

# A PÓS-MEMÓRIA EM PATRICK MODIANO E W.G. SEBALD

POSTMEMORY IN PATRICK MODIANO AND W.G. SEBALD

Eurídice Figueiredo

Universidade Federal Fluminense  
Niterói, RJ, Brasil

## Resumo

O artigo aborda a questão da pós-memória da chamada Segunda Geração através da análise dos romances *Uma rua de Roma* (*Rue des boutiques obscures*, 1978), de Patrick Modiano, e *Austerlitz* (*Austerlitz*, 2001) de W.G. Sebald. Patrick Modiano (nascido em 1945) é um escritor francês, cujo pai judeu (sobre)viveu na Paris ocupada enquanto W.G. Sebald (1944-2001) era alemão e seu pai lutou na Wehrmacht. Nenhum dos dois pais falou com os filhos sobre suas atividades no período da guerra. Assim, sem explicações, sem legado, a geração que nasce durante a guerra ou logo depois evoca em sua obra literária o trauma e o silêncio que recebeu como herança.

**Palavras-chave:** pós-memória, Segunda geração, literatura comparada, Shoah.

## Résumé

Cet article discute de la question de la post-mémoire de la Seconde Génération à travers l'analyse de deux romans *Rue des boutiques obscures* (1978) de Patrick Modiano, et *Austerlitz* (2001) de W.G. Sebald. Patrick Modiano (né en 1945) est un écrivain français, dont le père juif survécut dans la Paris occupée alors que W.G. Sebald (1944-2001) était allemand; son père lutta dans la Wehrmacht. Aucun des deux ne voulut parler de leurs activités pendant les années de la guerre. Ainsi, sans explications, sans legs, la génération née pendant ou juste après la guerre évoque dans son œuvre littéraire le trauma et le silence qu'elle reçut en héritage.

## Abstract

This article focuses on the Second Generation's issue of postmemory through the analysis of the novels *Uma rua de Roma* (*Rue des boutiques obscures*, 1978), by Patrick Modiano, and *Austerlitz* (*Austerlitz*, 2001) by W.G. Sebald. Patrick Modiano (born in 1945) is a French writer whose father was Jewish and had to survive in occupied Paris, while W.G. Sebald (1944-2001) was a German writer, whose father fought in the Wehrmacht. None accepted to talk to their sons about their activities during the war years. Consequently, without explanations, without a legacy, the generation that was born during or just after the war evokes in its literary work the trauma and the silence that it received as a heritage.

**Mots-clés:** post-mémoire, Seconde génération, littérature comparée, Shoah.

**Keywords:** postmemory, Second Generation, Comparative Literature, Shoah.

## A pós-memória

A pós-memória designa a memória de eventos vividos pelos ancestrais, transmitida através do testemunho pessoal de familiares ou amigos, e é aplicada à Segunda (ou Terceira) Geração. Diante da quantidade e relevância de produções artísticas (literatura, artes plásticas, fotografia, projetos museológicos) que evocam a Shoá, surgiram várias designações para essa geração de artistas que não participou diretamente da guerra, seja porque era criança, seja porque nasceu imediatamente depois dela. Na França o termo que se consolidou foi *Génération d'Après*, cunhada por Robert Bober no documentário homônimo que fez em 1971 sobre a história de vida de pessoas que, durante a guerra, na condição de crianças órfãs de pais judeus deportados ou fuzilados, foram acolhidas em um castelo (*manoir*) mantido por resistentes. Essa memória, que homenageia os ancestrais que sofreram durante a guerra, é chamada de “pós-memória” (Leslie Morris), “testemunho vicário” (Froma Zeitlin), “memória esburacada” (Henri Raczymow), “memória ausente” (Claude Burgelin), entre outras. Trata-se de um ato de transferência inter e transgeracional de escritores e artistas em geral; nesse sentido esta seria uma “geração-dobradiça” (*hinge generation*),\* porque une aqueles que vivenciaram a guerra e as novas gerações. Um aspecto que Marianne Hirsch destaca é que a Segunda Geração que participa desse movimento de pós-memória tanto pode se constituir de descendentes de vítimas quanto de pessoas cujas famílias nada sofreram, inclusive filhos de alemães cujos pais estiveram envolvidos na guerra. Utilizando os conceitos de filiação e afiliação criados por Edward Said, ela lembra que a filiação é uma relação vertical, de parentesco, enquanto a afiliação é uma relação horizontal. Neste sentido, qualquer pessoa pode se solidarizar com as vítimas da Shoá e fazer um exercício memorial para homenageá-las e lembrá-las, na esperança de que fatos como esse não se repitam.

Os dois autores aqui abordados, apesar de terem uma obra focada em grande parte no período da Segunda Guerra e seus desdobramentos (deportação, morte, diáspora, travessias perigosas), não são filhos de vítimas que morreram na época.

\* (HOFFMAN, Eva *apud* HIRSCH, Marianne. The Generation of Postmemory. *Poetics Today*. Porter Institute for Poetics and Semiotics. 29: 1 (Spring 2008). Disponível em [www.facweb.northseattle.edu/cscheuer/winter%202012/Engl%20102%20Culture/Readings/Hirsch%20Postmemory.pdf](http://www.facweb.northseattle.edu/cscheuer/winter%202012/Engl%20102%20Culture/Readings/Hirsch%20Postmemory.pdf). Acesso em 13/11/2012: 103-105.)

