



AS NARRATIVAS DE FILIAÇÃO NA CONTEMPORANEIDADE

A ancestral escolhida: uma leitura de *Dora Bruder*, de Patrick Modiano

The chosen ancestor: a reading of Dora Bruder, by Patrick Modiano

La antepasada elegida: una lectura de Dora Bruder, de Patrick Modiano

Wilker Leite de Sousa¹

orcid.org/0009-0000-1330-7376

wilker.sousa@usp.br

Recebido em: 15 maio 2025.

Aprovado em: 31 ago. 2025.

Publicado em: 04 dez. 2025.

Resumo: O artigo empreende uma leitura da obra *Dora Bruder*, de Patrick Modiano, à luz do conceito de narrativa de filiação, tal como cunhado e descrito por Dominique Viart. Em um primeiro momento, o artigo mobiliza e discute interpretações da obra de Modiano com base na autoficção para, em seguida, enfocar a narrativa de filiação com o intuito de alargar a análise da apropriação da matéria autobiográfica em Modiano, sobretudo no que concerne à obsessiva investigação da ancestralidade do autor. Para tanto, busca-se identificar as características da narrativa de filiação em *Dora Bruder* e suas implicações nessa obra, com destaque para o espelhamento entre Dora, o narrador e o pai dele.

Palavras-chave: Patrick Modiano; literatura francesa contemporânea; autoficção; narrativas de filiação.

Abstract: Reading of the work *Dora Bruder*, by Patrick Modiano, in the light of the concept of filiation narrative, as described by Dominique Viart. In a first moment, the article mobilizes and discusses interpretations of Modiano's work based on autofiction to then focus on the filiation narrative with the aim of extending the analysis of the appropriation of autobiographical material in Modiano, especially regarding the obsessive investigation of the author's ancestry. To this end, we seek to identify the characteristics of the filiation narrative in *Dora Bruder* and its implications in this work, highlighting the mirroring between Dora, the narrator and his father.

Keywords: Patrick Modiano; contemporary French literature; autofiction; filiation narrative.

Resumen: Lectura de la obra *Dora Bruder*, de Patrick Modiano, a la luz del concepto de narrativa de filiación, tal como lo describe Dominique Viart. En un primer momento, el artículo moviliza y discute interpretaciones de la obra de Modiano sobre la base de la autoficción para luego enfocar la narrativa de filiación con el fin de ampliar el análisis de la apropiación de la materia autobiográfica en Modiano, especialmente en lo que se refiere a la obsesivo investigación de la ascendencia del autor. Para ello, se busca identificar las características de la narrativa de filiación en *Dora Bruder* y sus implicaciones en esta obra, destacando el reflejo entre Dora, el narrador y su padre.

Palabras clave: Patrick Modiano; literatura francesa contemporánea; autoficción; narrativas de filiación.

Considerações iniciais

"Sempre tive a sensação de que era uma espécie de planta nascida do estrume da Ocupação"² (Modiano, 1984). Patrick Modiano é filho da



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

¹ Universidade de São Paulo (USP), São Paulo (SP), Brasil.

² Tradução nossa do original: "J'ai toujours eu le sentiment que j'étais une sorte de plante née du fumier de l'Occupation".

Ocupação nazista, o período mais nefasto da história recente da França. Não fosse aquela atmosfera turbulenta feita de fugas, medo, desconfiança, arbitrariedades e extermínios, seus pais – Albert, judeu francês, e Louisa, atriz belga de origem flamenga – não teriam se encontrado e o concebido em 1944, daí a metáfora contundente de que se vale para descrever sua origem. O trauma original perpassa sua obra – são mais de trinta livros em cinco décadas de produção ininterrupta – em um sem-número de variações que embaralham memória e invenção.

O inequívoco fundo autobiográfico naturalmente enseja leituras do campo das chamadas escritas do eu, com destaque para a autoficção. Na academia, na imprensa, entre leitores não especializados, é raro falar de Modiano sem que a autoficção venha a reboque. Este artigo, aliás, a julgar pelas duas menções do termo em tão poucas linhas, não foge à tendência, ou talvez fuja ao manifestar certo incômodo quando julgam possível acomodar a obra de Modiano sob a sombra desse guarda-chuva sempre à mão na contemporaneidade.

Não se pretende, todavia, ignorar a contribuição de leituras norteadas pela autoficção para a fortuna crítica do autor. É pertinente, contudo, discutir quais, entre tantas definições de autoficção, logram escrutinar essa obra tão vasta sem incorrer na tentação de desvelá-la sob pena de ignorar sua ambivalência fundadora. E, justamente em razão do incômodo de que parte este artigo, convém ainda expandir a discussão da obra modianiana ao mobilizar outra forma das escritas do eu, o *récit de filiation*.

