pois o sentido da visão está diretamente ligado à quantidade de luz do ambiente e, assim, conseguir ver a partir das sombras ou nelas é uma característica rara. Em *Para você não se perder no bairro*, há um episódio em que Annie Astrand leva Jean Daragane, então menino, para tirar fotos para fazer um passaporte (uma cena que o protagonista chega a colocar em *Le noir de l’été*). Daragane recorda-se que ele ficava piscando com o flash da cabine fotográfica, desnorreado. Assim, luz em excesso tem a capacidade de nos cegar. Esta cena pode indicar como é também o método de trabalho do autor da obra. Para Modiano, trata-se de escrever a partir da quantidade exata de luz, uma vez que é na penumbra que ele consegue observar melhor. Trata-se do entre-lugar entre o claro e o escuro, entre escritor e protagonista, criador e criatura.

Mas que sombras seriam essas? As das mais diversas naturezas. Podemos compreendê-las como os esquecidos, os anônimos que aparecem em seus livros e os quais ele tenta nomear. Ou então como parte da aura de mistério muito presente em seus livros, também associada a um equilíbrio entre o dito e o não dito, no que é deixado subentendido nas entrelinhas ou apenas insinuado (cabendo ao leitor perceber essas nuances ou ainda optar por qual versão da história acredita). Na matéria “Modiano: ‘Je ne suis pas nostalgique’”, publicada em 04 de outubro de 2007 no *L’Express*, Delphine Peras comenta que: “é a arte singular de Modiano, a

---

<sup>104</sup> “Mais plus encore qu’un voyeur, il est un voyant d’ombres qui s’applique à déchiffrer ce passé lancinant — en l’écivant.” (GERMAIN, 2013, s.p.)

intensidade hipnotizante do claro-escuro, a densidade do não dito que abre a porta para todas as interpretações.” (PERAS, 2007, p. 108)<sup>105</sup> Um exemplo em *Para você não se perder no bairro* é quando Chantal Grippay adormece, ou finge adormecer (nem isso fica claro para o leitor), no sofá de Daragane. Há um corte abrupto na narração, que é retomada com a mulher deixando o apartamento dele no dia seguinte. Teriam os dois feito sexo? Eis uma questão para cada leitor responder.

As sombras, por ocuparem o entre-lugar entre claro-escuro, também são usadas por Modiano em situações opostas: tanto como um elemento que facilita a intimidade entre personagens, quanto como um que marca a distância entre eles. Podemos ver um exemplo do primeiro caso quando Daragane, um jovem adulto, reencontra Annie Astrand, fazendo-lhe uma visita: “Daragane sentiu que não era com nenhuma alegria que ela tocava no assunto. Mas a noite estava chegando e a penumbra, naquela sala, poderia facilitar o caminho para as confidências.” (MODIANO, 2015, p. 92) Aqui o protagonista tenta aproveitar o máximo da penumbra para tentar criar um clima de intimidade e confidências com Annie. O escuro é visto como algo que possibilita que as pessoas baixem suas guardas, tornem-se mais vulneráveis e até mais fáceis de serem manipuladas. Porém, apenas algumas páginas antes desta cena, há uma outra menção a sombras, dessa vez com o sentido oposto: “Ele gostaria de deixá-la à vontade, e ela devia sentir a mesma coisa, como se houvesse entre os dois a presença de uma sombra sobre a qual nenhum deles podia falar.” (MODIANO, 2015, p. 90) Podemos compreender essa sombra como a distância resultante do passado compartilhado dos dois, das bagagens emocionais e das questões que, até então, permaneceram mal resolvidas (e assim continuarão). Deste modo, as duas situações reforçam a ideia de que o sentido de “sombra” no universo de Modiano depende muito de seu contexto.

Um outro significado que é de especial interesse para o presente estudo é o da relação entre claro-escuro e memória. Analisemos o seguinte trecho, quando o Daragane de 2013 pensa em seu passado com Annie Astrand:

Fazia anos que já não pensava naquilo tudo. Aquele período de sua vida lhe surgia como se fosse por trás de uma vidraça opaca. Esta permitia que se filtrasse uma claridade difusa, sem que, todavia, fosse possível distinguir rostos ou silhuetas. Um vidro liso, espécie de tela protetora. Talvez tivesse conseguido proteger-se definitivamente desse passado. Ou então o próprio

<sup>105</sup> “... c’est l’art singulier de Modiano, cette intensité envoûtante du clair-obscur, cette densité du non-dit qui ouvre la porte à toutes les interprétations.” (PERAS, 2007, p. 108)

tempo tratara de esmaecer as cores e as asperezas mais evidentes.  
(MODIANO, 2015, p. 71)

A iluminação é um detalhe pequeno, mas importante na imagem criada pelo autor. A janela opaca permite apenas a passagem de uma claridade difusa e é justamente o que compromete a visibilidade do que está do outro lado do vidro. A impossibilidade de ver contornos nítidos seria a dificuldade de exatidão das recordações e como isto apenas é piorado diante da ação do tempo. O vidro seria a barreira entre ver direito e ver de maneira imprecisa. Vale lembrar um trecho do livro que já foi citado sobre a picada do inseto que atravessa o papel celofane e que faz com que presente e passado se misturem. Aqui, a vidraça é rígida, não é um símbolo para a volatilidade do tempo quando está sujeito à memória e sim uma barreira que separa o acontecimento em si, a experiência, da memória que é criada a partir dela. Talvez possamos compreender o caráter protetor da tela como o distanciamento da experiência, minimizando a dor sentida, ou até a seletividade da memória, capaz inclusive de suprimir recordações de traumas.

Assim, lembrar-se, esquecer-se, sonhar e observar a partir das sombras atuam como forças criadoras em *Para você não se perder no bairro*, contribuindo para uma narrativa que revela que crescer é também se perder.

\*\*\*

Por último, vale destacar um importante aspecto do livro que se perde na tradução para o português. *Para você não se perder no bairro* parece ser uma homenagem à música “Les Feuilles Mortes”, com letra de Jacques Prévert e composição de Joseph Kosma. Ela possui uma versão em inglês, também famosa, “Autumn Leaves”. Há uma discreta referência à música no livro, pois aparece quase um verso inteiro da música original em francês: “... la nuit froide de l’oubli — comme dit la chanson...” (MODIANO, 2016, p. 82)<sup>106</sup> A letra da música (Anexo

<sup>106</sup> Na edição brasileira: “... noite fria do esquecimento — como diz a canção...” (MODIANO, 2015, p. 74) Não há nenhuma menção ao título propriamente dito da música. Assim, enquanto há grandes probabilidades de o leitor do original reconhecer um verso de uma canção famosa francesa, que foi interpretada por nomes célebres, como Yves Montand, Édith Piaf e Françoise Hardy, o leitor da versão traduzida não tem nenhuma indicação de que música seria. Apenas ao ler o texto em francês e pesquisar o verso na Internet pude descobrir de qual canção se tratava.

2)<sup>107</sup> é sobre um amante que fala, com ar nostálgico do relacionamento dele com a mulher amada com quem havia morado. O primeiro verso fala de como ele gostaria que ela se lembrasse dos dias felizes nos quais eles eram amigos (é a mesma situação pela qual Daragane passa ao reencontrar Annie: ela não guarda tantas lembranças quanto ele do passado dos dois). O sol, naquela época, brilhava com mais intensidade do que no tempo no qual a música é cantada (o uso da luminosidade é diferente em Modiano, mas, o nome do livro escrito por Daragane faz menção ao verão e o fato de que os últimos dias passados com Annie antes de ela abandoná-lo serem passados nessa mesma estação podem ser um sinal de diálogo com a música). As folhas mortas representam o amor deles que morreu e são varridas pelo vento, com as memórias e o arrependimento (ao longo de *Para você não se perdem no bairro*, há inúmeras menções ao outono). O vento traz, então, o frio e o esquecimento. A letra continua com repetições e menciona, quase no final, que ela era a amiga mais doce que ele tinha (Annie parecia ser a única que se importava com ele). Os três últimos versos indicam que o homem não tem arrependimentos (o que não é possível determinar se se aplica a Daragane) e que ele continua ouvindo a música que ela cantava. O rastro que parece acompanhar Daragane, contudo, não é de natureza musical. São apenas suas lembranças ou o que sobrevive delas. E, talvez, um passaporte de capa azul. Mas talvez este já tenha sido perdido há muito tempo...

---

<sup>107</sup> “Les Feuilles Mortes”. Disponível em: <<https://www.lettas.mus.br/montand-yves/56351/>>. Acesso em 20 de fevereiro de 2018, às 23h55.

## 4

### O espaço em *Para você não se perder no bairro*

Em *Infância berlinense: 1900*, Walter Benjamin fala em “<Palavras prévias>” que os textos ali reunidos eram tentativas de captar imagens de sua infância como forma de lidar com a nostalgia de sua Berlim natal enquanto ele morava no exterior diante da “irreversibilidade do tempo passado” (BENJAMIN, 2013, p. 69). Os escritos tratavam ainda de “*imagens* nas quais se evidencia a experiência da grande cidade por uma criança da classe burguesa” (BENJAMIN, 2013, grifos do original). Embora já tenhamos estabelecido que Modiano não é motivado pelo mesmo sentimento de nostalgia que o intelectual alemão, ambos partilham da compreensão de que a cidade desempenhou um papel fundamental no período da infância e, conseqüentemente, em sua formação enquanto indivíduo. Deste modo, este capítulo, o último, será dedicado a um estudo sobre as *imagens* da cidade elaboradas por Modiano.

Embora o foco seja os significados que o espaço urbano possui em *Para você não se perder no bairro*, fazemos uso aqui de um trecho de *Dora Bruder* a fim de demonstrar alguns dos assuntos abordados. Modiano refere-se à menina desaparecida e a sua família como:

[...] pessoas que não deixam *vestígios* atrás de si. Praticamente anônimas. *Não podemos separá-las de certas ruas de Paris*, de certas paisagens de subúrbio, onde descobri, por acaso, que moraram. O que sabemos delas se resume, quase sempre, a um endereço apenas. E essa *precisão topográfica* contrasta com o que vamos ignorar para sempre de suas vidas – esse branco, esse bloco de desconhecimento e silêncio. (MODIANO, 2014, p. 25, grifos meus).

Além da já estudada preocupação com a memória e a necessidade que o escritor tem de nomear as vítimas anônimas da França ocupada pelos nazistas, é possível observar na citação uma percepção da cidade enquanto um arquivo de rastros (*Spuren*). Para Modiano, o endereço onde a família morou — uma

representação simbólica do espaço resultante do processo de urbanização<sup>108</sup> — significa um rastro da existência daqueles indivíduos. Assim, os habitantes imprimiriam as suas casas, apartamentos, escritórios, escolas e afins impressões que se perpetuariam. Um dos papéis do escritor seria então, tal qual um arqueólogo, transformar o cenário urbano em seu sítio de escavação e descobrir os vestígios das vidas de outrora. Residiria aí, portanto, a indissociabilidade entre os parisienses e Paris. Os moradores marcariam o espaço, que, por sua vez, os marcaria também. Seria “a memória da cidade e a cidade da memória”<sup>109</sup>. Ou seja, o espaço é tanto produto de um processo contínuo social, cultural e econômico (entre outros fatores), quanto suporte no qual as pessoas podem deixar vestígios de suas vidas. A cidade é construída, material e simbolicamente.

Assim, o uso da topografia e dos palimpsestos<sup>110</sup> criados pela interação entre pessoas e espaço e seu respectivo emprego enquanto recurso narrativo por Patrick Modiano também será abordado neste último capítulo. Para tal, levaremos em conta outro fator que participa deste fenômeno: a passagem do tempo e a erosão que ela provoca, bem como as ruínas e restos que, de alguma forma, permanecem.

Régine Robin começa seu artigo “Les Paris toujours déjà perdu de Patrick Modiano”, no *Cahier de L’Herne* dedicado ao escritor, com a fala de Modiano numa entrevista de 2007:

A Paris na qual moro e ando em meus livros não existe mais. Eu escrevo apenas para encontrá-la. Não se trata de nostalgia, não sinto falta do que era antes. É só que fiz de Paris minha cidade interior, uma cidade onírica, intemporal, onde os tempos se sobrepõem... (MODIANO 2007 *apud* ROBIN, 2013, p. 93)<sup>111</sup>

A interiorização da cidade pelo escritor é vital para compreender a imagem de Paris que é construída por ele e aparece em suas obras. Um aspecto relevante em

<sup>108</sup> Walter Benjamin aborda a relação entre o surgimento e registro dos endereços, e o processo de urbanização no subcapítulo intitulado “O flâneur”, presente no livro *Baudelaire e a modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 49-50.