Patrick Modiano<sup>1</sup> (nascido em 1945) é um escritor francês, cujo pai judeu viveu, sem dúvida, sobressaltado na França sob o domínio de Vichy, embora, pelo que sugere o autor em seus livros, ele pareça ter exercido atividades comprometedoras para sobreviver na Paris ocupada. Annelise Nordholt menciona a “síndrome de Modiano” (expressão cunhada por Nathalie Rachlin) que seria a obsessão pela figura do pai, judeu e colaborador ao mesmo tempo. Como os dois tiveram pouco contato, e como o pai nunca falou sobre o período da guerra, ficou uma lacuna, uma memória ausente. O próprio pai teria sido um homem traumatizado, que tratou o filho com hostilidade e indiferença.\* Essa relação conflituosa com o pai aparece tematizada em alguns de seus livros tais como *Un pedigree*,\* *Livret de famille*,\* *Les boulevards de ceinture*\* e *Dora Bruder*.\*

Já W.G. Sebald (1944-2001) era alemão, portanto, descendente dos perpetradores da Shoá. Seu pai lutou na Wehrmacht, fazia parte das tropas que invadiram a Polônia; foi prisioneiro de guerra, tendo voltado para casa em 1947. Como o pai de Modiano, nunca quis falar de sua experiência naquele período tumultuado. Sem explicações, sem legado, a geração que nasce durante a guerra ou logo depois recebe o trauma como herança. Incomodado numa Alemanha opressiva devido ao silêncio que imperava nos pós-guerra, Sebald decidiu viver na Inglaterra, onde foi professor de literatura. Ele declarou em entrevista que existia uma conspiração do silêncio, em nível nacional e no seio de cada família.<sup>2\*</sup>

Na Alemanha vencida, a vergonha pela derrota e pelos crimes cometidos; na França, a vergonha pela ocupação e pela colaboração com os ocupantes; nenhum dos dois países tinha muito de que se orgulhar para transmitir a seus filhos. Assim, os escritores fazem o luto através das palavras, através de livros lacunares e labirínticos que não procuram nem explicar nem dar conta de maneira realista dos acontecimentos. Nesse trabalho que se assemelha à per-laboração psicanalítica, os escritores expressam sua angústia e suas perplexidades, numa tentativa de tentar lidar com os sintomas do trauma, dando testemunho às novas gerações.

<sup>1</sup> Devo o início de meu interesse pela obra de Patrick Modiano a Laura Barbosa Campos, cuja tese de doutorado, *Memória e espaço autobiográfico em Patrick Modiano* (Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal Fluminense. 2013.), tive o prazer de orientar.

<sup>2</sup> No original: “*There was truly this conspiracy of silence, nationwide and in every family.*”

\* (NORDHOLT, Annelise Schulte. *Perec, Modiano, Raczynow. La génération d'après et la mémoire de la Shoah.* Amsterdam-New York: Rodopi, 2008: 124.)

\* (MODIANO, Patrick. *Un pedigree.* Paris: Gallimard, 2005.)

\* (MODIANO, Patrick. *Livret de famille.* Paris: Gallimard, 1977.)

\* (MODIANO, Patrick. *Les boulevards de ceinture.* Paris: Gallimard, 1972.)

\* (MODIANO, Patrick. *Dora Bruder.* Paris: Gallimard, 1997.)

\* (SEBALD, W. G. apud LUBOW, Arthur. *Arts Abroad; Preoccupied with Death, but Still Funny.* *New York Times.* December 11, 2001. Disponível em [www.nytimes.com/2001/12/11/books/arts-abroad-preoccupied-with-death-but-still-funny.html](http://www.nytimes.com/2001/12/11/books/arts-abroad-preoccupied-with-death-but-still-funny.html). Acesso em 13/02/2013.)

## Uma rua de Roma e Austerlitz

Os romances que serão analisados no âmbito deste texto são construídos em forma de busca para desvendar um segredo, um acontecimento traumático que foi esquecido, seja pela amnésia literal, como é o caso de *Uma rua de Roma* (*Rue des boutiques obscures*, 1978), de Patrick Modiano, seja pelo desconhecimento do fato ocorrido na infância, como em *Austerlitz* (Austerlitz, 2001) de W.G. Sebald. Os protagonistas dos dois romances são homens melancólicos que não têm vínculos familiares e amorosos, homens que desconhecem suas histórias de vida, suas genealogias e que, por isso mesmo, não conseguem criar laços afetivos duradouros e satisfatórios. Revolver a memória para descobrir o passado é condição primordial para que possam curar o mal-estar em que vivem. Se no romance de Modiano narrador e personagem são um só, e a história é narrada em primeira pessoa, no de Sebald há um narrador (mais ou menos identificado com a figura do autor) e um personagem. Em ambos os romances os protagonistas têm dois nomes, o falso e o verdadeiro, cuja revelação está diretamente ligada às suas origens. São eles que decidem encetar uma investigação a partir de indícios, pistas – falsas e verdadeiras –, fotografias, informações dispersas, e para tal lançam mão tanto dos arquivos oficiais quanto de depoimentos e documentos/fotografias pessoais.