1 Com que lupa? O que procurar?

Para o modianiano Laurent (1997, p. 12)³, a autoficção se caracteriza pela presença de fortes analogias entre autor e personagem, tenham ou não o mesmo nome, na contramão de Serge Doubrovsky, tido como o pai da autoficção, para

quem a homonímia é essencial nesse tipo de escrita. Em sua tese, Laurent (1997, p. 13) propõe identificar "os fundamentos de uma análise global do sentido da obra a partir da biografia"⁴, ou seja, lança mão da biografia de Modiano como lupa para distinguir fato e ficção e, assim, constatar o jogo autoficcional. Ao tornar mais flagrante a presença da matéria autobiográfica na obra, a estratégia de fato revela mais analogias entre o autor e seus personagens, mas analiticamente é rasa, pois amplia o olhar para um *modus operandi* evidente na superfície do texto sem, contudo, debruçar-se sobre suas implicações no interior da obra. Além disso, assume-se o risco de tomar como verdadeiras pistas que podem ser falsas, já que Modiano sabidamente espraia o embaralhamento de memória e invenção para além de seus livros, o que, longe de simples esconde-esconde, é artifício engenhoso e contemporâneo da incerteza identitária no cerne de sua obra.

Jean-Louis Jeannelle também lê Modiano com base na autoficção, mas entende que ela só existe "à medida que produz no leitor, não importa o estado dos conhecimentos prévios sobre o autor dos quais ele dispõe, certa hesitação quanto ao estatuto das informações fornecidas e quanto à natureza do texto apresentado" (Jeannelle, 2014, p. 50). Trata-se de um contraponto flagrante da leitura de Laurent, à medida que dispensa o saber externo a que o leitor ordinário não tem acesso. Mais precisamente, Jeannelle não se fundamenta na verdade biográfica, convicto de que a autoficção não é um simples véu que dissimula a experiência nua do autor. Mas então o que, no texto, provocaria a hesitação com base na qual o crítico fundamenta sua ideia de autoficção? A homonímia autor-personagem, a ausência de classificação genérica, indícios de referencialidade, um arranjo ora verossímil, ora inverossímil: tudo isso, engendrado de modo a instaurar dúvida se o que se lê é romance, autobiografia ou algo híbrido. Com isso, Jeannelle

³ Paráfrase nossa do original: "[...] (la fictionnalisation du soi) se faire par une grande diversité de procédés et que dès qu'apparaissent des analogies fortes entre tel personnage de roman et l'auteur, il y a 'autofiction'".

⁴ Tradução nossa do original: "[...] notre but n'est pas tant d'étudier à la loupe tel aspect particulier de l'oeuvre [...] que de proposer, même modestement, les fondements d'une analyse globale du sens de l'oeuvre à partir de la biographie".

concentra a discussão do pacto de leitura ambíguo⁵ no *interior* da obra, o que implica análise cerrada dos elementos poéticos em jogo e, por conseguinte, uma leitura literária mais apurada.

Quiçá o principal estudioso de Modiano na França, Bruno Blanckeman (2014) entende que a obra modianiana é atravessada por um "processo de criação autoficcional" descrito pelo crítico como "uma ruminação escritural do passado que se caracteriza pela referência a elementos-chave, postos tanto como estruturas da obra como marcas de consciência". Os elementos em jogo, segundo ele, são "lugares, personagens, acontecimentos, situações, motivos, procedimentos formais" que aparecem inseridos "em narrativas predominantemente autobiográficas ou romanescas"⁶ (Blanckeman, 2014, p. 41). Como se vê, sua ideia de autoficção é, em linhas gerais, a de um *procedimento* transversal, ou seja, um hibridismo sistemático que ora pende para a autobiografia, ora para o romance. Mais do que a categorização genérica exaustiva, interessa-lhe identificar e discutir as implicações desse hibridismo na obra, o que, sem dúvida, adensa a análise.

Entre os personagens recorrentes na obra de Modiano, Blanckeman destaca a figura paterna, descrita pelo crítico como "romanesca", em razão de sua ambiguidade. Das várias aparições de Albert Modiano ao longo da obra, seja nominalmente, seja designado apenas como "pai", ou, ainda, subjacente a figuras paternas nitidamente ficcionais, depreende-se um sujeito complexo. Os pseudônimos que usou durante a Ocupação podiam despistar a Gestapo, mas também dissimular sua atuação no mercado ilícito e sua proximidade a círculos colaboracionistas. Mes-

mo o que *a priori* é tão somente condenável, é problematizado em razão do contexto: vício ou força das circunstâncias? A um só tempo, interpreta Blanckeman (2014, p. 57), a figura paterna se identifica "ao período da Ocupação" e "à relação de fascínio e repúdio de Modiano com seu passado"⁷. Para Claude Burgelin (2015, p. 121), Modiano herdou do pai uma "identidade vacilante, um sobrenome estranhamente arraigado"⁸. Quem era Albert? O que é ser um Modiano? Esse vazio, interpreta o crítico, resulta num eu "sem muita substância nem corpo"⁹ fadado a buscar de forma obstinada e incansável respostas que lhe permitam conhecer o pai e, a reboque, a si mesmo. Todavia, como a busca jamais se dá a contento, ambos, pai e filho, permanecem como silhuetas vagas, que se confundem em sua incompletude (Burgelin, 2015, p. 117). Ainda nesta linha de análise, Felipe Cammaert (2010, p. 354) defende que a Ocupação em Modiano "se anuncia como a fonte do inacabamento do ser"¹⁰.

