

A reaparição do photomaton

Márcia Arbex-Enrico

“Ele havia escrito esse livro somente na esperança de que ela lhe desse algum sinal. Escrever um livro, era também, para ele, lançar apelos de farol ou sinais de código morse destinados a certas pessoas cujo paradeiro ele ignorava. Bastava semear seus nomes ao acaso das páginas e esperar que elas enfim dessem notícias.”¹

É assim que Patrick Modiano, em seu último romance, define de certo modo a literatura. *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* (2014) começa com uma perda: a da caderneta de endereços do personagem Jean Daragane, ele também escritor, que se vê a partir de então às voltas com um desconhecido suspeito que, no entanto, traz à tona um episódio marcante de sua infância. Esse episódio tem como núcleo uma imagem que assombra sua memória e que por isso Jean Daragane havia inserido em seu livro fictício de título emblemático, *Noir de l'été* — a cena em que a mulher e a criança entram na cabine fotográfica do boulevard du Palais: “Ele não compreende porque ela o empurra para dentro da cabine. Ela lhe diz para olhar fixamente a tela e não mexer a cabeça. Ela puxa a cortina preta. Ele está sentado no banquinho. Um brilho o ofusca e ele fecha os olhos. Ela puxa novamente a cortina preta e sai da cabine. E ele tem que recomeçar porque seus olhos aparecem fechados nas fotos”². Descrita com uma exatidão ilusória, na sequência de gestos sem afeto, ele esperava que esta cena não passasse despercebida ao destinatário da mensagem criptada, inclusive porque não correspondia ao restante da narrativa: era como “um pedaço de realidade que ele havia repassado de modo fraudulento, uma dessas mensagens que se publica nos jornais na rubrica dos pequenos anúncios e que serão decifradas por uma única pessoa apenas”³.

A obra de Patrick Modiano está repleta desses sinais, garrafas jogadas ao mar, pequenos anúncios, avisos de “procura-se”, quebra-cabeças incompletos, à espera da peça que falta, de uma resposta que na maior parte das vezes fica em suspenso. “O fato de ter nascido em 1945, após a destruição das cidades e que populações inteiras tivessem desaparecido, tornou-me certamente sensível, assim como outros de minha idade, aos temas da memória e do esquecimento”, diz Patrick Modiano em discurso pronunciado na cerimônia do prêmio Nobel de Literatura.

A fotografia é um de seus suportes prediletos para colocar em cena as figuras da memória e do esquecimento, ao lado de números encontrados em catálogos telefônicos, nomes próprios ou de cidades estranhamente sonoros — *Le Tremblay*, *Èze-sur-Mer*, *le Graisivaudan*. É a imagem que sobe à tona na desordem cronológica, é o que permite

encontrar o rastro dos desaparecidos, é o que sobrevive dos arquivos do passado, coletivo ou individual. É a imagem vaga-lume que, acreditamos, emite ainda seus sinais intermitentes “apesar do todo da máquina, apesar da escuridão da noite, apesar dos projetores ferozes”⁴.

Ao percorrer a obra de Modiano, percebe-se que a mídia fotográfica se encontra em inúmeros romances: *Les Boulevards de ceinture*, *Chien de printemps*, *La Petite bijou*, *Dora Bruder*, *Dans le café de la jeunesse perdue*, entre outros. Em *Dora Bruder* (1997), são minuciosas descrições de fotos da família e sobretudo da jovem desaparecida durante a deportação, que o narrador examina em busca de alguma informação. Em *La Petite bijou* (2001), a narradora se recorda de uma das fotos que havia conservado de sua mãe — “Seu rosto iluminado como se um projetor o tivesse feito surgir da noite”⁵ — ao ver no metrô alguém que se parece com ela. Em *Un pedigree* (2005), é a foto de um réveillon passado com o pai e uma amiga que faz com que o narrador, quarenta anos depois, se pergunte sobre a razão de estar ali, ele que se sentia como um cão sem pedigree. São sobretudo retratos que parecem traduzir, de início, um efeito de realidade nessas narrativas em que a imaginação sempre se mescla às lembranças. São, de fato, traços do real uma vez que a pessoa retratada na foto, “o objeto captado, irresistivelmente, retorna”⁶.

Em *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, a fotografia provoca uma colisão temporal, pois “sempre diante da imagem, estamos diante do tempo”⁷. Muitos anos depois ter escrito o livro, Jean Daragane recebe uma resposta ao sinal enviado: uma carta contendo o photomaton chega pelo correio; Annie Astrand havia decifrado o enigma e lhe enviara as três fotos em sequência nas quais ele enfim se reconhece quando criança. São três pequenos autorretratos obtidos quase que clandestinamente para a preparação de uma fuga fracassada que comprovam que ele esteve ali, num determinado momento e lugar. Três pequenas imagens quase idênticas sobreviveram fazendo colidir “um presente ativo com seu passado reminiscente”⁸.

Se a fotografia é a imagem dialética da intermitência, no photomaton a intermitência se multiplica nos intervalos que separam um instante do outro entre cada tomada, uma repetição diferida, em que o tempo se torna visível. A cada lampejo no interior da cabine, o menino fechava os olhos. A cada fotografia o mesmo tic-tac, as pequenas iluminações breves: “Acende-apaga... Acende-apaga... Acende-apaga...”, constata, fascinado, Denis Roche, diante do espetáculo noturno dos vaga-lumes ao traçar seu morse luminoso.⁹

Contudo, não é apenas o objeto captado que

retorna na imagem, o escritor colocado “em abismo” no menino do photomaton, assim como *Noir d'été* de Jean Daragane se espelha em *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, de Patrick Modiano. O fora do quadro importa tanto quanto a impressão luminosa deixada no papel: os pesadelos de uma criança nascida durante a Ocupação, a busca identitária, o sentimento de abandono, o horror da guerra, as perdas irreversíveis. Nesse encontro dos tempos, decisivo, a história ela também se apresenta como um relâmpago, um lampejo cuja intermitência remete à luz pulsante dos vaga-lumes. Escrever um livro, diz autor, é “fazer surgir algumas palavras semi-apagadas, como icebergs perdidos à deriva na superfície do oceano”, nessa “imensa página branca do esquecimento”¹⁰. Como as palavras e os icebergs, nesse *hors champ* do esquecimento, a imagem vaga-lume errante pode desaparecer de nossa visão, mas será “talvez, percebida por outra pessoa, em outro lugar, lá onde sua sobrevivência poderá ser observada ainda”¹¹. Talvez seja dessa forma que a palavra esperança deva ser entendida, na citação que abre este texto, assim como a reaparição do photomaton em *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*.

Referências

- MODIANO, Patrick. *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*. Paris: Gallimard, 2014, p.70.
- MODIANO, Patrick. *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*. Paris: Gallimard, 2014, p.70-71.
- MODIANO, Patrick. *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*. Paris: Gallimard, 2014, p.70.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p.45.
- MODIANO, Patrick. *La Petite bijou*. Paris: Gallimard, 2001, p.9.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus Editora, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015, p.11.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p.61.
- ROCHE, Denis. *La disparition des lucioles (réflexions sur l'acte photographique)*, Éditions de l'étoile, 1982. p.165.
- Ver http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano_4536162_1772031.html#7yUytEXRYFLQwzj.99. Acesso em 24/08/2015.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p.102.

Márcia Arbex-Enrico - Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG/CNPq