A investigação sobre si fica explicitada desde o *incipit* de *Uma rua de Roma*, mas em *Austerlitz* demora um pouco mais, a questão só aparece na página 48; no entanto, o fato de a cena inicial se passar numa estação ferroviária e de ele não conseguir “tirar da cabeça os pensamentos de aflição da despedida e do medo de lugares estranhos”<sup>\*</sup> é um indício de que a viagem em um trem para um lugar distante marcou a vida de Austerlitz. De fato, o segredo a ser descoberto é que ele nascera na República Tcheca e fora enviado pela mãe judia para a Inglaterra num trem em 1939, anos antes de ela ser mandada para o campo de concentração de Terezín.

Nas primeiras páginas do romance de Modiano o narrador e protagonista Guy, amnésico, que trabalhou nos últimos anos numa agência de detetive particular, está sentado na cadeira reservada aos clientes, no momento de despedida, já que Hutte, o dono da agência, decidira fechá-la para ir morar, já aposentado, em Nice. A partir daí, ele se torna detetive e cliente ao mesmo tempo, desenrolando sua história. Seu nome, Guy Roland, é falso: como sofrera

\* (SEBALD, W.G. *Austerlitz*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008: 18.)

amnésia e não tinha documentos, Hutte lhe dera o emprego juntamente com uma nova identidade. Ao seguir a primeira pista, demonstra medo, como Austerlitz, o que indicia o trauma sofrido durante a guerra: ao entrar no carro para sair de Paris em direção a Saint-Cloud, Guy fica em pânico. A associação com o evento traumático só se explicitará no final do romance, quando o enigma é decifrado: ao tentarem ganhar a Suíça, sua mulher foi assassinada pelo *passieur* que roubava e matava os judeus que tentavam fugir da França ocupada. Jogado na neve, ele sobreviveu, não se sabe como, porque ao juntar os elementos desse *puzzle* nem todas as peças são encontradas e montadas.

No romance de Sebald os três primeiros encontros entre o narrador e Austerlitz aconteceram a partir de 1967 na Bélgica; como ambos moravam na Inglaterra, passaram a se ver em Londres, mas perderam o contato durante 20 anos e só se reencontraram em 1996, quando Austerlitz começou a lhe contar sua história de vida. Criado numa pequena cidade do País de Gales por um casal que o acolheu quando ele tinha pouco menos de 5 anos, cresceu sem o carinho de que necessitava, depois do trauma da separação da mãe e do sentimento de abandono que o dominou. Através da metáfora do gêmeo, ele demonstra que tinha a percepção esquizoide de que ele era outro, aquele ser que vivia na casa do pastor não podia ser ele mesmo. Aos 15 anos, no colégio interno, soube que seu verdadeiro nome era Jacques Austerlitz (e não Dafydd Elias). Descobriu, nas aulas de História, que Austerlitz é o nome de uma cidade da Morávia (República Tcheca), local de uma célebre vitória de Napoleão, o que explica que o nome tenha sido dado a uma estação ferroviária em Paris. Apesar de não ser mencionado no livro, deve-se acrescentar que a cidade de Austerlitz teve uma comunidade de judeus cuja presença remontava a 1343 (e que se extinguiu em 1942); o sobrenome pertence a famílias de judeus tchecos.\*

Depois de ter vivido uma vida de solidão e de estudos, com alguns períodos de crises de amnésia, de pânico, de colapsos nervosos, ele se aposentou, o que precipitou a sua derrocada final; assim, é do fundo do poço que surge alguma luz sobre suas origens. Ao penetrar numa antiga sala de espera da estação Liverpool Street, prestes a ser demolida para trabalhos de restauração, ele tem a impressão de rever uma cena do passado, quando ele, criança, chegou em Londres para ser recebido pelo casal Elias.

\* (AUSTERLITZ (Slavkov u Brna). [www.geni.com/projects/jewish-families-from-slavkov-u-brna-austerlitz-moravia-czech-republic/13130](http://www.geni.com/projects/jewish-families-from-slavkov-u-brna-austerlitz-moravia-czech-republic/13130). Acesso em 13/02/2013.)

Como tantas outras coisas, não sei descrever exatamente o estado em que fiquei depois dessa descoberta; senti alguma coisa rasgar-se dentro de mim, senti vergonha e aflição, ou algo totalmente diverso, sobre o qual não se pode falar porque faltam palavras, tal como palavras me faltaram então quando dois estranhos vieram ter comigo, cuja língua eu não entendia. Só me lembro que, quando vi o garoto sentado no banco, tomei consciência, através do meu surdo atordoamento, da devastação que o abandono produzira em mim no curso de todos aqueles anos passados, e um terrível cansaço tomou conta de mim ao pensar que eu nunca estivera realmente vivo, ou que só agora eu viera ao mundo, de certa maneira na véspera da minha morte.\*

\* (SEBALD, W.G. *Austerlitz*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008: 138.)