São incontáveis variações dessa busca identitária. No romance *Les boulevards de ceinture* (1972), o narrador Serge Alexandre perambula pelas ruas da Paris ocupada em busca do pai, mas só encontra uma sombra, uma silhueta vaga com que se confunde. Em *Fleurs de ruine* (1991), outro romance, o narrador-escritor procura por um certo Philippe de Pacheco (ou Philippe de Bellune ou Charles Lombard). Embora Philippe não seja seu pai, é fácil entrever nas palavras desse narrador inominado aquela busca de fundo autobiográfico, engrenagem maior da maquinaria modianiana:

Não era levado a escrever por uma vocação nem por um dom particular, mas simplesmente

⁵ O pacto de leitura ambíguo pode ser entendido com um intermediário entre os pactos romanesco e autobiográfico. No ensaio *O pacto autobiográfico*, Phillippe Lejeune define como pacto romanesco aquele cuja ficcionalidade é atestada pela não identidade nominal entre autor e narrador e pela designação de gênero romance, e como pacto autobiográfico aquele em que o autor assume um compromisso com a verdade dos fatos relatados por um narrador-protagonista homônimo do autor (Lejeune, 2014, p. 37).

⁶ Tradução nossa do original: "*Le processus de création autofictionnel relève en cela d'une rumination scripturale du passé qui se caractérise par la fréquence d'éléments-clefs, posés à la fois comme des structures de l'oeuvre et des marqueurs de conscience. Des lieux, des personnages, des événements, des situations, des motifs, des procédures formelles se répètent, insérés dans des récits à dominante autobiographique ou romanesque*".

⁷ Tradução nossa do original: "*Elle [la figure paternelle] s'identifie à la période de l'Occupation [...], au rapport de fascination et de détestation entretenu par l'écrivain avec ce passé*".

⁸ Tradução nossa do original: "*Albert Modiano aura transmis à son fils une identité vacillante, un patronyme étrangement arrimé [...]*".

⁹ Tradução nossa do original: "*Ce fils sans trop de substance ni de corps a pour destin de rechercher un ectoplasme, la trace fuyante de ce qui n'est pas même une silhouette*".

¹⁰ Tradução nossa do original: "*[...] chez Modiano, la période de la Seconde Guerre mondiale s'annonce comme source de l'inachèvement de l'être*".

pelo enigma que um homem como eu não tinha nenhuma chance de encontrar me apresentava, e por todas aquelas perguntas que jamais teriam resposta (Modiano, 2015, p. 87).

Tais exemplos tirados de romances ilustram o processo de criação autoficcional de que fala Blanckeman, pois, embora a moldura seja ficcional, trata-se de uma referência inequívoca a um elemento-chave da matriz autobiográfica de Modiano.

A essa altura, parece claro que este artigo não se alinha a leituras modianas que condicionam o estatuto de autoficção à verdade autobiográfica do autor, a um lastro referencial inequívoco, verificável. Cabe, no entanto, pontuar que esse entendimento não implica, em contrapartida, alinhar-se por completo à vertente que limita o atestado de autoficção à leitura de uma única obra. Em face do aparente paradoxo, convém explicação pormenorizada. Há, de fato, obras de Modiano que, em si mesmas, instauram a hesitação de que fala Jeannelle graças a elementos intra- e paratextuais, como é o caso de *Livret de famille* (2012), cujo pacto ambíguo de leitura se configura no confronto de elementos como o título que alude ao documento francês, a homonímia autor-narrador e o texto de quarta capa com a informação de que “a autobiografia mais precisa se mistura às memórias imaginárias”¹¹ (Modiano, 1977). Em outras, porém, isso só é possível mediante o cotejo com demais obras do autor, em um processo maior, transversal, quando se identificam variações não raro mínimas de um mesmo episódio familiar, como é o caso das prisões de Albert Modiano durante a Ocupação, para a qual há em torno de vinte versões. Não que se pretenda tomar uma obra como molho de chaves para identificar a apropriação da matéria autobiográfica, como o faz Cosnard (2010), para quem *Un pedigree* (2005) é a única autobiografia de Modiano, ou seja, a única em que o autor assume compromisso com a verdade

factual: “com esse livro lançado em 2005, Patrick Modiano enfim se decidiu a escrever sua história em primeira pessoa, sem dissimular sua data de nascimento nem se esconder atrás da ficção”¹² (Cosnard, 2010, p. 260). Defende-se aqui a leitura transversal de sua obra para identificar o conjunto restrito de motivos que se apresentam como autobiográficos e operam como engrenagens de sua poética. O parâmetro, portanto, não é verdade biográfica, mas as marcas de tom e forma em jogo que induzem essa leitura autobiográfica, tenha ou não lastro empírico.

2 Do(s) outro(s) até si

“[...] meu objetivo: criar para mim um passado e uma memória com o passado dos outros”¹³
(Modiano, 1976, p. 9).

Tamanha obsessão por investigar a ascendência traumática centrada essencialmente na figura paterna convida a expandir o olhar para a obra de Modiano através da lente do *récit de filiation*. Para Dominique Viart (2009, p. 95), a autoficção, a despeito da pluralidade interpretativa e quantitativa de leituras na academia e na imprensa, não basta para descrever o conjunto de obras contemporâneas centradas na questão do sujeito. Diante disso, o crítico chamou de *récit de filiation* a forma literária contemporânea cuja marca é a troca da “interioridade” pela “anterioridade”. Na impossibilidade de o sujeito conhecer-se por meio do inconsciente, ele se volta para a ancestralidade como um “desvio necessário para chegar a si, para se compreender nessa herança”¹⁴ (Viart; Mercier, 2008, p. 80). Como exemplos de *récit*, Viart destaca *La place* (1983), de Annie Ernaux, e *Vies minuscules* (1984), de Pierre Michon, em razão de serem os primeiros dessa forma literária, mas ainda cita várias outras obras francesas contemporâneas, entre elas, os romances de Modiano “que apresentam pai e

¹¹ Tradução nossa do original: “[...] un livre où l'autobiographie la plus précise se mêle aux souvenirs imaginaires”.