<sup>109</sup> GOMES, Renato Cordeiro. Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura. *Semear*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, 1997. Disponível em: <[http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/1Sem\\_12.html](http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/1Sem_12.html)>. Acesso em 09 de março de 2018.

<sup>110</sup> Sobre palimpsestos, ver também *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*, de Gérard Genette. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

<sup>111</sup> “Le Paris où j’ai vécu et que j’arpente dans mes livres n’existe plus. Je n’écris que pour le retrouver. Ce n’est pas de la nostalgie, je ne regrette pas du tout ce qui était avant. C’est simplement que j’ai fait de Paris ma ville intérieur, une cité onirique, intemporelle où les époques se superposent...” (MODIANO 2007 *apud* ROBIN, 2013, p. 93)

Robin em seguida defende uma visão da escrita de Modiano como nostálgica, ponto já discutido no segundo capítulo do presente trabalho.

relação à questão autobiográfica presente nos livros de Modiano aparece na primeira frase da citação acima, quando o escritor se identifica como o protagonista de seus textos, com a utilização do pronome “je” (eu) em “j’arpente dans mes livres”.

A cidade onírica mencionada pelo autor é concebida tendo como base as experiências de Modiano, mas as sobrepuja. A importância do sonho e do devaneio é que, neles, o tempo é algo intemporal. O efeito é uma Paris que é a soma da memória, do inconsciente e da imaginação, caracterizada por Burgelin como uma “Contaminação recíproca do *espaço onírico* e do *espaço da memória*” (BURGELIN, 2010, p. 134, grifos meus)<sup>112</sup>. As memórias se acumulam, mas de maneira apagada, superposta e, ainda, incompleta. Desta forma, o espaço de Modiano é, ao mesmo tempo, uma soma de tempos e uma soma de espaços (ou melhor, de representações deste). Este palimpsesto de significados sobrepostos será analisado neste capítulo.

Por fim, investigaremos o papel que a rua pode desempenhar e a complexidade do ato de caminhar pela cidade em *Para você não se perder no bairro*, utilizando escritores como João do Rio e intelectuais como Michel de Certeau e Jeanne Marie Gagnebin. Procuraremos mapear as sensações de Jean Daragane ao percorrer as ruas de Paris e compreender quais dispositivos estão envolvidos no ato de andar pela cidade.

#### 4.1.Os palimpsestos de Jean Daragane

A palavra “palimpsesto” significa um pergaminho cujo texto original foi raspado para dar lugar a outro. Nos estudos sobre cidade, ela costuma representar a existência concomitante de diferentes épocas no mesmo espaço. O pensador brasileiro Milton Santos, por exemplo, emprega-a para caracterizar a paisagem urbana, a qual considera “a acumulação de tempos desiguais” (SANTOS, 2002, p. 21). Segundo ele:

... a cidade nos traz, através de sua materialidade, que é um dado fundamental da compreensão do espaço, essa presença dos tempos que se foram e que permanecem através das formas e objetos que são também representativos de técnicas. (SANTOS, 2002, p. 21)

<sup>112</sup> “contamination réciproque de l’*espace onirique* et de l’*espace mémoriel*”

Assim, os vestígios de outras épocas convivem com prédios e objetos urbanos contemporâneos. Tempo e espaço se encontram, as ruínas de ontem (que podem ser compreendidas como rastros, *Spuren*) lado a lado com as edificações de hoje e os tapumes que escondem o que serão os prédios de amanhã. E a capacidade de coexistência entre construções de épocas diversas é um dos fatores que permite que o espaço abarque diferentes significações para seus moradores.

Esta característica de justaposição de diferentes representações do espaço na obra de Modiano foi reconhecida pela escritora Dominique Bona, na resenha de *Quartier perdu*, ao afirmar que: “Paris oferece sua geografia para esta viagem surpreendente, como uma caça ao tesouro. As ruas de hoje mantêm os segredos de ontem.” (BONA, 1985, s.p.)<sup>113</sup> Assim, ao mesmo tempo que Modiano pode agir como o arqueólogo de Benjamin, escavando a cidade à procura de tesouros, ele pode também enterrar segredos sob seus pés. Em *Para você não se perder no bairro*, por exemplo, isso é notado na maneira como Paris traz à tona lembranças e, de certa forma, explicita como Daragane é formado pela soma de suas experiências.<sup>114</sup> A cidade comporta uma geografia afetiva, dos afetos em que o sujeito se inscreve e é escrito por ela.

A palavra “palimpsesto” também foi mencionada por Patrick Modiano em seu discurso proferido ao aceitar o Prêmio Nobel:

Para quem nasceu e viveu ali, à medida que os anos passam, cada bairro, cada rua de uma cidade evoca uma lembrança, um encontro, uma tristeza, um momento de felicidade. E muitas vezes a mesma rua está associada para nós a lembranças sucessivas, de modo que a topografia de uma cidade é toda a nossa vida que retorna à memória em camadas sucessivas, como se pudéssemos decifrar as escritas superpostas de um palimpsesto. E é também a vida dos outros, desses milhares de

<sup>113</sup> “Paris offre sa géographie à cet étonnant périple, comme d’une chasse au Trésor. Les rues d’aujourd’hui gardent les secrets d’hier.”

<sup>114</sup> Saint-Leu-la-Forêt, embora um lugar muito importante para o enredo, não será analisado aqui, uma vez que a casa na qual Jean Daragane morou era uma propriedade particular. Embora seja um excelente exemplo do valor simbólico possível de ser atribuído a um lugar, optei por não estudar o imóvel, pois ele pode ser compreendido como símbolo da vida privada do protagonista, numa lógica de interno *versus* externo. Procurei centrar a investigação na interiorização do espaço coletivo por Daragane e nos elementos envolvidos neste processo.

Apenas a representação de Saint-Leu-la-Forêt poderia servir como fonte para uma investigação à parte, visto que combina ficção e realidade e é, ainda, uma criação fictícia da casa de Jouy-en-Josas na qual ele passou parte da infância. Ainda, os dados que ele fornece sobre Saint-Leu-la-Forêt são verdadeiros: a história da morte misteriosa do “dernier prince de Condé” (MODIANO, 2016, p. 118), o fato de que a pianista Wanda Landowska e o poeta Olivier Larronde moraram lá e a existência de um leprosário (Maladrerie) na cidade, herança da Idade Média.

desconhecidos com quem cruzamos nas ruas ou nos corredores do metrô nas horas de pico. (MODIANO, 2015d, posição 155)

Assim, o escritor vê no desenho da cidade uma superposição de diferentes épocas da própria vida, há uma espécie de apropriação do espaço urbano. A associação da topografia e do palimpsesto a uma série de recordações pessoais mostra a importância da representação pessoal dos lugares, uma característica que é ficcionalizada na relação de seus personagens com o espaço, como é perceptível ao longo de todo o enredo de *Para você não se perder no bairro*.

Ainda no discurso ao aceitar o Nobel, tanto topografia quanto palimpsesto são palavras que trabalham com a noção de relevo e profundidade, indo ao encontro da metáfora arqueológica benjaminiana e corroborando o que a escritora Minh Tran Huy havia escrito na resenha de *L'Horizon*: “À paisagem urbana e existencial sobrepõe-se a paisagem literária, com este convite permanente para (re)percorrer os demais textos de Modiano.” (HUY, 2010, p. 28)<sup>115</sup> Assim, a paisagem criada pelo escritor não é apenas o resultado da cidade em si e daquela relacionada à experiência, mas também contribui para a elaboração de uma paisagem maior, composta pelo conjunto de seus textos. Os lugares recorrentes e as memórias que de alguma maneira são repetidas ajudam a criar uma espécie de mapa de Modiano.

Huy escreve ainda: “Uma dimensão topográfica habitual em Modiano, na qual o mapa dos lugares percorridos por seus heróis traz em si a marca de outro mapa, o de uma identidade perdida...” (HUY, 2010, p. 28)<sup>116</sup> Estas palavras poderiam muito bem se referir a *Para você não se perder no bairro*, no qual Daragane procura respostas em relação a sua infância. Logo, a cidade é contaminada pelos afetos e também é construída pela subjetividade.

Um exemplo da compreensão do espaço como a soma de diferentes imagens e lembranças e o quanto isso pode auxiliar a busca do protagonista pode ser visto no significado da Place Blanche para o personagem, conforme aparece em:

Morava de novo no baixo Montmartre, quinze anos depois de ter conhecido a área por causa de Annie. Com efeito, eles tinham se mudado para lá ao deixar Saint-Leu-la-Forêt. E ele achava que seria mais fácil escrever um livro se voltasse aos lugares que tinha conhecido com ela. (MODIANO, 2015, p. 125)

<sup>115</sup> “Au paysage urbain et existentiel se superpose le paysage littéraire, avec cette invitation permanente à (re)parcourir les autres textes de Modiano.”

<sup>116</sup> “Une dimension topographique habituelle chez Modiano, où la carte des lieux qu’arpentent ses héros porte en elle l’empreinte d’une autre carte, celle d’une identité égarée...”

Jean Daragane vê essa região como uma espécie de ponte espaço-temporal, que o conecta ao passado e facilita o surgimento de lembranças suas com Annie. Esta ponte baseia-se na capacidade que o espaço tem de atuar enquanto depósito de diferentes tempos, tanto pessoais quanto coletivos. E cabe ao protagonista conseguir destrinchá-los, separá-los, decodificá-los. Torná-los inteligíveis.

Os desconhecidos aos quais Modiano faz referência em seu discurso, as outras pessoas que andam pelas ruas da cidade ou no metrô nas horas de pico, podem ser comparadas à multidão da cidade moderna que é retratada por Charles Baudelaire cuja obra, mais tarde, seria estudada por Walter Benjamin. É a partir do poema “A une passante”<sup>117</sup>, de Baudelaire, que Benjamin relaciona o choque físico entre os indivíduos na multidão às sensações por ele provocadas e teoriza sobre as mudanças na sociedade (como consequência da Revolução Industrial e do processo de urbanização e concentração populacional nos centros urbanos) da modernidade.

Edgar Allan Poe também se dedicou a mostrar a nova cidade e população resultantes da modernidade em seu conto “O homem da multidão”. Ao analisar este texto no artigo “Janelas indiscretas e ruas devassadas: duas matrizes para a representação da cidade”, o professor Renato Cordeiro Gomes afirma que o conto revelaria: “a supressão dos vestígios do indivíduo na multidão, ou melhor, o desaparecimento de vestígios da vida privada na cidade grande que acompanha o desaparecimento do ser humano na massa.” (GOMES, 2015, s.p.) Assim, quando Modiano (que também declarou em seu discurso ser muito influenciado por suas leituras de Baudelaire) menciona os “milhares de desconhecidos com quem cruzamos nas ruas ou nos corredores do metrô nas horas de pico”, é possível identificar a referência a Baudelaire e a Edgar Allan Poe e a relação que é estabelecida entre o eu e o outro, que, por sua vez, é um estranho, desconhecido, anônimo que deixa apenas rastros (*Spuren*), se tanto, ao percorrer as ruas. Aqueles que dividem o espaço da cidade, por sua vez, possuem significados diferentes de o que é a cidade, contribuindo assim para a pluralidade de imagens desta e que se somam na constituição do palimpsesto citadino.

---

<sup>117</sup> Há variações quanto à tradução do título do poema. Em *Baudelaire e a modernidade*, da Autêntica Editora, de 2015, o tradutor para o português do Brasil, João Barrento, optou por utilizar a tradução portuguesa de Fernando Pinto do Amaral (“A uma transeunte”). Na edição da Nova Fronteira, de 2010, o tradutor Ivan Junqueira optou por traduzir como “A uma passante”.