Pouco depois dessa cena na estação, no exato meio do romance, ele narra como ouviu no rádio, por acaso, o depoimento de duas senhoras que contavam que tinham chegado à Inglaterra em 1939 numa barca chamada Prague e ele se dá conta, então, que esses fragmentos de memória também eram parte de sua vida. Na segunda parte do romance, como em *Uma rua de Roma*, se desenrola a investigação propriamente do acontecimento traumático sofrido no passado.

## Arquivo e memória

Depois de entender que sua origem estava em Praga, o primeiro passo de Austerlitz é viajar para a República Tcheca, e lá ir ao Arquivo do Estado a fim de pesquisar pessoas com seu sobrenome que tivessem morado na cidade antes da guerra. É do arquivo de Praga que lhe vem a informação chave que vai desencadear o processo de descoberta de sua família: já na visita do primeiro endereço da lista que obtivera no arquivo, ele chega ao apartamento em que a sua mãe morava, e encontra aí a grande amiga dela, Vera, que aos poucos lhe conta o que aconteceu.

Guy, o personagem de *Uma rua de Roma*, tem a seu dispor os arquivos do antigo escritório de Hutte, catálogos telefônicos e anuários de todos os tipos dos últimos cinquenta anos, que lhe são de extrema utilidade em sua investigação. Para empreender a busca de seu passado a biblioteca é imprescindível “pois em suas páginas estavam registrados muitos seres, coisas e mundos desaparecidos, sobre os quais só aqueles volumes prestavam testemunho”.\* Ele usa também o contato direto e indireto com personagens que conheceram aqueles que conviveram com ele no passado. A principal fonte de informação é Hélène, a amiga de sua mulher

\* (MODIANO, Patrick. *Uma rua de Roma*. Tradução de Herbert Daniel e Cláudio Mesquita. Rio de Janeiro: Rocco, 1986: 5.)

Denise, que emprestou seu apartamento ao casal durante os meses que precederam a viagem para Mégève. Quando Guy a visita, ele tem a oportunidade de rever o espaço em que viveu com Denise, pois Hélène ainda mora nele. Assim, de maneira similar, nos dois romances há apartamentos mantidos sem grandes mudanças pelas amigas do passado, Vera e Hélène, o que permite que Guy e Austerlitz possam usar o espaço do apartamento como arquivo vivo, além de ambas as personagens femininas terem guardado lembranças, documentos e fotografias do passado.

Jacques Derrida assinala a importância de reelaborar hoje o conceito de arquivo, já que os “desastres que marcam o fim do milênio são também *arquivos do mal*: dissimulados ou destruídos, interditados, desviados, ‘recalcados’”.\* Ele se refere tanto à destruição generalizada empreendida pelos nazistas (inclusive de corpos) quanto ao recalçamento em decorrência dos traumas sofridos. O arquivo não se confunde com a memória, pelo contrário, ele existe a fim de suprir as deficiências da memória. O arquivo “tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória”,\* pois quando há esquecimento é preciso recorrer ao arquivo.

Derrida aponta para a lógica do arquivo, que estoca várias camadas a serem escavadas pelo arqueólogo (o escritor) em busca de restos ou rastros do passado. Como se trata de uma história rasurada, a recuperação do passado pela escrita (literária ou mesmo historiográfica) vai juntar e rearrumar os dados do passado. Pode-se conceber esta sobreimpressão de elementos como um palimpsesto a ser decifrado, a ser recomposto e ressignificado.

## Trauma, sintomas, melancolia

Tudo o que ficou atrás é apagado. Como observa Jacques Hassoun, a catástrofe enigmática que atinge o melancólico “não tem nem contornos nem forma, e não saberia tornar-se objeto de um relato, e menos ainda de uma ficção”.\* O tema da doença é mais desenvolvido em *Austerlitz* do que em *Uma rua de Roma*, que tem, porém, elementos muito significativos de sintomas do trauma: Guy, além de sofrer de amnésia, é um ser angustiado, que fica em pânico quando entra em um carro com um desconhecido, fica amargurado e apreensivo ao discar um número de telefone na sua investigação do passado. É sozinho, sem vínculos familiares e afetivos. Austerlitz tem o mesmo perfil: vive numa clausura que se fecha ainda

\* (DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*. Uma impressão freudiana. Tradução Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001: 7. Grifos do autor.)

\* (*Ibidem*: 22.)

\* (HASSOUN, Jacques. *A crueldade melancólica*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002: 136.)

mais depois da morte de seu único amigo, Gerald Fitzpatrick, cuja família o acolhia nas férias e cuja morte, em um acidente de avião, marca o início do seu declínio, o recolhimento em si “que se tornou cada vez mais mórbido ao longo do tempo”.\*

\* (SEBALD, W.G. *Austerlitz*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008: 118.)