¹² Tradução nossa do original: “[...] avec ce livre qui paraît en 2005, Patrick Modiano s'est enfin décidé à écrire son histoire à la première personne, sans tricher sur sa date de naissance ni s'abriter derrière la fiction”.

¹³ Tradução nossa do original: “[...] mon dessein: me créer un passé et une mémoire avec le passé des autres”.

¹⁴ Tradução nossa do original: “Le récit de l'autre – le père, la mère ou tel aïeul – est le détournement nécessaire pour parvenir à soi, pour se comprendre dans cet héritage : le récit de filiation est un substitut de l'autobiographie [...]”.

mãe particularmente estranhos e inapreensíveis, geralmente inspirados nos pais reais do autor"¹⁵ (Viart, 2009, p. 96).

No plano formal, Viart aponta três características do *récit de filiation*. A primeira é sua relação com a autobiografia e o romance, muito embora não assuma forma de nenhum deles. Com aquela, compartilha o pendor factual e íntimo, e com aquele, o emprego (embora ocasional) da ficção. A segunda característica é a temporalidade alinear em razão do propósito investigativo. Por fim, o registro linguístico simples, zelo de não se fazer arte com o que não é (Viart; Mercier, 2008, p. 80-81).

Para discutir a poética modianiana com base no *récit de filiation*, elegeu-se aqui a leitura cerrada de *Dora Bruder* (2014), em que as características descritas por Viart se manifestam, mas com nuances próprias e muito interessantes. Na obra, o narrador inominado em primeira pessoa empreende durante os anos 1990 uma investigação obstinada sobre Dora Bruder, adolescente judia desaparecida em 1942 na Paris ocupada. É grande o pendor referencial, a começar pelo gatilho da investigação: uma nota de desaparecimento publicada na edição de 31 de dezembro de 1941 do jornal *Paris Soir*.

Procura-se uma jovem, Dora Bruder, 15 anos, 1,55 cm, rosto oval, olhos marrom-acinzentados, casaca cinza, suéter bordô, saia e chapéu azul-marinho, sapatos marrons. Qualquer informação, dirigir-se ao Sr. e à Sra. Bruder, boulevard Ornano, 41, Paris (Modiano, 2014, p. 5).

Dora de fato existiu e foi vítima da barbárie nazista, e o narrador está colado a Modiano em virtude, por exemplo, da menção a seu primeiro romance *La place de l'étoile*, e, como não podia deixar de ser, da presença da figura paterna, e desta vez sem o véu do nome fictício, pois referida como "pai" e "Albert". Há uma "verdadeira pertinência de referências históricas", aponta Viart (2010, p. 64) em sua leitura de *Dora Bruder*, algo que, segundo ele, contrasta com obras anterio-

res de Modiano, nas quais os eventos históricos estavam em segundo plano. Ainda para Viart, essa mudança de perspectiva converge para a questão maior do livro: "qual foi o trajeto biográfico dessa jovem, como reconstitui-lo?"¹⁶.

Ora, se a questão maior é biografar Dora, com quem o narrador não tem qualquer parentesco, onde está a investigação da ancestralidade e, por intermédio dela, o exame identitário de quem investiga? No livro, essa característica principal do *récit de filiation* se faz presente em um **engenhoso espelhamento do qual participam Dora, o narrador e seu pai**. Esse narrador-investigador não é como o detetive do romance policial clássico, movido pelo interesse profissional e que não se deixa envolver emocionalmente com a investigação sob pena de arruinar seu método. Ele não é profissional, tampouco frio. A obsessão de sua busca em muito se deve a uma motivação pessoal que passa por seu próprio passado, algo entrevisto já no início de sua empreitada, quando deseja consultar a certidão de nascimento de Dora. Para isso, vai ao serviço de registro civil do 12º *arrondissement*, mas negam-lhe acesso ao documento por não ter parentesco com a jovem. Resta-lhe uma alternativa: pedir uma derrogação no Palácio de Justiça para onde vai de pronto, mas, no caminho, depara-se com um grupo de turistas na vizinha Sainte-Chapelle. Com esforço, desvencilha-se da multidão e chega ao *hall* do Palácio, mas não encontra a escada que procurava. Compara então o mal-estar e a frustração à tentativa malograda de visitar o pai no hospital, também em Paris, vinte anos antes, quando vagou horas e horas em vão. "Não consegui encontrar meu pai. Nunca mais o revi" (Modiano, 2014, p. 16).

2.1 Um outro olhar

Não há dúvidas de que Dora foi uma vítima da Ocupação. Foi capturada, deportada e exterminada por ser judia. Esse estatuto inequívoco enseja, por intermédio de Dora, um olhar mais compassivo do narrador para o pai. É o que se

¹⁵ Tradução nossa do original: "[...] des romans de Modiano, qui présentent des père et mère singulièrement étranges et insaisissables, souvent inspirés des parents réels de l'auteur".