Assim, se para Modiano a cidade pode ser entendida como um palimpsesto pessoal e emocional, ela também pode ser compreendida como um histórico e coletivo. O escritor francês lê a cidade sob ambos os aspectos, elaborando uma autoficção que é constantemente atravessada pela História da França.<sup>118</sup>

O palimpsesto pessoal que é elaborado em *Para você não se perder no bairro* baseia-se nas memórias do protagonista, indo ao encontro do que Benjamin afirmou no texto “O regresso do flâneur”: “O livro de uma cidade escrito por um de seus naturais terá sempre afinidades com as memórias, porque não foi em vão que o autor passou a infância nesse lugar.” (BENJAMIN, 2015, p. 205). Assim, ao retornar aos arredores da Place Blanche, Daragane chega à conclusão que:

[Os lugares] Deveriam ter mudado de aspecto desde aqueles tempos, mas não foi bem assim que ele os encontrou. Certa tarde, quarenta anos depois, no século XXI, passou por acaso, de táxi, pelo bairro. O carro tinha parado em um engarrafamento, na esquina do bulevar de Clichy com a rua Coustou. Nada reconhecera durante alguns minutos, como se tivesse sido atingido por uma amnésia e se transformado em um estranho em sua própria cidade. Mas isso não tinha nenhuma importância para ele. Pois, com o passar dos anos, as fachadas dos prédios e os cruzamentos tinham se tornado uma paisagem interior, que acabava se sobrepondo à Paris uniforme e como que empalhada dos dias de hoje. (MODIANO, 2015, p. 125-126)

Vemos, então, o resultado do processo de interiorização do lugar pelo personagem e como a representação deste foi construída nas impressões dele enquanto menino. A memória é fundamental para o reconhecimento da área e, conseqüentemente, para a criação de uma determinada percepção quanto ao local. É através da recordação que ele consegue visualizar a Paris de outrora, que chega a substituir a paisagem com a qual Daragane se depara. Não é que os lugares não tivessem mudado, tampouco que o personagem permanecesse o mesmo. A questão era que, uma vez recuperada, aquela memória era tão potente que criava uma imagem própria, que destoava da que ele observava pelas janelas do carro. São cidades que se alternam, ora dando lugar à manifestação do presente, ora à do passado, mais significativa emocionalmente para o personagem e, portanto, mais duradoura.

<sup>118</sup> Isso é mais perceptível em outros livros do autor, como no seguinte trecho de *Dora Bruder*: “Percorri muitas vezes essa rua Hermel nos dois sentidos, na direção de Butte Montmartre, e na direção do bulevar Ornano, e, embora feche os olhos, é difícil imaginar Dora e sua mãe caminhando por essa rua até o quarto do hotel, depois de uma tarde ensolarada de junho, como se fosse um dia qualquer.” (MODIANO, 2014, p. 103)

Uma última observação quanto à palavra “palimpsesto” é que ela aparece no original, em:

Mal começou a leitura, porém, teve uma sensação desagradável: as frases se encavalavam, enquanto outras frases surgiam subitamente, encobrindo as anteriores, desaparecendo em seguida sem lhe dar tempo para decifrá-las. Estava diante de um palimpsesto em que todas as sucessivas inscrições se misturavam e se moviam como bacilos vistos em um microscópio. Atribuiu o fenômeno ao cansaço, e fechou os olhos. (MODIANO, 2015, p. 104)<sup>119</sup>

Contudo, “palimpsesto” aqui não diz respeito à cidade e sim às palavras que se amontoam no dossiê entregue a Daragane por Gilles Ottolini e Chantal Grippay e cuja entrelinha era muito pequena, deixando, assim, as palavras umas sobre as outras. Porém, é possível interpretar “palimpsesto” aqui também relacionando a língua (tema evidente no trecho) com a cidade: seria a insuficiência da linguagem de dar conta de todas as inscrições sobrepostas. A capacidade da cidade de armazenar diferentes épocas resulta na incapacidade de uma pessoa decodificar todos os tempos simultaneamente. A compreensão da cidade como um palimpsesto implica, de forma obrigatória, a perda de inúmeras informações nela contidas.

Acrescentando a este contexto a memória, um terceiro elemento presente na decodificação do espaço pelo personagem, podemos perceber que a leitura do espaço também é afetada pela efemeridade das lembranças, que são frágeis e se fragmentam, combinam-se e embaralham-se. Assim, *Para você não se perder no bairro* parece corroborar o que era informado no começo de “O homem da multidão” (1986), conto de Edgar Allan Poe, de que há certas coisas que não são possíveis de ser lidas e certos segredos que não se permitem ser decifrados.

---

<sup>119</sup> No original: “Mais à peine avait-il commencé sa lecture qu’il éprouva une sensation désagréable : les phrases s’enchevêtraient et d’autres phrases apparaissaient brusquement qui recouvraient les précédentes, et disparaissaient sans lui laisser le temps de les déchiffrer. Il était en présence d’un palimpseste dont toutes les écritures successives se mêlaient en surimpression et s’agitaient comme des bacilles vus au microscope. Il mit cela au compte de la fatigue, et ferma les yeux.” (MODIANO, 2016, p. 114-115)

A tradução suprimiu “surimpression”, que significa “impressão sobreposta”, “sobreposição”. Embora, a princípio, no original o termo possa parecer redundante, o termo é relevante para nosso estudo, uma vez que reforça a figura do palimpsesto.

#### 4.2. O espaço como lugar de rastro (*Spur*) em *Para você não se perder no bairro*

O palimpsesto urbano e sua (i)legibilidade está relacionado ao conceito de rastro (*Spur*) e à presença de rastros distribuídos de maneira heterogênea pelo espaço. Os rastros (*Spuren*) são encontrados tanto no caráter físico dos objetos quanto no valor simbólico a eles atribuídos. O professor Jaime Ginzburg, no artigo “A interpretação do rastro em Walter Benjamin”, afirma que:

Sendo um resto, ele não é mais o que foi vivido. Sua presença é indicação de uma convergência entre o que está ausente e o que está diante dos olhos. Tratar um objeto como rastro implica admitir que ele tem mais de um significado possível. Além de sua presença imediata, nele se encontra uma cifra, que pode ser tomada como condição para entender o que houve ou supor o que haverá. (GINZBURG, 2012, p. 112)

Assim, é possível reconhecer a presença da subjetividade no processo de leitura dos rastros (*Spuren*), pois a interpretação deles e até seu reconhecimento baseia-se na capacidade do indivíduo de se relacionar com o ambiente ao seu redor e de dar sentido às informações que são apreendidas através de seus sentidos (um assunto que, por sua vez, será abordado quando analisarmos a memória involuntária em *Para você não se perder no bairro*, bem como quando investigarmos os procedimentos envolvidos no ato de caminhar por Daragane). Vale apontar ainda que há uma visão dos rastros (*Spuren*) ligada à História — como nos casos da Shoá, de genocídios e de guerras —, mas, em *Para você não se perder no bairro*, trata-se da subjetividade a partir da própria vivência. Daragane reconhece vestígios de seu passado, sua infância e juventude.

A casa na qual morara com Annie em Saint-Leu-la-Forêt, então, pode ser compreendida como um rastro (*Spur*). Ela, um antigo leprosário e uma das casas mais antigas da região, está à venda e abandonada quando o jovem Daragane volta para visitar o local. A necessidade de retornar ao local para conseguir escrever o primeiro livro seria uma tentativa de encontrar os restos esquecidos ou deixados para trás. Por isso: “Antes de escrevê-las, sentira necessidade de, passados quinze anos, ir por uma última vez a Saint-Leu-la-Forêt. Não se tratava de uma peregrinação, mas de uma visita que o ajudaria a escrever o começo do livro.” (MODIANO, 2015, p. 105) O lugar seria o que evocaria as lembranças (em um processo relacionado à memória involuntária, conforme em breve abordaremos). Ele precisa revisitar certos locais, uma vez que o retorno ao lugar permitiria o

retorno ao passado. A escrita e o espaço possuem estreitos laços e os vestígios do passado contribuiriam para o “lembrar-se para escrever”.

Contudo, Daragane opta por não entrar na casa. Qual seria o motivo dessa escolha? Talvez ele prefira guardar uma versão sonhada da casa, a que já lhe é familiar e, de alguma forma, faz parte dele. Essa imagem do imóvel não seria no sentido de uma casa idealizada, mas sim de uma representação cristalizada e que, independente de estar associada a lembranças boas ou ruins, não lhe é estranha. O choque entre a realidade e o sonho poderia deixá-lo confuso e desestabilizado e poderia trazer à tona recordações desagradáveis e traumas de infância. Daí a contradição: por um lado, ocorre-lhe, por alguns instantes, comprar a casa e chegar até a destruí-la à procura de rastros, vestígios da época de Annie que solucionassem as dúvidas que ele tinha quanto àquela fase de sua vida e as pessoas com quem conviveu. Por outro lado, ele prefere não revirar o passado e manter distância da propriedade. Assim, exclui de *Le noir de l'été* as vinte páginas iniciais, o primeiro capítulo intitulado “Retour à Saint-Leu-la-Forêt” (“Retorno a Saint-Leu-la-Forêt”). Embora tenha revisitado a região para escrever o livro, Daragane acaba preferindo não fazer nenhuma menção a ela em *Le noir de l'été*. Os rastros dali e da casa da infância permanecem deixados para trás, provavelmente por estarem ligados ao trauma do abandono por Annie e a Daragane ter testemunhado alguma atividade ilegal ali.

O abandono, embora tenha ocorrido em outro lugar, possui uma conexão direta com a casa de Saint-Leu-la-Forêt, conforme aparece em:

Uma grande casa branca com as janelas iluminadas. (...) Mas, em sua memória, essa casa se confunde com a de Saint-Leu-la-Forêt, provavelmente por causa do pouco tempo que passou ali com Annie. O quarto onde dormiu, por exemplo, parecia-lhe idêntico ao de Saint-Leu-la-Forêt.” (MODIANO, 2015, p. 140)

Assim, as representações simbólicas dos lugares, associadas ao sentimento de rejeição do personagem, faz com que eles sejam sobrepostos na memória de Daragane. E o mesmo receio de visitar o passado foi desencadeado quando, vinte anos mais tarde, ao passar por ali por um acaso, ele descobriu que o lugar também pertencera a Roger Vincent e depois acabou virando um hotel. Daragane chega à conclusão, então, que: “Não, ele não iria àqueles lugares para reconhecê-los. Temia fortemente que a tristeza, até ali enterrada, se propagasse pelos anos como rastilho

de pólvora.” (MODIANO, 2015, p. 141)<sup>120</sup> A palavra “enfoui” (“enterrada”) refere-se à tristeza, um sentimento, mas também remete ao universo arqueológico benjaminiano. A tristeza até ali enterrada possui uma ancoragem no tempo (no sentido de “até aquele momento”), mas o próprio fato de ser acompanhada por “là” (“ali”), mostra a estreita relação entre tempo e espaço. O desejo de não reconhecer o lugar revela como o personagem sabe que a imagem que possui dali pode ser ativada diante da visão do lugar. A mera evocação daquelas lembranças teria o poder de trazer à tona o trauma da infância.

Enquanto isso, a questão de ter testemunhado alguma atividade ilegal na casa de Saint-Leu-la-Forêt, afeta a relação que o personagem estabelece com demais lugares onde morou durante sua vida e suscita a necessidade de criar uma espécie de refúgio em outro lugar. Os apartamentos ou quartos alugados não são vistos como lares, assim como a casa não o era. Não há a sensação de segurança e estabilidade. Por isso Daragane sentia a necessidade de um outro lugar de abrigo, e, quando jovem, alugava um quarto na Place Blanche e ficava com a chave do square du Graisivaudan<sup>121</sup> enquanto seu respectivo dono estava fora de Paris. Afinal: “A possibilidade de se alojar em dois lugares diferentes o deixava mais seguro.” (MODIANO, 2015, p. 140) Assim, podemos conceber um determinado local como fonte de segurança ou ameaça. Esse certo nomadismo que marca a busca por uma sensação de segurança revela que o personagem não possui um lugar que lhe dê a impressão de ser um porto-seguro. A busca por abrigo indica justamente a ausência deste na vida do personagem.

A professora Dominique Meyer-Bolzinger, da Université de Haute-Alsace, associa o projeto literário de Patrick Modiano à questão do refúgio ao observar:

Como preservar o rastro, se isso significa conservar a ausência? O refúgio é também um escudo inscrito na paisagem, um vestígio que resiste ao tempo. Se a casa deserta às vezes significa esquecimento, até mesmo amnésia, o edifício, no entanto, atravessa o tempo. Essa resistência, por mais ilusória que seja, corresponde exatamente ao projeto do escritor: tentar, ao

<sup>120</sup> “Non, il ne reviendrait pas sur les lieux pour les reconnaître. Il craignait trop que le chagrin, enfoui jusque-là, ne se propage à travers les années comme le long d’un cordon Bickford.” (MODIANO, 2016, p. 153)

<sup>121</sup> Em *Le Paris de Modiano*, Beatriz Commengé explica que, para Patrick Modiano, square du Graisivaudan era “outro refúgio do estudante” (COMMENGÉ, 2015, p. 79, *tradução minha*) (“un autre des refuges de l’étudiant”). O local, então, foi escolhido para figurar em *Para você não se perder no bairro* devido ao valor simbólico que possui para o autor.

escrever, evitar o desaparecimento, preservar os traços do apagamento. (MEYER-BOLZINGER, 2010, p. 208)<sup>122</sup>

Deste modo, à parte da questão da necessidade do refúgio como consequência do trauma sofrido na infância, o refúgio surge simbolicamente como uma forma de lidar com os rastros (*Spuren*) resultantes do apagamento provocado pela passagem do tempo, e, apesar deste, como uma tentativa de se inscrever no espaço. Sob esta perspectiva, pode-se entender a necessidade de abrigo por Daragane como uma tentativa de não se perder na cidade e a construção desempenha o papel de um ponto fixo num espaço que está sempre sofrendo mudanças.