Enquanto Austerlitz tinha como válvula de escape suas leituras, pesquisas e o trabalho de professor, ele ainda funcionava, mas após a aposentadoria, quando, finalmente, ia realizar o sonho de escrever seu livro sobre a história da arquitetura e da civilização, entra em colapso: não consegue mais nem escrever, nem ler, nem mesmo dormir. Passa as noites a perambular pelos bairros mais longínquos de Londres, totalmente alienado. O trabalho lhe causa repulsa, ele fica imobilizado, incapaz de exercer a mais simples tarefa doméstica. “Era como se uma doença que tivesse permanecido latente em mim por um bom tempo agora ameaçasse irromper”.\* A paralisia que o acomete o isola ainda mais do mundo. Tomado pela angústia, ele enterra todas suas anotações, todos os papéis acumulados ao longo dos anos. Sofrendo de alucinações, fotografa esqueletos encontrados debaixo da terra, tem impulsos de suicídio. No fundo, ele já vivia no mundo dos mortos.

\* (*Ibidem*: 125.)

A memória do trauma não é dizível, não é objeto da fala, a memória do trauma é recalçada, é mandada para o porão do esquecimento. No entanto, não pode haver esquecimento tampouco, a coisa se revolve lá no fundo da inconsciência, causando sintomas, doenças psíquicas, como mostrou a psicanálise. Abraham e Torok consideram que após o trauma, se o sujeito não consegue elaborar o luto, torna-se melancólico e se fecha na cripta.

Todas as palavras que não puderam ser ditas, todas as cenas que não puderam ser lembradas, todas as lágrimas que não puderam ser vertidas, serão engolidas, assim como, ao mesmo tempo, o traumatismo, causa da perda. Engolidos e *postos em conserva*. O luto indizível instala no interior do sujeito uma sepultura secreta.\*

\* (ABRAHAM, Nicolas, TOROK, Maria. *A casca e o núcleo*. Tradução de Maria José R. de Faria Coracini. São Paulo: Escuta, 1995: 249.)

Em várias passagens do romance Austerlitz se refere ao seu amor frustrado por Marie de Verneuil, de como ele foi incapaz de se casar com ela e ser feliz. Como aponta Daniel Sibony, a dificuldade de amar está relacionada com a memória, pois a impossibilidade de romper a casca da clausura para a transmissão da memória cria a doença. Sibony distingue o sentido de três conceitos: a dívida, a falta e o luto. A dívida é o dever de honrar certos encontros com o passado a fim de poder passar para o futuro; a falta é a abertura que permite o jogo em nossos espaços, que torna nossas



vidas suportáveis ainda que o jogo seja tenso e os riscos enormes; o luto é a dor que marca a irrupção da memória como Outro. Se a pessoa não faz o luto a falta não é simbolizada, o sujeito se paralisa para guardar o que não tem. “*A memória serve para afastar a origem – e o luto da origem – para melhor reconhecê-la [...] quando ela se representa. Ela produz o entre-dois com a origem, sem o quê o sujeito fica aí dentro, em cheio, sem poder nem gozar nem sofrer. Ele fica ausente a si e a suas fontes*”.<sup>3\*</sup> Estar em luto é, portanto, ficar no vazio, enquanto fazer o luto é sair do vazio. Fazer o luto é um duplo trabalho de olhar para dentro de si e olhar para fora de si a fim de ir ao encontro do mundo e do Outro. O melancólico é aquele que vive no luto, dessubjetivado, num fechamento narcísico; para haver subjetivação, é preciso passar pelo Outro.

Apesar do desamparo que toma conta de Austerlitz, a descoberta de sua origem vai lhe propiciar uma compreensão do trauma sofrido: a perda dos pais e do lar, a perda da língua, a perda de suas roupas e de sua mochilinha, que os pais adotivos, insensíveis, esconderam para que ele não se lembrasse do passado. Ele é, então, capaz de rememorar a devastação causada pelo sentimento de abandono que tomou conta dele, o que vai-lhe permitir fazer o luto.

## Memória e relação com o tempo

Austerlitz nunca teve relógio porque tentou abolir o tempo, viver fora do tempo: segundo ele, “um tanto de infelicidade pessoal já basta para nos cortar de todo o passado e de todo o futuro”.<sup>\*</sup> Ele diz que vivia na esperança de que o tempo não passasse, de que

todos os momentos do tempo existissem simultaneamente uns ao lado dos outros, ou seja, [...] o acontecido ainda não aconteceu, mas só acontece no momento em que pensamos nele, o que, por outro lado, é claro, abre a perspectiva desoladora de uma tristeza eterna e um sofrimento sem fim.<sup>\*</sup>

Ele quer se cortar do tempo e, portanto, do passado, porque ele evitou, ao longo da vida, explorar e escavar os eventos que provocaram o trauma. Depois de seu colapso nervoso, ele não é mais capaz de mascarar os fatos, de se alhear de tudo a fim de não ver

\* (SIBONY, Daniel. *Entre-deux. L'origine en partage*. Paris: Seuil, 1991: 124. Grifos do autor.)

\* (SEBALD, W.G. *Austerlitz*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008: 103.)

\* (*Ibidem*: 104.)