¹⁶ Tradução nossa do original: "quel a été le trajet biographique de cette jeune fille, comment le reconstituer ?".

depreende, por exemplo, da leitura do trecho em que discute o aumento da perseguição aos judeus em Paris após o decreto promulgado em fevereiro de 1942 que os proibia de sair de casa após as vinte horas e mudar de endereço. Dora havia fugido do pensionato havia menos de dois meses e seus pais não tinham notícias dela; tampouco o narrador, em sua investigação, consegue descobrir o que ela fazia naquele inverno rigoroso até ser presa: "Onde ela se esconderia? E como sobreviveria em Paris?" (Modiano, 2014, p. 57). Embora não consiga descobrir a data exata de sua detenção, deduz que teria sido em fevereiro em razão do decreto:

Provavelmente Dora foi detida em fevereiro, em alguma emboscada que 'eles' organizaram. 'Eles': talvez apenas agentes da polícia, ou inspetores da Brigada de Menores ou da Polícia de Assuntos judaicos fazendo um controle de documentos em local público [...] (Modiano, 2014, p. 58).

Em seguida, o narrador cita a prisão do pai naquele mesmo fevereiro de 1942 durante uma *blitz* noturna. Por estar sem documentos, Albert foi conduzido de camburão para a sede da Polícia de Assuntos Judaicos, de onde conseguiu fugir aproveitando-se da escuridão provocada por um interruptor danificado. Quando contou o episódio para o narrador, em 1963, Albert mencionou uma jovem que entrara naquele camburão escuro. Ela teria por volta de 18 anos. Nos anos 1990, ao se lembrar do relato do pai, o narrador se pergunta se a jovem não seria Dora Bruder, hipótese que sua investigação mais adiante, para sua frustração, descarta. Ainda assim, aquele decreto de 1942 e o recenseamento de dois anos antes, 1940, são dados históricos cujas consequências para Albert e Dora favorecem o espelhamento desejado pelo narrador:

Talvez eu desejasse que ela e meu pai se tivessem conhecido nesse inverno de 1942. Por mais diferentes que fossem um e outro, ambos tinham sido reprovados naquele inverno. Meu pai também não se recenseou em outubro de 1940, e, como Dora Bruder, não usava o número do "processo judeu". Assim, não possuía exis-

tência legal nenhuma, e tinha cortado todas as amarras com um mundo onde era preciso que cada um tivesse um trabalho, uma família, uma nacionalidade, uma data de nascimento, um domicílio. De agora em diante, ele estava fora. Um pouco como Dora, depois da fuga.

Tentei refletir sobre a diferença dos dois destinos. Não havia muitos recursos para uma jovem de 16 anos, entregue a si mesma em Paris, no inverno de 1942, depois de ter fugido de um pensionato. Aos olhos da polícia e das autoridades da época, ela estava em situação duplamente irregular: ao mesmo tempo judia e menor procurada. Para meu pai, que tinha 12 anos a mais que Dora Bruder, o caminho estava traçado: já que fizeram dele um fora da lei, ele seguiria esta inclinação pela força dos acontecimentos. Viveu de biscates em Paris, perdendo-se no submundo do mercado negro (Modiano, 2014, p. 59-60).

"Por mais diferentes que fossem", Albert e Dora eram judeus espoliados da sociedade por força de um regime atroz. Ora, se a lei é desumana, estar fora dela é moralmente aceitável. Sob essa perspectiva, a clandestinidade e os biscates no submundo não são vistos como desvios de caráter, mas como caminhos para os quais Albert foi levado pela História ("fizeram dele um fora da lei"). A prisão do pai já aparecera em *Livret de famille* (2012). Naquela primeira versão, porém, Albert teria dito ao filho que fora transportado de camburão com uma dezena de pessoas, sem mencionar a tal jovem. Com base nesse cotejo, é lícito supor que a versão do relato do pai em *Dora Bruder* foi ligeiramente alterada após tomar conhecimento de Dora por meio daquela nota de desaparecimento que deflagrou busca tão obstinada. Se o foi, só reforça o desejo do narrador em inserir Dora em seu passado ancestral.

Para Viart e Mercier (2008, p. 98), o *récit de filiation* é como uma "escavação do passado" em razão do esforço documental do eu narrador para reconstituir o que viveram, pensaram e sentiram seus ancestrais; detalha o crítico: "A maior parte desses textos tem uma parcela de incerteza, levantam conjecturas, propõem várias versões possíveis para um mesmo acontecimento. Eles incorporam suas hesitações, enquanto a literatura de gerações anteriores se desejava mais assertiva"¹⁷. No caso de *Dora Bruder*, essa característica

¹⁷ Tradução nossa do original: "La plupart de ces textes ont la part de l'incertain, déploient des conjectures, proposent plusieurs versions possibles d'un même événement. Ils affichent leurs hésitations, quand la littérature des générations antérieures se voulait plus assertive".

do *récit* se manifesta de modo indireto e, por isso, mais complexa. A nova versão da biografia do pai e sobretudo o novo olhar para a biografia do pai passam aqui diretamente pela escavação do passado de Dora, investigação que – a exemplo daquela sobre o pai, transversal na obra – é permeada de incertezas, conjecturas, haja vista a recorrência de frases como “Como podemos saber?”, “Ignoro”, “Suponho”, “Não sei”. A própria estrutura do livro com espaços em branco entre os blocos de texto e no interior deles mimetiza a dimensão lacunar da investigação. Tudo isso faz com que a obra seja antes a narrativa do curso da investigação (e seus malogros) do que seu resultado, outra característica marcante do *récit de filiation*, segundo Viart (2009, p. 105)¹⁸.