Esse dinamismo típico da paisagem urbana aparece no seguinte trecho de *Para você não se perder no bairro*:

Nessa tarde do ano passado, dia 4 de dezembro de 2012 — ele registrou a data em seu caderno —, diante do engarrafamento que persistia, pediu ao taxista que pegasse a rua Coustou, à direita. Enganara-se ao acreditar ter visto de longe a placa do estacionamento, já que este já não existia. Assim como a fachada de madeira escura do Néant, na mesma calçada. Em ambos os lados, as fachadas dos prédios pareciam novas, como que cobertas por um papel celofane branco que apagava as rachaduras e as manchas do passado. Por trás desse revestimento, mais profundamente, realizara-se uma espécie de taxidermia, esvaziando-se de tudo o que havia. Na rua Puget, uma parede branca substituíra o madeirame e o vitral do Aero; um branco neutro, da cor do esquecimento. Ele também, durante mais de quarenta anos, encobrira de branco o período em que escrevera o seu primeiro livro e aquele verão em que passeava sozinho levando no bolso o papel dobrado em quatro: PARA VOCÊ NÃO SE PERDER NO BAIRRO.” (MODIANO, 2015, p. 134-135)

O engano de Daragane ao achar ter visto a placa do estacionamento e a fachada do Néant reforça a visão de Paris como um palimpsesto e o jogo de representações da cidade é resultado não apenas da pluralidade de sentidos intrínseca ao centro urbano, como também das memórias e experiências do personagem. O ambiente é dinâmico, sendo destruído e reconstruído, e a esse processo soma-se um concomitante, o de subjetivação do espaço.

<sup>122</sup> “Comment garder trace, si cela signifie conserver l’absence ? Le refuge est aussi un rempart inscrit dans le paysage, un vestige qui résiste au temps. Si la maison désertée signifie parfois l’oubli, voire l’amnésie, le bâtiment néanmoins traverse les âges. Cette résistance, toute illusoire qu’elle soit, correspond exactement au projet de l’écrivain : tenter par l’écriture d’empêcher la disparition, préserver les traces de l’effacement.” (MEYER-BOLZINGER, 2010, p. 208)

O papel celofane branco que apagava as rachaduras e as manchas do passado possui também um duplo significado: é um símbolo para o esquecimento que afeta Daragane, bem como uma crítica ao tratamento que se dá ao espaço durante o processo de urbanização. O conjunto das características físicas visíveis é superficial comparado à polissemia da paisagem citadina, tanto no campo do coletivo quanto no do indivíduo. Nesse sentido, ele se relaciona à taxidermia por operar apenas no quesito do que é aparente. Um animal morto é empalhado para tentar conservar sua aparência quando vivo. O revestimento de celofane que encobre os prédios visa atuar como um véu de esquecimento, corroborando a visão de progresso e desenvolvimento que marcaram a concepção de cidade moderna. Contudo, a teorização acerca do espaço urbano demonstra como tal aceção é imperfeita uma vez que considera somente aspectos técnicos e não os simbólicos envolvidos.

No trecho mencionado de *Para você não se perder no bairro*, o ato de encobrir é a metáfora para o esquecer. Trata-se da amnésia dele em relação ao próprio passado, bem como a falta de memória em relação ao espaço decorrente do processo de urbanização. A cidade é construção sobre construção. Os registros da História acabam parcialmente apagados pela noção de avanço e pelo domínio do homem em relação a seu território ou então terminam sendo negligenciados e tornam-se ruínas, destroços, rastros. Ginzburg afirma que:

Observar um rastro no chão, um bilhete de uma viagem feita no passado, uma fotografia, assim como *contemplar um espaço em ruína*, pode envolver o esforço de pensar na existência à luz das perdas: são situações em que um fragmento, *um resto do que existiu pode ajudar a entender o passado de modo amplo e, mais do que isso, entender o tempo como processo*, em que o resto é também imagem ambígua do que será o futuro. (GINZBURG, 2012, p. 109, grifos meus)

Assim, ao ainda conseguir visualizar o Aero, o Néant e o estacionamento é “pensar na existência à luz das perdas”, é encontrar nas novas fachadas rachaduras por onde se esgueiram os prédios do passado. A partir disso, é possível compreender o tempo e o espaço como processos e perceber o dinamismo e a evolução destruidora da cidade que faz com que o ontem, o hoje e o amanhã acabem, e, eventualmente, tornem-se restos, fragmentos de uma época e um lugar.

Por último, é válido retomar aqui um trecho que já foi mencionado no capítulo anterior: a cena na qual Daragane, já jovem adulto, anda com Annie pelas ruas perto da casa dela: “E era verdade: atravessava-se ali um *no man’s land*, ou, melhor ainda,

uma zona neutra em que nos sentimos isolados de tudo.” (MODIANO, 2015, p. 102, grifos do autor). Antes, essa citação foi estudada tendo em vista o papel desempenhado pela amnésia na sensação de isolamento dos personagens. Analisemos agora a noção de *no man's land* tendo em vista também o rastro (*Spur*) e sua relação com o espaço.

Em “Les Paris toujours déjà perdu de Patrick Modiano”, Régine Robin comenta sobre o projeto de um dos personagens principais de *Dans le café de la jeunesse perdue*, Roland, de escrever um livro dedicado às chamadas zonas neutras de Paris. No livro de Modiano, o personagem declara: “Havia em Paris zonas intermediárias, áreas que eram *no man's land*, onde estávamos à margem de tudo, em trânsito ou mesmo em suspenso.” (MODIANO, 2014f, p. 956)<sup>123</sup> Robin aponta que: “A fronteira entre elas [as zonas intermediárias] e o restante do tecido urbano às vezes é uma mera rua ou um bulevar” (ROBIN, 2013, p. 97)<sup>124</sup> e continua sua investigação seguindo um raciocínio que segue o espaço físico que tais áreas representam, incluindo lugares considerados de passagem. Este, porém, não é o caso da ocorrência presente em *Para você não se perder no bairro*. Ali, o *no man's land* diz respeito a uma sensação de isolamento. A não-memória, ponto defendido no segundo capítulo do presente trabalho, corresponderia a um não-lugar, a um espaço no qual ele não reconhece quaisquer rastros. Não é que eles não existam por completo, mas que eles não se tornam explícitos aos olhos de Daragane e do leitor. Assim, a região sem memória é aquela na qual há uma ausência de resíduos de outros tempos. Tempo e espaço aparecem, mais uma vez na literatura de Modiano como elementos indissociáveis da paisagem urbana.

---

<sup>123</sup> “Il existait à Paris des zones intermédiaires, des *no man's land* où l'on était à la lisière de tout, en transit, ou même en suspens.” (MODIANO, 2014, p. 956)

<sup>124</sup> “La frontière entre elles et le reste du tissu urbain est parfois une simple rue, un boulevard” (ROBIN, 2013, p. 97)

### 4.3. O espaço e os sentidos em *Para você não se perder no bairro*

Em *Wanderlust: A History of Walking*, a escritora americana Rebecca Solnit afirma que:

O ritmo da caminhada gera uma espécie de ritmo de pensamento e passar por uma paisagem ecoa ou estimula passar por uma série de pensamentos. Isso cria uma estranha consonância entre passagem interna e externa, uma que sugere que a mente também é uma espécie de paisagem e que andar é uma maneira de atravessá-la. (SOLNIT, s.d., p. 5-6)<sup>125</sup>

Solnit comenta sobre a relação entre caminhar e pensar e como a primeira geralmente inspira a segunda. O movimento não é apenas corporal, abrangendo também a mente, gerando assim imagens internas que se relacionam às externas. E como o caminho dos pés e o da mente se comunicam? Por intermédio do corpo, através dos sentidos. Assim, trataremos neste capítulo de dois recursos narrativos utilizados por Patrick Modiano em *Para você não se perder no bairro* como forma de dar conta da relação entre indivíduo e cidade e que se baseiam na percepção sensorial de Jean Daragane do ambiente urbano que o rodeia.

#### 4.3.1.O caminhar enquanto prática estética

Quando pensamos em “andar”, primeiro pensamos no sentido de “dar passos”. Contudo, andar pela cidade abrange um esforço muito maior que movimentar pés e pernas. É um exercício que envolve o corpo inteiro — e a mente também. É preciso estar atento ao ambiente que o rodeia: chão, prédios, pessoas, automóveis, ruídos, luzes, cheiros. Deste modo, podemos considerar uma tarefa perceptiva, na qual, mesmo que a mente de quem caminha vagueie, ainda assim ela possui alguma ligação com o mundo tangível que a cerca.

Se considerarmos a palavra grega *aisthēsis*, referente a “percepção” ou “compreensão pelos sentidos”, podemos concluir, portanto, que o caminhar é também uma prática estética. A rua, então, é um espaço vital para a experiência urbana, transcendendo a simples noção de espaço de passagem e fixando-se enquanto laboratório de experimentação da realidade.

<sup>125</sup> “The rhythm of walking generates a kind of rhythm of thinking, and the passage through a landscape echoes or stimulates the passage through a series of thoughts. This creates an odd consonance between internal and external passage, one that suggests that the mind is also a landscape of sorts and that walking is one way to traverse it.” (SOLNIT, s.d., p. 5-6)

Em *Para você não se perder no bairro*, a rua torna-se também um caminho *per se*. Em determinadas cenas do livro, os passos de Daragane parecem atravessar pontes temporais invisíveis e, junto à memória, expor o passado do protagonista, enriquecendo a narrativa e revelando nuances do personagem. Assim, ao percorrer a cidade, Daragane traça involuntariamente uma cartografia afetiva. E o acaso da caminhada errante do personagem é um dos fatores que possibilitam que as lembranças sejam evocadas<sup>126</sup>, como argumenta a professora Jeanne Marie Gagnebin no posfácio “Entre sonho e vigília”, do livro *No caminho de Swann* (2006):

Se ele [o acaso] não depende nem de minha vontade, nem de meu controle, cabe a mim entretanto saber, por assim dizer, acolher o acaso, estar disponível à sua irrupção, em vez de rejeitá-lo, saber ouvi-lo e, quem sabe, perceber nele uma mensagem não suspeitada. (GAGNEBIN, 2006, p. 556)

Segundo Gagnebin, somente assim a memória involuntária seria possível. Aplicando isso a *Para você não se perder no bairro*, o andar enquanto prática estética seria abrir-se ao mundo exterior, tornar-se disponível ao acaso, através da percepção sensorial e da experiência de não apenas dar passadas, mas de caminhar com corpo, alma e sentidos.

Quanto a essa cartografia afetiva ligada à memória, é curioso notar que as palavras que Walter Benjamin escreveu em 1929 sobre o livro de Franz Hessel, *Spazieren in Berlin* (título que pode ser traduzido do alemão como *Passear em Berlim*)<sup>127</sup>, poderiam se aplicar a *Para você não se perder no bairro*. *Spazieren in Berlin* é uma obra sobre percorrer a cidade e, em sua edição americana da MIT Press, ganhou o título *Walking in Berlin: A Flaneur in the Capital* (“Caminhando em Berlim: Um flâneur na capital”, em português). Benjamin descreve o esforço de Hessel:

Porque Hessel não descreve, narra. Melhor: volta a narrar o que ouviu. *Passear em Berlim* é um eco de tudo aquilo que a cidade, desde cedo, foi contando à criança. (...) No asfalto que os seus pés pisam, cada passo provoca uma espantosa ressonância. (...) A cidade como ajuda mnemotécnica do passeante solitário evoca mais do que a sua infância e juventude, e mais do que a própria história dessa cidade. (BENJAMIN, 2015, p. 205-206)

<sup>126</sup> Os detalhes sobre o processo de rememoração serão estudados no próximo item: “A memória involuntária e o espaço em *Para você não se perder no bairro*”.

<sup>127</sup> Um aspecto interessante é que Hessel traduziu para o alemão, com Walter Benjamin, *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust.