<sup>3</sup> Tradução minha. No original: “*La mémoire sert à écarter l'origine – et le deuil de l'origine – pour mieux la reconnaître, l'origine, quand elle se représente. Elle produit l'entre-deux avec l'origine, faute de quoi on est dedans, en plein, sans pouvoir ni en jouir ni en souffrir. On est seulement absent à soi, et à ses sources.*”

aquilo que provoca dor. Mas o retorno do recalcado se dá, *malgré lui*, aquilo que tinha sido obliterado aflora, primeiro através de sonhos e algumas sensações, e depois através dos depoimentos ouvidos e da cena na antiga sala de espera da estação. Ele nunca usara a memória e nunca pesquisara a sua origem, apesar de ter tido todas as razões para fazê-lo. Ao contrário, ele se fechou na clausura da neurose e se apoiou nos estudos, com uma visão positivista, ambiçãoando um conhecimento totalizador. No entanto, seu interesse sempre se limitou ao passado remoto, indo no máximo até o final do século XIX. Ele fez de tudo para ignorar o século XX. A denegação aponta para o trauma, sendo sintoma do recalçamento que se deu, da desmemória que o levou a rasurar o passado. Para Abraham e Torok a realidade se define “como o que é recusado, mascarado, denegado enquanto – precisamente – ‘realidade’, como o que *é*, já que ele não deve ser conhecido; numa palavra, ela se define como um *segredo*”.\*

\* (ABRAHAM, Nicolas, TOROK, Maria. *A casca e o núcleo*. Tradução de Maria José R. de Faria Coracini. São Paulo: Escuta, 1995: 237. Grifos dos autores.)

Em Praga, na casa de Vera, Austerlitz fica em pânico ao olhar sua foto vestido de pajem, sonha com seus pais jovens, volta ao passado, que se paralisa, como se o tempo não existisse, numa indistinção entre vivos e mortos; aliás, ele acha mesmo que os vivos são tão irrealis para os mortos quanto os mortos o são para os vivos. Ele diz: “eu sempre me senti como se não tivesse lugar na realidade, como se eu não estivesse presente, e nunca essa sensação foi tão forte como naquela noite na Sporkova, quando o olhar do pajem da Rainha das Rosas me penetrou”.\*

\* (SEBALD, W.G. *Austerlitz*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008: 182.)

O trabalho de luto de Austerlitz envolve uma visita ao campo de concentração de Terezín, ao qual sua mãe Agáta foi enviada em 1942, uma viagem de trem a partir de Praga que cruza a Alemanha, reproduzindo aquela que ele fizera criança em 1939, além de pesquisas em Paris para saber o que sucedeu com seu pai, Maximilian Aychenwald, que tinha abandonado Praga e ganhado Paris antes da invasão de seu país pelas tropas de Hitler. Descobre que seu pai fora enviado para o campo de Gurs, no sopé dos Pirineus, para onde decide ir.

Informado de que 60 mil pessoas estiveram no gueto de Terezín, tem a impressão que elas continuavam “a viver, como antes, apinhadas nas casas, nos porões e nos sótãos, como se não parassem de subir e descer as escadas, olhassem pelas janelas, andassem em grande número pelas ruas e vielas e, em silenciosa assembleia,

enchessem até mesmo todo o espaço ocupado pelo ar, raiado de cinza pela garoa fina”.\*

O protagonista de Modiano também acha que “se pode ouvir ainda, nas entradas dos prédios, o eco dos passos daqueles que habitualmente as atravessavam e que desapareceram”,\* o que remete ao que assinalava Walter Benjamin: somos tocados pelo sopro do ar que foi respirado no passado, escutamos “ecos das vozes que emudeceram”.\* O passado continua ressoando no presente porque as feridas não foram curadas, os traumas não foram superados. “Se eu fechasse os olhos [...], se me concentrasse, apertando os dedos da mão contra a testa, talvez conseguisse escutar, de muito longe, o ruído das sandálias dela nas escadas”.\*

O tempo é atravessado pelo espaço porque tudo o que aconteceu no passado continua, de alguma maneira, subjacente nos locais que tanto Modiano quanto Sebald percorrem, descrevem, inventariam. Assim, a Gare d’Austerlitz, de onde mais de 700 trens partiram rumo às cidades destruídas do Reich, parece a Austerlitz uma “cena de um crime não expiado”.\* Além do mais, no subsolo, nas chamadas “Galleries d’Austerlitz”, os alemães guardaram todos os bens roubados dos judeus que foram deportados. Essa história foi literalmente destruída nas escavações para se fazer os fundamentos da nova *Bibliothèque Nationale*, biblioteca que parece ao narrador um local desolador.

## Memória involuntária

Ambos os romances exploram momentos de recuperação da memória através dos sentidos à maneira de Proust. Em Modiano, Guy vai seguir várias pistas ao longo do romance, com um esforço de memória para tentar se lembrar. A memória voluntária não lhe serve de nada; em algumas raras ocasiões a memória involuntária desencadeia uma vaga sensação de já ter tido alguma experiência similar. Ao carregar uma moça adormecida se dá conta que ela “tinha um perfume apimentado” que lhe recordava alguma coisa.\* À medida que a narrativa evolui, ficará claro que era o perfume de sua mulher desaparecida. Ao encontrar, exatamente no meio do romance, o apartamento em que morou, e ter a revelação de que seu verdadeiro nome era Jimmy Pedro Stern e que fora casado com Denise Yvette Coudreuse, começa seu processo de rememoração. Sentado sozinho no apartamento, ao olhar pela janela as ruas deser-

\* (Ibidem: 196-197.)