Afirmou-se neste artigo que, além de Albert, o próprio narrador participa do jogo especular com Dora. Pois bem, a cena do camburão é novamente apropriada para identificar esse fenômeno. Logo após se debruçar sobre aquele episódio de 1942 em que aproxima Dora e Albert, o narrador conta como ele, na década de 1960, também foi levado de camburão. Assim começa o relato:

Os camburões não mudaram muito até o início dos anos 1960. A única vez na minha vida em que eu me vi num deles foi em companhia de meu pai, e eu não falaria disso agora, se essa peripécia não tivesse adquirido para mim um caráter simbólico (Modiano, 2014, p. 64).

À época, seus pais estavam separados, mas moravam no mesmo prédio. A pedido da mãe, o narrador bate à porta do pai para cobrar dele a pensão em atraso. Embora alegue ter feito o pedido a contragosto e em tom educado, o narrador ouve a namorada do pai gritar e chamar a polícia dizendo que um “moleque” fazia um escândalo. Guardas chegam ao prédio e levam pai e filho para a delegacia. O narrador se espanta diante da passividade de Albert, que não resiste a ter o filho levado de camburão, tampouco troca olhares com ele durante o trajeto. A caminho da

delegacia, lembra-se daquele trajeto vivido pelo pai durante a Ocupação, quando foi levado pelos inspetores da Polícia de Assuntos Judaicos. Tudo aquilo lhe soa injusto, pois tinha começado seu primeiro livro no qual falava justamente daquele infortúnio.

De fato, a “peripécia” tem caráter muito “simbólico”, como anunciara. Embora reconheça que, ao contrário do pai (e por extensão, de Dora, acrescenta-se aqui), ele não corria grande risco, afinal os anos 1960, na França, eram, segundo ele, “uma época inofensiva” se comparada à Ocupação, é como se revivesse aquele episódio; não à toa, abre o relato com afirmação de que os camburões “não mudaram muito até o início dos anos 1960”, algo reiterado pouco depois ao dizer que o pai foi transportado “num camburão muito parecido com esse em que estávamos nesse momento” (Modiano, 2014, p. 65). E como ignorar a simbologia de a “peripécia” ter acontecido justamente na companhia do pai e ser narrada no livro logo após aquela, de 1942? O emaranhamento identitário, logo se vê, é favorecido por outro, de ordem temporal. Blanckeman (2014, p. 131) chama essa técnica modianiana de “presente eterno” por favorecer mais “o entrelaçamento de épocas do que sua sucessão”¹⁹. Qual, então, seria o presente eterno? A Paris ocupada, o trauma original a que se está irremediavelmente preso: “é como se toda época posterior a ela fosse seu simulacro, arremedo” (Sousa, 2024, p. 49). Desse modo, o narrador sente-se enredado à revelia a episódios seriais ambientados na Ocupação, o que, naturalmente, tem implicação identitária. Por tudo o que está em jogo, o episódio ilustra muito bem o que Viart (2009, p. 97) aponta como o motivo maior que implica a estrutura do *récit de filiation*: “o defeito de transmissão que os escritores [...] ou seus narradores, experimentam enquanto vítimas”²⁰.

Em razão disso, a temporalidade alinear ca-

¹⁸ Tradução nossa do original: “Plutôt que de livrer le produit de l'enquête, c'est l'enquête elle-même qu'il raconte : ses modalités [...], sa difficulté [...], son malaise [...], le malêtre qu'elle entraîne [...], la forme qu'elle prend [...]”.

¹⁹ Tradução nossa do original: “Sa structure calque le fonctionnement d'une mémoire pour laquelle le temps qui passe n'existe pas et qui favorise l'entrelacement des époques plutôt que leur succession”.

²⁰ Tradução nossa do original: “leur [récits de filiation] fournit un motif majeur et explique leur structure : il s'agit du défaut de transmission dont les écrivains présents, ou leurs narrateurs, s'éprouvent comme les victimes”.

racterística do *récit de filiation* adquire nuance singular em *Dora Bruder*. Na Ocupação – presente eterno – estão enredados os anos 1960, época da juventude do narrador, e os 1990, em que ele investiga Dora e, por intermédio dela, o passado do pai, Albert. Sob a agitação da Paris do presente da enunciação, o narrador identifica interstícios da eterna Paris ocupada; assim, atravessa o tempo sem rodeios e se aproxima de Dora e Albert.

Tenho a impressão de que estou inteiramente só ao fazer este paralelo entre a Paris daquele tempo e a de hoje [...]. Por instantes, o elo se enfraquece e parece que vai se romper, em algumas noites, a cidade de ontem aparece em reflexos fortuitos, atrás da de hoje (Modiano, 2014, p. 46).