O mesmo parece acontecer com Jean Daragane. Ao andar pelas ruas de Paris, certos locais lhe despertam memórias. Mas não são as estátuas, os monumentos nem os prédios históricos os responsáveis por manter o passado vivo. Os lugares que evocam lembranças são aqueles impregnados de valor afetivo, que de alguma forma marcaram as histórias de vida dos personagens (ou de Modiano, dependendo da leitura que se faz da obra), como é possível notar no seguinte trecho:

Fazia uma eternidade que não passava por ali. Lembrou-se de que sua mãe atuava em um teatro daquela região e que o pai trabalhava em um escritório no final da rua, do lado esquerdo, no número 73. Espantou-se de ainda trazer na memória o número 73. Mas, ao longo do tempo, todo esse passado se tornara translúcido... uma bruma a dissipar-se sob o sol. (MODIANO, 2015, p. 10-11)

A escolha de “translúcido” para caracterizar o passado reforça o já mencionado uso do jogo de luz e sombra para se referir à memória, retratando como algo efêmero e frágil.

É interessante notar como os locais citados não estão necessariamente ligados a um acontecimento específico que tenha sido notável na vida do personagem. Muitos são lugares nos quais Jean Daragane, enquanto criança, esteve próximo de seus pais e, por isso, carregam valor simbólico para ele. O escritório acima mencionado aparece em *Un pedigree* em uma passagem que mostra o aspecto trivial do lugar: “Em Paris, longas confabulações [ocorriam] entre Robert Fly e meu pai, no fundo de um escritório onde eu me juntava a eles, no boulevard Haussmann, 73.” (MODIANO, 2005, p. 64)<sup>128</sup>

A importância da memória da infância quanto ao espaço aparece novamente no seguinte trecho, no qual o personagem vaga pelas ruas de Paris e acaba resgatando uma lembrança há muito esquecida:

Chegara às arcadas do Palais-Royal. Caminhara sem objetivo claro, mas, atravessando a Ponte des Arts e depois o pátio do Louvre, seguira na verdade um itinerário que lhe era muito familiar na infância. Ao avançar pelo chamado Louvre dos Antiquários, recordou-se das vitrines natalinas das Grandes Lojas do Louvre, naquele mesmo local. E agora, parado no meio da galeria de Beaujolais, como se tivesse chegado ao ponto final da caminhada, surgiu-lhe outra lembrança. Uma lembrança que desaparecera havia muito tempo, a tão grande profundidade, tão distante da luz, que agora parecia nova. Perguntou-se se seria mesmo uma lembrança ou então uma imagem instantânea que,

<sup>128</sup> “À Paris, longs conciliabules entre Robert Fly et mon père, au fond d’un bureau où je les rejoins, 73 boulevard Haussmann.” (MODIANO, 2005, p. 64)

depois de se separar do passado, já não pertencia a este mesmo passado, como um elétron livre: sua mãe e ele — numa das raras oportunidades em que estiveram juntos — entrando em uma loja de livros e de quadros e sua mãe falando com dois homens... (MODIANO, 2015, p. 73)

Daragane refaz os passos de outrora como se o desenho do trajeto fosse uma imagem gravada em seu subconsciente e a qual ele só percebe quando chega a seu destino. Seus pés reconhecem o chão, sem precisarem se submeter a sua mente. O trecho também auxilia o leitor a compreender a relação do protagonista com sua mãe, trabalhando com a complexidade do personagem e mostrando por que Annie foi tão importante para ele quando criança: os cuidados oferecidos por ela eram o oposto do descaso dos pais do menino (adiante, no livro, isso é corroborado pelo fato de Annie ter conseguido um passaporte para poder levar o menino consigo em sua fuga).

A preocupação em escrever sobre explorar e (re)descobrir a cidade ao longo da vida pode ser vista como consequência da relação do próprio autor com Paris. Segundo seu discurso ao aceitar o Nobel, Modiano parece pensar o mesmo que Benjamin:

A cidade grande, no caso Paris, minha cidade natal, está vinculada às minhas primeiras impressões de infância, e essas impressões eram tão fortes que, desde então, nunca mais parei de explorar os ‘mistérios de Paris’. (...) No começo da adolescência, eu me esforçava para lutar contra o meu medo e assim me aventurava à noite em bairros ainda mais distantes, de metrô. É desse modo que se faz o aprendizado da cidade... (MODIANO, 2015d, posição 139)

Torna-se evidente, assim, a relevância que o espaço físico pode possuir em termos dos anos de formação do indivíduo e, mais tarde, nas suas criações artísticas. As andanças de Daragane refletem as de Modiano. Em seus livros, explorar a cidade muitas vezes significa explorar a si mesmo, seu passado. Assim, não são apenas as memórias de infância que aparecem na narrativa, como é o caso em:

Sua memória se revelaria mais viva se ele estivesse no café da rua dos Mathurins, na frente do teatro, onde costumava aguardar a mãe, ou então na área da estação Saint-Lazare, bastante frequentada por ele em outros tempos. Não. Nada disso. Já não era a mesma cidade. (MODIANO, 2015, p. 11)

A conclusão à qual Daragane chega mostra como a relação entre indivíduo e espaço é sujeita também à ação do tempo. A cidade não é mais a mesma pois ela é submetida a uma série de mutações contínuas, características da vida urbana,

porém, acima disso, podemos notar que o personagem que observa a cidade não é mais o mesmo. Há uma mudança crucial no sujeito que implica uma mudança de perspectiva. Homem e espaço não conseguem resistir às mudanças do tempo.

Ainda sobre o ato de caminhar pela cidade e o que ele produziria, o historiador francês Michel de Certeau teoriza acerca de uma “retórica do andar”. Segundo ele:

A história começa no nível do chão, com passos. São miríades, mas não compõe uma série. Não se pode contá-los porque cada unidade tem um caráter qualitativo: um estilo de apreensão tátil e apropriação quinestética<sup>129</sup>. Sua massa fervilhante é uma coleção inumerável de singularidades. (CERTEAU, 1994, p. 28)

Certeau compara os nomes das ruas de Paris com moedas usadas, cujas impressões sofrem o desgaste do tempo, mas que ainda assim possuem “capacidade de significação”. Esse fenômeno é exemplificado perfeitamente no seguinte trecho de *Para você não se perder no bairro*: “Mais uma gargalhada. E sua risada, junto com o barulho de seus passos, ressoavam naquelas ruas — uma das quais levava o nome de um escritor totalmente esquecido.” (MODIANO, 2015, p. 102). Com o passar do tempo, ao indicar um lugar, o nome da rua<sup>130</sup> acabou sendo esvaziado de seu sentido original, o de fazer referência a uma pessoa. O substantivo próprio de uma pessoa tornou-se substantivo próprio de um lugar. O fato de Modiano ter escolhido fazer essa observação no tocante a um escritor traz uma nova dimensão ao ser um questionamento sutil, através do humor, quanto à permanência do legado de um artista.

A ressignificação do sentido original dos nomes das vias urbanas pode ser vista como uma espécie de rastro (*Spur*), uma vez que os nomes se tornam vestígios do que uma vez existiu. Tratam-se de cifras de pessoas reais, codificadas no território. As ruas, estradas, avenidas e bulevares estão à vista de todos, mas aqueles que inspiraram as escolhas nominiais já não estão entre os vivos, são espectros que rondam a cidade e permanecem contidos nas placas indicativas.

<sup>129</sup> Uma tradução mais acertada poderia ser “cinestésico” (relativo a cinestesia). Não tivemos acesso ao texto original em francês. No original em inglês: “Their story begins on ground level, with footsteps. They are myriad, but do not compose a series. They cannot be counted because each unit has a qualitative character: a style of tactile apprehension and kinesthetic appropriation. Their swarming mass is an innumerable collection of singularities.” (CERTEAU, 1984, p. 97). Há uma outra tradução deste trecho para o português, como “apropriação cinésica”. (CERTEAU, 1994a, p. 176)

<sup>130</sup> Pela localização dada no livro, provavelmente trata-se da rue Octave Feuillet (escritor francês do século XIX que foi membro da Académie française, instituição que serviu de inspiração para a Academia Brasileira de Letras).

Quanto aos percursos traçados pelos pedestres nessas ruas de rastros (*Spuren*), estariam assim carregados de valor simbólico que seriam definidos pelos próprios transeuntes, tendo eles ciência ou não de suas escolhas ao, por exemplo, escolher seguir por determinada rua em vez de outra. A “retórica do andar” nos livros de Modiano, por sua vez, está impregnada pelo peso da memória. A cidade parece ser redescoberta, revelada, no caminhar dos personagens. Ao ler a obra do escritor francês, é frequente que o leitor fique com a impressão de que o passado dos personagens é o guia de seus passos, as memórias atuando como bússolas, sem que eles tenham necessariamente plena consciência disso.

Estas diferentes possibilidades de significação características da cidade podem ser compreendidas levando-se em conta as duas principais figuras de estilo ligadas às práticas ambulatórias, segundo Certeau: a sinédoque e o assíndeto. A primeira baseia-se no uso de uma palavra como substituta de outra com a qual possui alguma relação em termos de sentido (como o gênero pela espécie, a parte pelo todo ou o singular pelo plural). A segunda é a eliminação de termos de ligação, como conjunções (especialmente “e”) entre frases. Segundo o historiador, a sinédoque: “dilata um elemento de espaço para lhe fazer representar o papel de um ‘mais’ (uma totalidade) e substituí-lo (o velocípede ou o móvel à venda vale por uma rua inteira ou um bairro).” (CERTEAU, 1994a, p. 181)

Nas obras de Modiano, a presença da sinédoque é a mais perceptível, como no caso do edifício número 73, onde o pai de Jean Daragane trabalhara. A substituição se opera no âmbito temporal. O autor aproveita o imóvel como um “mais”, empregando a sinédoque como um recurso para transportar o protagonista para a sua infância e a Paris de outrora. A palavra “imóvel” que se refere ao prédio número 73 na frase anterior tem como definição aquilo que não possui mobilidade, é fixo. Modiano serve-se da permanência arquitetônica do espaço urbano como ferramenta para uma espécie de deslocamento temporal de seu personagem a outra época de sua vida. O edifício é a ponte que liga o ontem ao hoje.

O geógrafo brasileiro Milton Santos, em “O tempo nas cidades”, explica diferentes concepções de tempo e se refere ao filósofo latino-americano Sérgio Bagú ao expor que o tempo pode ser visto como “raio de operações — o espaço” (SANTOS, 2002, p. 21) e afirma ainda que: “O espaço impede que o tempo se dissolva e o qualifica de maneira extremamente diversa para cada ator” (SANTOS, 2002, p. 22). Assim, o prédio no qual o pai de Daragane trabalhava atua como uma

espécie de agente mantenedor da memória e a cidade é lida como uma sobreposição de diferentes temporalidades no mesmo espaço. No caso de Daragane, é a memória involuntária que contribui para formar esse palimpsesto.

#### **4.3.2. A memória involuntária e Paris em *Para você não se perder no bairro***

A porosidade da memória se associa à fisicalidade do espaço de diferentes formas. Em *Para você não se perder no bairro*, um recurso muito utilizado por Modiano é a evocação de recordações através da relação entre Daragane e a paisagem urbana. A princípio, esse fenômeno pode parecer depender apenas da visão, mas procuraremos mostrar como o tato é um sentido fundamental neste processo.

Para tanto, recorreremos ao conceito de memória involuntária (*mémoire involontaire*, em francês), associada a *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, e aos sentidos. Segundo Suzanne Nalbantian, professora de inglês e de literatura comparada da Long Island University: “For Proust, the senses of smell (‘l’odeur’) and taste (‘la saveur’) are the most stimulating, for they bear unremittingly ‘l’édifice immense du souvenir’; [‘the vast structure of memory’]. The sense that is least involved is the visual one.” (NALBANTIAN, 2003, p. 60)<sup>131</sup> Assim, enquanto em Proust o paladar e o olfato são vitais, em Modiano a visão e o tato são fundamentais quanto a sua relação com os engramas (termo do campo psicológico que significa: “Traço permanente deixado na psique por tudo que tenha sido experimentado psiquicamente; traço latente de memória.”<sup>132</sup>). Tomaremos a liberdade de trazer para o campo da crítica literária o termo da área médica, a fim de teorizar sobre o processo de rememoração em *Para você não se perder no bairro* e a interação entre personagem e cidade.<sup>133</sup>

<sup>131</sup> Para Proust, os sentidos do olfato (‘l’odeur’) e do paladar (‘la saveur’) são os mais estimulantes, pois eles carregam incessantemente ‘l’édifice immense du souvenir’; [‘a vasta estrutura da memória’]. O sentido que participaria menos seria o da visão.