\* (MODIANO, Patrick. *Uma rua de Roma*. Tradução de Herbert Daniel e Cláudio Mesquita. Rio de Janeiro: Rocco, 1986: 70.)

\* (BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de História*. In: *Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1993: 223.)

\* (MODIANO, Patrick. *Uma rua de Roma*. Tradução de Herbert Daniel e Cláudio Mesquita. Rio de Janeiro: Rocco, 1986: 76.)

\* (SEBALD, W.G. *Austerlitz*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008: 281.)

\* (MODIANO, Patrick. *Uma rua de Roma*. Tradução de Herbert Daniel e Cláudio Mesquita. Rio de Janeiro: Rocco, 1986: 16.)

tas, ele tem um primeiro estalo, uma inquietação que, presumivelmente, deve ter sentido no passado.

Então, senti uma espécie de estalo. A vista que se tinha desse quarto me causava um sentimento de inquietação, uma apreensão que já conhecera antes. As fachadas, essa rua deserta, essas silhuetas em ronda no crepúsculo me perturbavam da mesma maneira insidiosa que um perfume ou uma canção outrora familiares. Estava seguro que, freqüentemente, à mesma hora, tinha estado ali, imóvel, espreitando, sem fazer o menor gesto e sem sequer ousar acender uma luz.\*

\* (MODIANO, Patrick. *Uma rua de Roma*. Tradução de Herbert Daniel e Cláudio Mesquita. Rio de Janeiro: Rocco, 1986: 69.)

À semelhança de Proust, que no último volume da *Recherche* tem uma sequência de experiências sensoriais que o levam a rememorar acontecimentos antigos, o personagem-narrador de Modiano, ao sair do prédio, sente um segundo estalo, diante do efeito da luminosidade produzida por um globo que espalhava uma luz branca, um pouco excessiva. “Uma impressão me atravessou, como esses fugazes farrapos que a gente tenta pegar, ao despertar, para reconstituir o sonho inteiro”.\* O processo de recuperação (parcial) da memória se dá através de elementos sensoriais: numa foto, o que se destaca e faz desencadear as lembranças é o branco do terno e não propriamente os traços do rosto. “Lembro da mancha clara que fazia esse terno na escada e das pancadas surdas e regulares da bengala nos degraus”.\* Nas cenas que voltam à sua memória, seus sentidos estão ativados: “*Ouço* o zumbido das conversas, o tilintar dos copos, *vejo* o balcão acaju [...]. Tenho ainda na memória alguns rostos”.\* Como Proust, na cena da *madeleine*, em que ele bebe de novo o chá de tília a fim de voltar a ter a mesma sensação, em Modiano o personagem acende e apaga a luz várias vezes porque esse ato parece querer desencadear alguma lembrança. Depois de várias buscas, ele consegue juntar os cacos para se lembrar, seguindo suas sensações a partir de sons, luzes, grão da voz.

\* (*Ibidem*: 70.)

\* (*Ibidem*: 88.)

\* (*Ibidem*: 89. *Grifos meus*.)

Agora, basta fechar os olhos. Os acontecimentos que precederam nossa partida para Megève voltam, aos cacos, à minha memória. São as grandes janelas iluminadas do antigo Hotel de Zaharoff, na avenida Hoche, e as frases descosturadas de Wildmer, e os nomes, como aquele, púrpura e cintilante, de : “Rubirosa”, e aquele, macilento, de “Oleg de Wrédi”, e outros detalhes impalpáveis – a própria voz de Wildmer, rouca e quase inaudível –, são todas essas coisas que me servem de fio de Ariadne.\*

\* (MODIANO, Patrick. *Uma rua de Roma*. Tradução de Herbert Daniel e Cláudio Mesquita. Rio de Janeiro: Rocco, 1986: 112.)

Austerlitz vai sofrer o mesmo processo de recuperação da memória através dos sentidos ao chegar a Praga e caminhar pelas

ruas em que morou na infância. Como o narrador de Proust que, ao tropeçar nas pedras irregulares do calçamento no pátio da casa dos Guermantes evoca a mesma sensação experimentada em Veneza quando pisara em dois azulejos desiguais, a memória do protagonista de Sebald começa a despertar no ato de andar no seu bairro natal.

Já ao caminhar por aquele labirinto de ruas, casas e pátios [...], e sobretudo quando senti o calçamento irregular da Sporkova sob os pés à medida que subia a montanha passo a passo, foi como se eu já tivesse andado por aquele caminho, como se a memória se revelasse a mim, não através do esforço da reflexão, mas através dos meus sentidos, há tanto tempo entorpecidos e agora novamente despertos.\*

\* (SEBALD, W.G. *Austerlitz*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008: 150.)