Desse modo, sua investigação – bem modianamente – conjuga a busca por fontes materiais e fontes intangíveis; misto de historiador e detetive, de um lado, e caminhante surrealista, de outro. Sobre a última faceta, vale lembrar que, assim como o *flâneur* baudelairiano, de que é discípulo, o caminhante surrealista erra por Paris, porém à procura de “sinais fantasmagóricos [que] cintilam através do tráfico” e “inconcebíveis analogias e acontecimentos entrecruzados”, como lembra Benjamin (1985, p. 26). Os tais sinais perseguidos pelo narrador de *Dora Bruder*, no caso, seriam justamente as manifestações do presente eterno, algo que lembra André, narrador de *Nadja*, de Breton (2007, p. 40): “Não sei por que é para lá, de fato, que meus passos me levam, que vou para lá quase sempre sem objetivo determinado, sem nada de decisivo a não ser esse dado obscuro de saber que ali vai acontecer isto (?)”. Convém sublinhar que, ao modo surrealista, não há nada de transcendente nessa postura do narrador de *Dora Bruder*. Sua abertura ao inconsciente, ao acaso, ao arbitrário não confronta e, sim, expande a razão por torná-la receptiva a elementos da realidade ignorados pelo pensamento abstrato. Em uma perspectiva puramente documental, isso seria inverossímil, mas, considerando a lógica interna do livro e a poética modianiana como um todo, essa conduta, em vez de contrariar, complementa o método investigativo.

É oportuno, pois, exemplificar e comentar

cenas em que o emaranhamento temporal está atrelado ao emaranhamento identitário entre Dora e o narrador. Após examinar uma foto em que a jovem aparece iluminada pelo Sol, o narrador levanta hipóteses sobre o que Dora teria feito naquele verão no bairro de Clignancourt: “Os pais de Dora levaram-na ao cinema [...] Ou ela teria ido sozinha?” e “ela deve ter brincado na praça” (Modiano, 2014, p. 31). Pouco depois, no entanto, o tom é assertivo:

O bairro, às vezes, parecia uma pequena aldeia. Os vizinhos colocavam cadeiras nas calçadas, à noite, para conversar. Era comum ir-se tomar uma limonada no terraço de um bar. Às vezes, homens que nunca se sabia ao certo se eram pastores ou feirantes passavam com suas cabras, vendendo um grande copo de leite por dez *sous*. A espuma nos deixava um bigode branco (Modiano, 2014, p. 31).

A série de verbos no imperfeito que suspende a precisão temporal da cena, a marca da primeira pessoa do plural “nos” e o detalhe do “bigode branco” deixado pelo leite ensejam a interpretação de que o narrador não só testemunhou a cena como participou dela. A mesma mudança de tom está presente no trecho em que o narrador sonda quais teriam sido os itinerários de Dora nos domingos em que ela deixava o pensionato para visitar os pais. O único documento de que dispõe para reconstituir aqueles itinerários é o mapa do metrô, com base no qual supõe que o trajeto deveria passar pelo metrô Simplon, próximo ao endereço dos Bruder naquele tempo. Logo depois, lembra quando ele, vinte anos depois de Dora, frequentemente pegava o metrô naquela mesma estação. Novamente, o modo verbal é o imperfeito: “Era sempre por volta das dez da noite. A estação estava deserta a essa hora, e os trens só vinham em longos intervalos” (Modiano, 2014, p. 41). Em seguida, o enfoque se volta novamente para Dora:

Ela também devia fazer o mesmo caminho de volta, aos domingos de tarde. Seus pais a levariam? Na estação de Nation, era preciso andar um pouco ainda e o caminho mais curto era pegar a rua Picpus, indo pela Fabre de Eglantine. Era como voltar a uma prisão. Os dias encurtavam. Já era noite quando ela cruzava o pátio, passando em frente ao falso rochedo

do monumento funerário. Uma lâmpada acesa no patamar. Ela atravessava os corredores. A capela, para as orações de domingo à noite. Depois, fila em silêncio, até o dormitório (Modiano, 2014, p. 41-42).

O tom especulativo do primeiro parágrafo ("de-
via fazer", "Seus pais a levariam?") desaparece no segundo, marcadamente assertivo ("Já era noite quando ela cruzava o pátio"), inclusive com a minúcia da lâmpada acesa no patamar e do silêncio da fila que conduzia Dora até o dormitório do pensionato, o que faz lembrar a menção ao bigode branco naquela cena de verão em Clignancourt. O *modus operandi* é o mesmo em ambas as cenas. O narrador parte de um documento (uma foto, um mapa) e de um tom especulativo, embaralha sua memória e a biografia de Dora com base na imprecisão do modo verbal imperfeito e, por fim, adota um tom assertivo, como se, irmanado a Dora, testemunhasse ou revivesse cenas que ela viveu durante a Ocupação. Visto sob o *récit de filiation*, esse procedimento pode ser entendido como aproximação com a forma do romance em razão do emprego do fictício, muito embora na lógica interna de *Dora Bruder* – vale reiterar – não haja conflito entre a imaginação inerente ao trabalho do romancista e a investigação da realidade histórica. Basta lembrar a passagem em que o narrador compara o romancista a um vidente, algo também salutar para entender a engenharia temporal da obra:

Como muitos antes de mim, acredito pessoalmente nas coincidências, e, às vezes, no dom de vidência dos romancistas – a palavra "dom" não é o termo exato, já que sugere uma espécie de superioridade. Não, isso faz parte da profissão: os esforços de imaginação, necessários nessa profissão, a necessidade de fixar o espírito em pontos de detalhe – de maneira até obsessiva – para não perder o fio da meada, deixando-se ir de forma aleatória – toda essa tensão, essa ginástica cerebral, pode certamente provocar, a longo prazo, breves intuições "relativas a acontecimentos passados ou futuros", como está escrito no dicionário Larousse no verbete "Vidência" (Modiano, 2014, p. 49).