<sup>132</sup> Acepção retirada do Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis On-line, disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/engrama/>>. Acesso em 09 de março de 2018, às 11h20.

<sup>133</sup> Optamos por adotar a acepção de “engrama” segundo um dicionário de língua portuguesa em vez de um dicionário de literatura médica ou de psicologia justamente para demonstrar o caráter não-especializado segundo o qual utilizaremos a palavra no presente trabalho. Sobre o conceito de “engrama” na medicina, recomendamos a leitura do artigo “What is memory? The present state of the engram”, publicado pela revista acadêmica *BMC Biology*, disponível em:

Contudo, antes, convém recorrer à teorização de Walter Benjamin sobre a memória involuntária a partir de Proust. Benjamin analisa o papel desempenhado pela *madeleine* de Marcel Proust na obra *Em busca do tempo perdido*, conforme aparece em:

E de súbito a lembrança me apareceu. Aquele gosto era o do pedaço de madalena que nos domingos de manhã em Combray (pois nos domingos eu não saía antes da hora da missa) minha tia Léonie me oferecia, depois de o ter mergulhado em seu chá da Índia ou de tília, quando eu ia cumprimentá-la em seu quarto. (PROUST, 2006, p. 73)

O pensador alemão discorre sobre como se dá o processo de rememoração na obra proustiana e atribui à memória involuntária o resgate para o presente de uma experiência do passado do personagem:

A memória pura (*mémoire pure*) da teoria bergsoniana transforma-se nele [em Proust] em *mémoire involontaire*, uma forma de memória que não depende da vontade. Proust confronta imediatamente essa memória involuntária com a voluntária, que se encontra sob a tutela da inteligência. (...) Até aquela tarde, diz Proust, em que o gosto da *madeleine*, o pequeno bolo a que depois regressará várias vezes transportou-o de novo para os velhos tempos, ele estivera limitado àquilo que a memória, sujeita aos apelos da atenção, punha à sua disposição. Essa era a *mémoire volontaire*, a memória dependente da vontade, que transmite informações sobre o que se passou sem reter nenhum traço disso. (...) ... Proust não hesita em afirmar, em síntese, que o passado 'está escondido, fora do domínio e do alcance da nossa inteligência, em algum objeto material [...] de que não suspeitamos. Depende do acaso encontrarmos esse objeto antes de morrermos, ou não o encontrarmos.' (BENJAMIN, 2015, p. 108-109)

A *madeleine* funcionaria então como um objeto-gatilho que faz emergir do inconsciente do personagem lembranças da sua infância. Nas obras de Modiano, este objeto-gatilho é a cidade em sua materialidade: prédios (o já mencionado edifício número 73 do bulevar Haussmann), lojas, pontes trazem à tona pedaços do passado. Levando isso em consideração, podemos retomar o exemplo citado no tópico sobre o caminhar enquanto prática estética sob uma nova ótica:

Sua memória se revelaria mais viva se ele estivesse no café da rua dos Mathurins, na frente do teatro, onde costumava aguardar a mãe, ou então na área da estação Saint-Lazare, bastante frequentada por ele em outros tempos. Não. Nada disso. Já não era a mesma cidade. (MODIANO, 2015, p. 11)

---

<<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4874022/>>. Acesso em 11 de março de 2018, às 20h50.

Nesta cena, Daragane reconhece a participação do lugar na rememoração, percebendo o potencial que um local tem de evocar memórias. E, se forem compreendidos como traçados invisíveis dos passos pelas ruas, até mesmo itinerários podem ser vistos como uma espécie de objeto-gatilho.

Unindo a noção benjamiana de memória involuntária à possibilidade de ler a cidade como camadas de significados a serem escavadas — a metáfora arqueológica —, é possível considerarmos o ato de caminhar como uma pá capaz de revolver o que já foi aterrado pelo consciente e expor as memórias involuntárias.

O potencial da paisagem de evocar recordações pode então vincular-se ao conceito de engramas, traços latentes de memória, e ao de rastro (*Spur*). Daragane reconhece no espaço determinados fragmentos enquanto rastros (*Spuren*), conferindo-lhes valor, e envolvendo também o ato de rememoração. Experiências sensoriais diante do espaço urbano ativam certos engramas no personagem através da memória involuntária.

Quanto à preponderância do tato em oposição ao sentido mais evidente, a visão, podemos recorrer aos estudos de Jeanne Marie Gagnebin no capítulo 9, “De uma estética da visibilidade a uma estética da tatibilidade”, do livro *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*, no qual a professora procura relacionar o conceito de “imagem” dentro da obra do pensador alemão com a memória involuntária, elaborando uma estética da tatibilidade. Sua exposição: “Não é a *visão* do biscoito [a *madeleine*] ou de uma paisagem que provoca o estremeamento do eu e a irrupção da lembrança, mas sim um contato, um *tocar*” (GAGNEBIN, 2014, p. 170, grifos do original)<sup>134</sup>. Acrescenta ainda que, mesmo quando a memória traz à tona imagens a partir de alguma visão, o processo está ligado, na verdade, a uma “sensação primeira, ou primitiva, como o tato, o paladar ou o olfato” (GAGNEBIN, 2014, p. 170), relacionando-o a uma “memória do corpo”. Portanto, se recuperarmos a frase “Caminhara sem objetivo claro, mas, atravessando a Ponte des Arts e depois o pátio do Louvre, seguira na verdade um itinerário que lhe era muito familiar na infância.” (MODIANO, 2015, p. 73), e

<sup>134</sup> O seguinte trecho de *No caminho de Swann*, contudo, retirado da cena na qual a lembrança ocorre ao personagem, destoa desta frase de Gagnebin: “O simples fato de ver a madalena não me havia evocado coisa alguma antes que a provasse; talvez porque, como depois tinha visto muitas, sem as comer, nas confeitarias, sua imagem deixara aqueles dias de Combray para se ligar a outros mais recentes (...)” (PROUST, 2006, p. 73) Contudo, seguindo o raciocínio da professora sobre a sensação primeira ou primitiva, vemos que, nesse caso, trata-se do paladar, o que é corroborado pela ênfase que o narrador dá ao fato de que não comera *madeleine* nas confeitarias nas quais a via.

fizemos uma experimentação teórica partindo das reflexões de Gagnebin, é possível concluir que a rememoração já havia começado (inconscientemente) antes de Daragane chegar ao pátio do Louvre. Este processo se iniciara com o contato entre o personagem e as ruas de Paris.

Para se construir o pensamento acerca do sentido relativo ao tato também é interessante ter em mente a já analisada importância atribuída à rua e a “retórica do andar” de Certeau, que, como citado anteriormente, declarou que os passos possuíam “um estilo de apreensão tátil” (CERTEAU, 1994, p. 28). A memória operaria, portanto, em um nível físico, como resultado da interação e, mais especificamente, do contato entre pedestre e rua. O termo *rêverie*, devaneio, tão usado por Modiano para se referir a sua escrita, pode ser usado também no que diz respeito às perambulações de Daragane por Paris, como quando ele se vê parado diante das arcadas do Palais-Royal. Se no devaneio, a pessoa vai até a imaginação a levar, ao caminhar pelas ruas, Daragane foi aonde seus pés o levaram. O subconsciente e o tato atuam reativando a memória, que emerge diante de determinado local.

A relação entre infância e memória previamente abordada no presente trabalho pode ser retomada tendo em mente as considerações de Benjamin sobre Proust:

Os oito volumes da obra de Proust dão uma ideia do que seria necessário para restituir ao presente a figura do contador de histórias. Proust dedicou-se a isso com uma extraordinária coerência. Nessa empresa, chegou desde logo a uma tarefa elementar: dar notícia da sua própria infância. E mediu toda a sua dificuldade ao apresentar como coisa do acaso a possibilidade da sua recuperação. É no contexto dessas reflexões que cunha o contexto de *mémoire involontaire* que traz as marcas da situação que lhe deu origem. (BENJAMIN, 2015, p. 110)

De certa forma, seria interessante pensar em *Para você não se perder no bairro* como uma tentativa de Patrick Modiano de dar notícia da própria infância. O autor empresta suas recordações às obras, ficcionalizando-as. Através da utilização da memória involuntária, percorrer as ruas da juventude implica diminuir a distância entre presente e passado. Assim, misturando concreto com abstrato, Modiano constrói pontes espaço-temporais.

## 5 Considerações finais

A dificuldade em formular essas últimas observações pode ser explicada por dois motivos que podem parecer contraditórios. O primeiro é: como expor em poucas páginas as reflexões, leituras, indagações, trocas e conversas que me acompanharam por pouco mais de dois anos? Como falar de tanto em tão pouco espaço?

A segunda razão é: como concluir assuntos dos quais ainda há tanto a dizer? Ao escrever esta dissertação, tarefa árdua, mas prazerosa, eu pensava em cada vez mais tópicos que se correlacionavam aos aqui tratados e percebia que as novas questões que surgiam poderiam servir como temáticas de um estudo à parte. Assim, com anotações para o futuro e uma sede por conhecimento que aprendi ser impossível de ser saciada, passo às minhas considerações — temporariamente — finais.

\*\*\*

No último capítulo, apresentei o termo “engrama”, o qual só conheci na etapa final de escrita da dissertação e que tomei a liberdade de deslocar do campo médico e psicológico para o literário. Essa tentativa ousada, se tanto, de trabalhar com o significado da palavra foi parcialmente inspirada na própria etimologia da mesma. Segundo o dicionário Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis Online, engrama vem de: “en-”, do alemão (“dentro”, em português), e “grámma”, do grego.<sup>135</sup> Esta última tem como um de seus significados escrita ou letra e está associada à origem de palavras como “gramática”. Assim, considerei uma palavra que possui uma ligação tão forte com a escrita um ótimo exemplo do que significa (re)escrever e ressignificar.

---

<sup>135</sup> Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/engrama/>>. Acesso em 09 de março de 2018, às 11h20.

Essas ações são uma das bases da literatura de Modiano. Para ele, escrever é se inscrever no espaço de modo contínuo e revisitar a memória. Ao longo da dissertação usamos palimpsesto para se referir a espaço, a tempo e à memória. Um palimpsesto nada mais é que escrita sobre escrita, é criar traçados no espaço e atribuir novos sentidos aos vestígios ali presentes, é perceber que o tempo pode não ser linear e cronológico e sim múltiplo, é notar que as recordações se associam, alteram-se e apagam-se, simultaneamente.

Assim, procurei ao longo desta dissertação compreender diferentes aspectos do universo de sua escrita e desvendar seus mistérios, começando pelos deslizamentos entre autor e protagonistas, mas sem me restringir a esta questão. Procurei compreender quais recursos de linguagem e narrativos são característicos do estilo do autor e, desses, quais estão em *Para você não se perder no bairro*. As diferentes manifestações da memória e as representações do espaço urbano também foram alguns dos principais focos temáticos da pesquisa.

Como elucidei no decorrer da investigação, o conceito de “memória” aparece nos textos do escritor de diferentes formas, contemplando aspectos não apenas do âmbito coletivo ou individual, mas também os que se entrecruzam. Busquei, com isso, associar a noção que o escritor tem de que sua memória precedia seu nascimento (conforme aparece em *Livret de famille*, 2014e, p. 116) — uma herança coletiva e também familiar, referente a gerações passadas, as quais o autor pode ou não ter conhecido — ao processo de rememoração muito presente no principal objeto de estudo, que pode estar relacionado à paisagem urbana e à memória involuntária.

A porosidade da memória se associa ao dinamismo do espaço e ambos estão sujeitos à ação do tempo. *Para você não se perder no bairro* revela-se, então, um livro sobre a impossibilidade de deixar para trás tanto o tempo quanto o espaço. Este último acaba atuando como suporte para a coexistência de diferentes temporalidades que dependem apenas do olhar do sujeito, no caso, Daragane, para voltarem à tona. A memória involuntária no livro parece, então, ser capaz de retirar o véu do esquecimento sobre algumas camadas até então esquecidas de significação do espaço.

O caminhar do protagonista faz com que ele não apenas atravesse pontes espaço-temporais e se conecte com seu passado, mas também trace um mapa afetivo, uma cartografia pessoal e única a partir do que ele viveu. As errâncias de

Daragane revelam, num nível mais profundo, certos aspectos mais ligados à experimentação do espaço urbano que passam pelo corpo e não apenas pela mente. Assim, a cidade que é ao mesmo tempo caótica e racional (a eficiência e o funcionamento dependem de um mínimo de ordem, ideal praticamente impossível de ser atingido nos núcleos populacionais e urbanos), é também sentida. As ruas significam nomes, locais, recordações e até pessoas.