Ao entrar no prédio em que morara há quase 60 anos, Austerlitz tem uma série de fulgurações de memória no vestibulo do apartamento: o cachorro azul em relevo no teto, a caixa de eletricidade, a flor de mosaico no chão, o cheiro de cal, o corrimão, tudo lhe dá a impressão de *déjà vu*, de ter conhecido tudo aquilo. Se em Proust o momento em que se lembra do passado é uma epifania, aqui ela é mesclada de dor, porque o passado não foi vivido plenamente, a imagem que volta do passado é de felicidade e de perda da felicidade. Austerlitz diz: “e me vi presa de uma tal confusão de sentimentos, ao mesmo tempo feliz e angustiante, que fui obrigado a me sentar mais de uma vez nos degraus da escada silenciosa e apoiar a testa contra a parede”.\*

\* (*Ibidem*: 151.)

Depois da longa conversa que tem com Vera, sua antiga governanta, ele recupera as imagens do passado, que começa a *ver*: “vi Vera como ela era naquele tempo [...], vi os seus olhos de rara beleza [...]. Com o menor dos esforços, eu era capaz de recordar tudo”.\* No teatro em que atuou sua mãe, apesar dos esforços mentais (memória voluntária), nada acontece, até que um movimento nas cortinas desencadeia as lembranças e ele vê os sapatos azuis bordados de lantejoulas que sua mãe usou naquele palco.

\* (*Ibidem*: 158.)

## O escritor e seus duplos

O narrador dos romances de Sebald compartilha alguns elementos autobiográficos com ele: é alemão, mora na Inglaterra, tem a sua idade. Como seu personagem, é um narrador melancólico, que viaja por toda a Europa, sentindo-se angustiado a maior parte do tempo. Visita, no início do romance, o campo de concentração de Breendonk, na Bélgica, cena que faz *pendant* à visita

de Austerlitz ao campo de Terezín, na segunda parte do romance. Talvez seu maior mal-estar advenha do fato de poder imaginar os alemães que geriam e viviam naquele forte, com todo conforto, já que ele (narrador e autor) vivera entre eles até os 20 anos de idade. Há ironia ao se referir aos pais de família e “filhos devotados de Vilsbiburg e Fuhlsbüttel, da Floresta Negra e da região de Münster” que se reuniam na cantina para “jogar baralho ou para escrever cartas a suas amadas”.\*

\* (*Ibidem*: 27.)

Ao escrever a história de Austerlitz, ele usa um procedimento retórico significativo: repete, de maneira insistente, “ele disse” para citar as frases de seu protagonista (e demais personagens), o que o coloca de saída como mediador, como transmissor de uma memória traumática. Assim, o escritor alemão de segunda geração se solidariza com as vítimas do nazismo, mas sem querer assumir a voz dos judeus, o que teria sido inapropriado. Para perscrutar o incompreensível, o inaceitável, o impensável, Sebald adota uma escrita híbrida – mistura de ensaio, romance, fotografia –, com uma abordagem oblíqua dos temas tratados, evitando a eloquência e o tom emocional de certas narrativas sobre a Shoá que se tornaram *best-sellers* e foram adaptadas para o cinema (como *A lista de Schindler*, de Thomas Keneally, e *A chave de Sara*, de Tatiana de Rosnay).

Modiano não aparece em *Uma rua de Roma*, como em outros livros. Tendo em vista que seu pai aparece de maneira obsedante em sua obra como fantasma, pode-se considerar que Guy Roland seja uma projeção do pai: ambos são judeus, 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.

Ambos os escritores aparecem em sua obra como seres marcados pela ferida da guerra e seus desdobramentos, ferida que continua aberta, que não pode sarar a não ser por um trabalho de memória, de escrita que não cessa de contar e recontar histórias de vida e de morte de pessoas jovens cujo destino trágico foi traçado por uma política deliberada de genocídio.

## Conclusão

O escritor que desenterra os elementos do passado para fazer seus romances remete às ideias desenvolvidas por Walter Benjamin: “quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava”.\* A literatura reaproveita elementos minúsculos do passado para fazer uma montagem da história. Para Benjamin, articular historicamente o passado não é escrever a história como ela de fato foi,\* é estabelecer um vínculo entre passado e presente, em forma de constelação. Sua filosofia da história, segundo Jeanne-Marie Gagnebin, apontaria para o fato de que “a exigência de rememoração do passado não implica simplesmente a restauração do passado, mas também uma transformação do presente tal que, se o passado perdido aí for reencontrado, ele não fique o mesmo, mas seja, ele também, retomado e transformado”.\* Mas além da rememoração, é preciso que haja também reparação do sofrimento das gerações passadas,\* e é isso que a Segunda Geração de escritores tenta fazer em relação à Shoá.

**Eurídice Figueiredo** é doutora pela UFRJ (1988), é professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense (UFF). É autora de *Mulheres ao espelho: autobiografia, autoficção, memórias* (EDUERJ, 2013), *Representações de etnicidade* (7Letras, 2010), *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana* (1998) e de inúmeros artigos em obras coletivas e revistas nacionais e internacionais. Organizou, entre outros, o livro *Conceitos de literatura e cultura* (2005), além de números de revistas. É pesquisadora do CNPq. E-mail: <euridicefig@gmail.com>.

\* (BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única. Obras escolhidas II*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2000: 239.)

\* (Cf. BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: *Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1993: 224.)

\* (GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2009: 16.)

\* (LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant [tradução das teses] Jeanne-Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005: 51.)

Recebido em  
10/02/2013

Aprovado em  
15/03/2013