Mas isso não implica, de modo algum, resolver o enigma Dora, ou seja, os hiatos da investigação sobre ela não são todos preenchidos com

a matéria autobiográfica (imaginada ou não) do narrador. Esse mecanismo é pontual. À medida que a investigação avança no tempo, ela regride em seu propósito de biografar Dora, pois, para cada nova descoberta, várias lacunas se apresentam. O narrador então especula, questiona-se, embaralha-se por vezes a Dora, compara os infortúnios dela aos de Albert, e ela foge.

Para voltar ao *récit de filiation*, ponto de partida desta leitura, *Dora Bruder* reaviva o mistério em torno da figura paterna do narrador, corroborando a justificativa de Viart para incluir a obra de Modiano entre os exemplos dessa forma literária contemporânea. Não seria mesmo possível conhecer Albert a contento e, assim, compreender-se nessa ancestralidade. Dora, no entanto, ensejou outro olhar de Modiano para o pai, o que, se não é a apreensão sonhada (e quimérica), é um sensível exercício de (auto)entendimento.

Considerações finais

Em razão da exaustiva escavação do passado familiar empreendida por Patrick Modiano em suas obras, este artigo julgou pertinente a leitura de *Dora Bruder* com base no *récit de filiation*, forma literária contemporânea cujo motivo maior é justamente a investigação da ancestralidade. Com isso, não se logrou minorar interpretações no âmbito da *autoficção*, mas, sim, expandir a análise da escrita do eu na obra modianiana considerando essa especificidade.

Referências

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política* - Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BLANCKEMAN, Bruno. *Lire Patrick Modiano*. Paris: Armand Colin, 2014.
- BLANCKEMAN, Bruno. *Patrick Modiano ou l'écriture comme un nocturne*. Paris: Éditions Passage(s), 2019.
- BRETON, André. *Nadja*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- BURGELIN, Claude. Patronyme Modiano / Pseudonyme Modiano. *Europe*, Paris, n. 1038, p. 121, out. 2015.
- CAMMAERT, Felipe. Traces à demi effacées. In: JULIEN, Anne-Yvonne (org.). *Modiano ou les intermittences de la mémoire*. Paris: Hermann, 2010.

CAMPOS, Laura Barbosa. *Memória e espaço autobiográfico em Patrick Modiano*. Niterói, 2013. 156 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

COSNARD, Dennis. *Dans la peau de Patrick Modiano*. Paris: Fayard, 2010. *E-book*.

ERNAUX, Annie. *La place*. Paris: Gallimard, 1983.

JEANNELLE, Jean-Louis. A quantas anda a reflexão sobre a autoficção? In: NORONHA, Jovita (org.). *Ensaaios sobre a autoficção*. Belo Horizonte: UFMG, 2014. p. 150.

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

LEJEUNE, Philippe. *O Pacto Autobiográfico*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014

MICHON, Pierre. *Vies minuscules*. Paris: Gallimard, 1984.

MODIANO, Patrick. *Dora Bruder*. Trad.: Márcia Cavalcanti Ribas Vieira. Rio de Janeiro: Rocco, 2014. Originalmente publicado em 1997.

MODIANO, Patrick. *Fleurs de ruine*. Paris: Gallimard, 1991.

MODIANO, Patrick. *Flores da Ruína*. Rio de Janeiro: Record, 2015.

MODIANO, Patrick. La consigne des enfants perdus [Entrevista concedida a] D. Montaudon. *Quoi lire magazine*, [s. l.], mar. 1984.

MODIANO, Patrick. *La place de l'étoile*. Paris: Gallimard, 2012. *E-book*.

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

MODIANO, Patrick. *Livret de famille*. Paris: Gallimard, 2012. *E-book*. Originalmente publicado em 1977.

MODIANO, Patrick. *Un pedigree*. Paris: Gallimard, 2012. *E-book*.

MODIANO, Patrick; BERL, Emmanuel Berl. *Interrogatoire*. Paris: Gallimard, 1976.

SOUSA, Wilker Leite de. *Minha vida do outro: o intercâmbio de identidades em Dora Bruder, de Patrick Modiano*. 2024. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-18072024-154539/>. Acesso em: 12 maio 2025.

VIART, Dominique. L'impossible narration de l'Histoire. In: JULIEN, Anne-Yvonne (org.). *Modiano ou les intermitences de la mémoire*. Paris: Hermann, 2010.

VIART, Dominique. Le silence des pères au principe du 'récit de filiation'. *Études françaises*, [s. l.], v. 45, n. 3, p. 95-112, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/038860ar>. Acesso em: 16 jan. 2025.

VIART, Dominique; MERCIER, Bruno. *La littérature française au présent: héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas, 2008.

Wilker Leite de Sousa

Bacharel em Jornalismo pela Faculdade Cásper Líbero e em Letras (Português-Frances) pela Universidade de São Paulo, onde também cursou Mestrado e Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada. É autor da tese *Minha vida do outro: o intercâmbio em identitário em Dora Bruder, de Patrick Modiano*. É professor e atua na imprensa como crítico literário.

Endereço para correspondência

WILKER LEITE DE SOUSA

Rua Leão XIII, 230, apartamento 32, Rudge Ramos, 09624-010

São Bernardo do Campo, São Paulo, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.