Assim, a história de Daragane é também a de por onde passou, viveu, amou, sentiu medo e tentou buscar refúgio. Quando Jean Daragane lê o dossiê sobre o assassinato de Colette Laurent, a narrativa explica: “As notas recompunham a sua trajetória.” (MODIANO, 2015, p. 42) Em um parágrafo não muito extenso, o livro conta que ela chegou ainda jovem em Paris e associa sua vida a lugares onde morou ou trabalhou até sua morte precoce. As informações fornecidas em relação à personagem são dados objetivos e, principalmente, relacionados a locais. Assim, vemos a importância do espaço para Modiano e o papel que o mesmo desempenha na construção de uma história. *Para você não se perder no bairro* são as notas do escritor francês que recompõem a trajetória do binômio Daragane/Modiano, entidade meio-ficcional, meio-documental. Ao tentar desenhar os caminhos percorridos pelo protagonista, Modiano escreve a vida de Daragane.

E, embora o título do livro seja uma clara referência ao bilhete que Annie Astrand dera ao menino, Modiano dá outro indício, uma sugestão mais sutil, de como podemos compreender seu texto. Essa possível interpretação, tal como o autor, infiltra-se pela obra e talvez seja notada apenas pelos que, já acostumados a seu estilo, esperam encontrar respostas incompletas, insinuadas nas entrelinhas.

Quando Daragane, jovem adulto, visita Saint-Leu-la-Forêt e entrevista o médico da região numa tentativa de descobrir mais sobre seu passado, o médico diz que, para descobrir mais sobre as pessoas que frequentavam o imóvel, ele deveria consultar os arquivos policiais. Entretanto, uma vez que Daragane havia dado como desculpa para suas perguntas estar montando um suposto livro sobre a região, o dr. Voustraat comenta que não fazia sentido se dedicar tanto para tentar identificar os visitantes da casa. Daragane é obrigado, então, a concordar com o outro, e diz que: “A rigor, até daria um romance.” (MODIANO, 2015, p. 117) Assim, *Para você não se perder no bairro* também é um romance sobre aquela casa: o período durante o qual Daragane morou com Annie, o trauma do abandono que é associado com aquele local, o medo de revisitá-lo e, ainda, a vontade de destruí-lo em busca de

respostas. A casa é um rastro (*Spur*), um pedaço do ontem no hoje que, ainda assim, não está totalmente presente.

Deste modo, Daragane acaba evitando a casa de infância, mas, ao percorrer Paris, não consegue se desconectar das recordações. É a forma que Modiano encontra de lidar com o passado. Ele lê, escreve, ocupa a cidade. Usa-a. Em suas mãos — e sob os pés do protagonista —, ela é espaço, tempo, rastros (*Spuren*), memória, símbolo, palimpsesto, percursos, trocas. Superfície a ser tocada e que toca. Assim, graças aos incentivos dos sentidos, em especial, do tato, novas lembranças surgem. Nas palavras do escritor: “... talvez seja esta a vocação do romancista, diante dessa grande página em branco do esquecimento: fazer ressurgir algumas palavras já meio apagadas, como icebergs perdidos à deriva na superfície do oceano.” (MODIANO, 2015, n.p.) Para tanto, sua escrita precisa e poderosa usa uma fórmula aparentemente simples: caminhar é lembrar-se.

## 6

### Referências bibliográficas

#### Obras de Patrick Modiano

MODIANO, Patrick. **Para você não se perder no bairro**. Trad. Bernardo Ajzenberg. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

\_\_\_\_\_. **Souvenirs dormants**. Paris: Éditions Gallimard, 2017.

\_\_\_\_\_. **Nos débuts dans la vie**. Paris: Éditions Gallimard, 2017b.

\_\_\_\_\_. **Remissão da pena**. Trad. Maria de Fátima Oliva do Coutto. Rio de Janeiro: Record, 2015a.

\_\_\_\_\_. **Flores da ruína**. Trad. Maria de Fátima Oliva do Coutto. Rio de Janeiro: Record, 2015b.

\_\_\_\_\_. **Primavera de cão**. Trad. Maria de Fátima Oliva do Coutto. Rio de Janeiro: Record, 2015c.

\_\_\_\_\_. **L'Horizon**. Paris: Gallimard, 2010.

\_\_\_\_\_. **Discurso do Prêmio Nobel de Literatura 2014** [recurso eletrônico Kindle]. Trad. Cecília Ciscato. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2015d.

\_\_\_\_\_. **Dora Bruder**. Trad. Márcia Cavalcanti Ribas Vieira. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

\_\_\_\_\_. **Un pedigree**. Paris: Éditions Gallimard, 2005.

\_\_\_\_\_. **Uma rua de Roma.** Trad. Herbert Daniel e Cláudio Mesquita. Rio de Janeiro: Rocco, 2014a.

\_\_\_\_\_. **Romans.** Paris: Gallimard, 2014b.

\_\_\_\_\_. **Filomena Firmeza.** Ilustrações de Sempé. Trad. Flávia Varella. São Paulo: Cosac & Naify, 2014c.

\_\_\_\_\_. **Lacombe Lucien.** Paris: Gallimard, 1974.

\_\_\_\_\_. **Les Inconnues.** Paris: Gallimard, 1999.

\_\_\_\_\_. **Ronda da noite.** Trad. Herbert Daniel. Rio de Janeiro: Rocco, 2014d.

\_\_\_\_\_. **Livret de famille.** Paris: Folio, 2014e.

\_\_\_\_\_. **De si braves garçons.** Paris: Gallimard, 1982.

\_\_\_\_\_. **Quartier Perdu.** Paris: Gallimard, 1985.

\_\_\_\_\_. **Voyage de nocés.** Paris: Folio, 2014f.

\_\_\_\_\_. **La Place de l'Étoile.** Paris: Éditions Gallimard, 1968.

\_\_\_\_\_. Liste de noms propre. In: HECK, Maryline; GUIDÉE, Raphaëlle (org.). **Modiano.** Collection « Cahiers de L'Herne », n. 98. Paris: Éditions de L'Herne, 2012. pp. 81-85.

\_\_\_\_\_. **Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier.** Paris: Gallimard, 2016.

\_\_\_\_\_. Avec Klarsfeld, contre l'oubli. In: HECK, Maryline; GUIDÉE, Raphaëlle (org.). **Modiano.** Collection « Cahiers de L'Herne » n°98. Paris: Éditions de L'Herne, 2012. pp. 176-177.

\_\_\_\_\_. Dans le café de la jeunesse perdue. In: \_\_\_\_\_. **Romans**. Paris: Gallimard, 2014h, pp. 891-981.

\_\_\_\_\_. **Les Boulevards de Ceinture**. Paris: Folio, 2014g.

\_\_\_\_\_. **The Occupation Trilogy: La Place de l'Étoile – The Night Watch – Ring Roads**. Translated from the French by Caroline Hillier, Patricia Wolf, and Frank Wynne. New York: Bloomsbury USA, 2015e.

MODIANO, Patrick; KLARSFELD, Serge. Correspondance Modiano/Klarsfeld. In: HECK, Maryline; GUIDÉE, Raphaëlle (org.). **Modiano**. Collection « Cahiers de L'Herne » n°98. Paris: Éditions de L'Herne, 2012. pp. 178-186.

### **Textos sobre Patrick Modiano**

ASSOULINE, Pierre. Patrick Modiano et Annie Ernaux : Géographies de la mémoire. **Magazine Littéraire**, Paris, n. 548, p. 10-12, 2014.

BLANCKEMAN, Bruno. “Patrick Modiano, à titre de”. In: JULIEN, Anne-Yvonne, org. **Modiano ou Les Intermittences de la mémoire**. Paris: Hermann Éditeurs, 2010. pp. 255-266.

\_\_\_\_\_. **Lire Patrick Modiano**. Paris: Armand Colin, 2009.

\_\_\_\_\_. La maladie de l'enfance. **Europe** : revue littéraire mensuelle, Paris, n. 1038, octobre 2015.

BONA, Dominique. Patrick Modiano: La nostalgie vagabonde. **Le Quotidien de Paris**, 15 jan. 1985.

BOURMEAU, Sylvain. « Je travaille comme un somnambule » Visite à Patrick Modiano. Paris, **Libération**, 10 maio 2013.

BURGELIN, Claude. “ « Memory Lanes » Ruelles et carrefours de la mémoire dans l’oeuvre de Patrick Modiano”. In: JULIEN, Anne-Yvonne, org. **Modiano ou Les Intermittences de la mémoire**. Paris: Hermann Éditeurs, 2010. pp.131-146.

BUSNEL, François. Mon Paris n’est pas un Paris de nostalgie mais un Paris rêvé. **L’Express**, Paris, março de 2010. Disponível em: <[http://www.lexpress.fr/culture/livre/modiano-mon-paris-n-est-pas-un-paris-de-nostalgie-mais-un-paris-reve\\_852746.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/modiano-mon-paris-n-est-pas-un-paris-de-nostalgie-mais-un-paris-reve_852746.html)>. Acesso em 19 de outubro de 2017, às 9h20.

CAMPOS, Laura Barbosa. **Memória e espaço autobiográfico em Patrick Modiano**. 2013. Tese (Doutorado em Letras) — Departamento de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro.

CAMPOS, Laura Barbosa. **Itinerários identitários em Voyage de noces e Dora Bruder, de Patrick Modiano**. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) — Departamento de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro.

CHAUDIER, Stéphane. « J’étais un vrai jeune homme ». **Europe** : revue littéraire mensuelle, Paris, n. 1038, octobre 2015.

COMMENGÉ, Beatriz. **Le Paris de Modiano**. Paris: Éditions Alexandrines, 2015.

ERNAUX, Annie. **Le Vrai Lieu** : Entretiens avec Michelle Porte. Paris: Gallimard, 2014.

FAUCONNIER, Bernard. Des inconnues. **Magazine Littéraire**, n. 375, p. 76-77, 1999.

FIGUEIREDO, Eurídice. A pós-memória em Patrick Modiano e W.G. Sebald. **Alea** [on-line]. 2013. vol.15. n.1. pp.137-151.

GERMAIN, Sylvie. Modiano, le voyeur d’ombres. **Le Monde**, Paris, 03 maio 2013.

HECK, Maryline; GUIDÉE, Raphaëlle (org.). **Modiano**. Collection « Cahiers de L'Herne » n°98. Paris: Éditions de L'Herne, 2012.

HUY, Minh Tran. Patrick Modiano en lignes de fuite. Paris, **Le Magazine Littéraire**, n. 495, mars 2010.

JULIEN, Anne-Yvonne (Org.). “Avant-propos”. In: \_\_\_\_\_. **Modiano ou Les Intermittences de la mémoire**. Paris: Hermann Éditeurs, 2010. pp. 5-23.

KAPRIÉLIAN, Nelly. Fragments d'oubli. Paris, **Les Inrockuptibles**, 26 set. 2012.

LAURENT, Thierry. **L'Oeuvre de Patrick Modiano : une autofiction**. Lyon: Presses Universitaires, 1997.

LECARME, Jacques. Patrick Modiano. **Médium**, vol. 42, n.1, 2015. pp. 47-58.

MEYER-BOLZINGER, Dominique. “La maison : un lieu de mémoire ?” In: JULIEN, Anne-Yvonne (Org.). **Modiano ou Les Intermittences de la mémoire**. Paris: Hermann Éditeurs, 2010. pp. 201-218.

NURIDSANY, Michel. Modiano, le somnambule. Paris, **Le Figaro**, 08 out. 1982.

PERAS, Delphine. Modiano « Je ne suis pas nostalgique ». Paris, **L'Express**, 04 out. 2007.

POUR que tu ne te perdes pas dans le quartier de Patrick Modiano. **Gallimard**, Paris, 2014. Disponível em: <[http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Patrick-Modiano.-Pour-que-tu-ne-te-perdes-pas-dans-le-quartier/\(source\)/185398](http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Patrick-Modiano.-Pour-que-tu-ne-te-perdes-pas-dans-le-quartier/(source)/185398)>. Acesso em 19 de outubro de 2017, às 9h.

ROBIN, Régine. Les Paris toujours déjà perdu de Patrick Modiano. In: HECK, Maryline; GUIDÉE, Raphaëlle (Orgs.). **Modiano**. Collection « Cahiers de L'Herne » n°98. Paris: Éditions de L'Herne, 2012, pp. 93-100.

\_\_\_\_\_. Avis de recherche : Patrick Modiano. **Europe** : revue littéraire mensuelle, Paris, n. 1038, octobre 2015.

ROUSSO, Henry. Pourquoi nous ne sommes pas seulement du « présent ». **Europe** : revue littéraire mensuelle, Paris, n. 1038, octobre 2015.

ROUX, Baptiste. **Figures de l'Occupation dans l'oeuvre de Patrick Modiano**. Paris: Harmattan, 1999.

SAMOYAUULT, Tiphaine. La mémoire est dans les seuils. **Europe** : revue littéraire mensuelle, Paris, n. 1038, octobre 2015.

VIART, Dominique. L'impossible narration de l'Histoire. In: JULIEN, Anne-Yvonne (Org.). **Modiano ou Les Intermittences de la mémoire**. Paris: Hermann Éditeurs, 2010. pp.45-67.

WOLF, Nelly. L'étoile de Modiano. **Europe** : revue littéraire mensuelle, Paris, n. 1038, octobre 2015.

XENAKIS, Françoise. Les fantômes de Modiano. **Le Nouvel Observateur**, Paris, 28 out. 1993.

### **Bibliografia geral**

AUTOFICÇÃO. In: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa Michaelis. São Paulo, Editora Melhoramentos, 2018. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=autofic%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em 10 de outubro de 2017, às 18h35.

AUTOFICTION. In: DICTIONNAIRE de Français Larousse. Paris: Éditions Larousse, s.d. Disponível em: <<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/autofiction/6699?q=autofiction#754386>>. Acesso em 10 de outubro de 2017, às 18h30.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução, introdução e notas: Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

\_\_\_\_\_. **Rua de mão única: Infância berlinense: 1900**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

\_\_\_\_\_. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERTEAU, Michel de. “Andando na cidade”. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 23, pp. 21-31, 1994.

\_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano: 1**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994a.

\_\_\_\_\_. **The practice of everyday life**. Trad. Steven Rendall. California: University of California Press, 1984.

CULPABILITÉ. In: DICTIONNAIRE de Français Larousse. Paris: Éditions Larousse, s.d. Disponível em: <<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/culpabilit%C3%A9/21052?q=culpabilit%C3%A9#20928>>. Acesso em 13 de fevereiro de 2018, às 10h10.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A sobrevivência dos vagalumes**. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DOUBROVSKI, Serge. **Fils**. Paris: Editions Galilée, 1977.

FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992.

ENGRAMA. In: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa Michaelis. São Paulo, Editora Melhoramentos, 2018. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/engrama/>>. Acesso em 09 de março de 2018, às 11h20.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Apagar os rastros, recolher os restos”. In: GINZBURG: Jaime; SEDLMAYER, Sabrina (Orgs.). **Walter Benjamin: rastro, aura e história**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012. pp. 27-38.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

\_\_\_\_\_. **Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin**. São Paulo: Editora 34, 2014.

\_\_\_\_\_. “Posfácio: Entre sonho e vigília: quem sou eu?”. In: PROUST, Marcel. **No caminho de Swann**. Trad. Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2016.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Trad. Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GINZBURG, Jaime; SEDLMAYER, Sabrina (Orgs.). **Walter Benjamin: rastro, aura e história**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.

GINZBURG, Jaime. “A interpretação do rastro em Walter Benjamin”. In: \_\_\_\_\_; SEDLMAYER, Sabrina (Orgs.). **Walter Benjamin: rastro, aura e história**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012. pp. 107-132.

GOMES, Renato Cordeiro. Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura. **Semear**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, 1997. Disponível em: <[http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/1Sem\\_12.html](http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/1Sem_12.html)>. Acesso em 09 de março de 2018.

\_\_\_\_\_. “Janelas indiscretas e ruas devassadas: duas matrizes para a representação da cidade”. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Orgs.). **Políticas da ficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

\_\_\_\_\_. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

HESSEL, Franz. **Walking in Berlin: A Flaneur in the Capital**. Translated from the German by Amanda DeMarco. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2017.

HIRSCH, Marianne. The Generation of Postmemory. In: **Poetics Today**, v.29, n.1 (Spring 2008). S.l.: Porter Institute for Poetics and Semiotics, 2008. Disponível em: <[http://historiaaudiovisual.weebly.com/uploads/1/7/7/4/17746215/hirsch\\_postmemory.pdf](http://historiaaudiovisual.weebly.com/uploads/1/7/7/4/17746215/hirsch_postmemory.pdf)>, acesso em 07 de fevereiro de 2018, às 17h40.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. e introdução: Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

IZQUIERDO, Iván. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2011.

JANZ, Rolf-Peter. “Ausente e presente: sobre o paradoxo da aura e do vestígio”. In: GINZBURG: Jaime; SEDLMAYER, Sabrina (Orgs.). **Walter Benjamin: rastro, aura e história**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012. pp. 13-25.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LE FIGARO. “Christian Boltanski : ‘J’ai le désir de comprendre’”. Disponível em: <<http://madame.lefigaro.fr/celebrities/christian-boltanskijai-le-desir-de-comprendre-180116-111828>>. Acesso em 11 de setembro de 2017, às 23h30.

“LES Feuilles Mortes”. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/montand-yves/56351/>>. Acesso em 20 de fevereiro de 2018, às 23h55.

NALBANTIAN, Suzanne. **Memory in Literature: From Rousseau to Neuroscience**. London: Palgrave Macmillan, 2003.

POE, Edgar Allan. “O homem da multidão”. In: **Contos**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1986, pp. 131-139.

POO, M. et al. What is memory? The present state of the engram. **BMC Biology**, s.l.; v.14; 2016. Disponível em: <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4874022/>>. Acesso em 11 de março de 2018, às 20h50.

PROUST, Marcel. **No caminho de Swann**. Trad. Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2006.

REMINISCÊNCIA. In: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa Michaelis. São Paulo, Editora Melhoramentos, 2018. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/palavra/okBbX/reminisc%C3%Aancia/>>. Acesso em 20 de fevereiro de 2018, às 23h50.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas** [recurso eletrônico Kindle]. Livro em domínio público, s.d.

SANTIAGO, Silvano. Meditação sobre o ofício de criar. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 18, p. 173-179, 2008.

SANTOS, Milton. O tempo nas cidades. **Ciência e cultura**, São Paulo, ano 54, n. 2, out/nov/dez, 2002, pp. 21-22.

SOLNIT, Rebecca. **Wanderlust: A History of Walking** [recurso eletrônico Kindle]. S.l.: Granta Publications, 2014.

THE SOLOMON R. GUGGENHEIM FOUNDATION. “Christian Boltanski: Documentation and Reiteration”. Disponível em:  
<<https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/christian-boltanski>>. Acesso em 11 de setembro de 2017, às 23h50.

## Anexo 1

### Data de publicação dos livros de Modiano mencionados

<b>Título original</b>	<b>Data de publicação na França</b>	<b>Título traduzido</b>	<b>Data da edição em catálogo no Brasil</b>
<i>La Place de l'Étoile</i>	1968	----	----
<i>La Ronde de nuit</i>	1969	<i>Ronda da noite</i>	2014
<i>Les Boulevards de ceinture</i>	1972	----	----
<i>Lacombe Lucien</i>	1974	----	----
<i>Livret de famille</i>	1977	----	----
<i>Rue des Boutiques obscures</i>	1978	<i>Uma rua de Roma</i>	2014
<i>De si braves garçons</i>	1982	----	----
<i>Quartier perdu</i>	1985	----	----
<i>Remise de peine</i>	1988	<i>Remissão da pena</i>	2015
<i>Voyage de noces</i>	1990	----	----
<i>Fleurs de ruine</i>	1991	<i>Flores da ruína</i>	2015
<i>Chien de printemps</i>	1993	<i>Primavera de cão</i>	2015
<i>Dora Bruder</i>	1997	<i>Dora Bruder</i>	2014
<i>Catherine Certitude</i>	1998	<i>Filomena Firmeza</i>	2014
<i>Des inconnues</i>	1999	----	----
<i>Un pedigree</i>	2005	----	----
<i>Dans le café de la jeunesse perdue</i>	2007	----	----
<i>L'Horizon</i>	2010	----	----
<i>Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier</i>	2014	<i>Para você não se perder no bairro</i>	2015
<i>Souvenirs dormants</i>	2017	----	----

<i>Nos débuts dans la vie</i>	2017	----	----
-----------------------------------	------	------	------

## Anexo 2

### “Les Feuilles Mortes” (letra de Jacques Prévert e música de Joseph Kosma)

Oh ! je voudrais tant que tu te souviennes  
Des jours heureux où nous étions amis.  
En ce temps-là la vie était plus belle,  
Et le soleil plus brûlant qu'aujourd'hui.  
Les feuilles mortes se ramassent à la pelle.  
Tu vois, je n'ai pas oublié...  
Les feuilles mortes se ramassent à la pelle,  
Les souvenirs et les regrets aussi  
Et le vent du nord les emporte  
Dans la nuit froide de l'oubli.  
Tu vois, je n'ai pas oublié  
La chanson que tu me chantais.

C'est une chanson qui nous ressemble.  
Toi, tu m'aimais et je t'aimais  
Et nous vivions tous les deux ensemble,  
Toi qui m'aimais, moi qui t'aimais.  
Mais la vie sépare ceux qui s'aiment,  
Tout doucement, sans faire de bruit  
Et la mer efface sur le sable  
Les pas des amants désunis.

Les feuilles mortes se ramassent à la pelle,  
Les souvenirs et les regrets aussi  
Mais mon amour silencieux et fidèle

Sourit toujours et remercie la vie.  
Je t'aimais tant, tu étais si jolie.  
Comment veux-tu que je t'oublie ?  
En ce temps-là, la vie était plus belle  
Et le soleil plus brûlant qu'aujourd'hui.  
Tu étais ma plus douce amie  
Mais je n'ai que faire des regrets  
Et la chanson que tu chantaï,  
Toujours, toujours je l'entendrai !

### Anexo 3

### Fotografias de rua Laferrière, 6

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1612442/CA











**Anexo 4**  
**Fotografia de rua do Docteur-Kurzenne, 38, em Jouy-en-Josas**

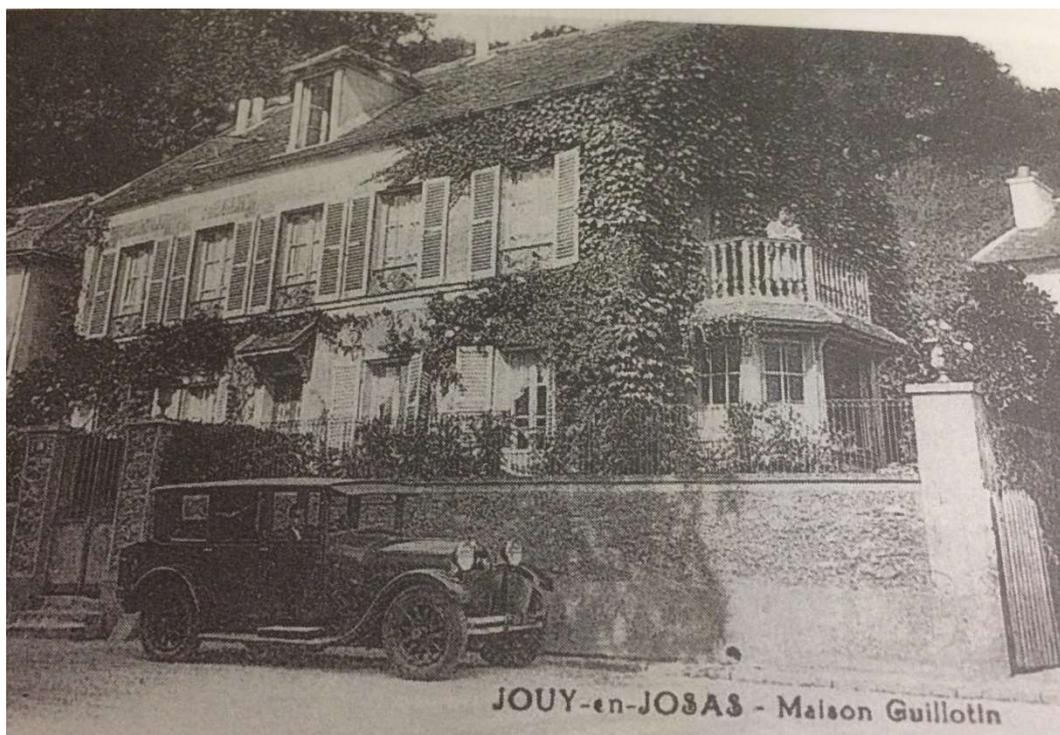


Imagem retirada de *Romans*, 2014b, p. 30