



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
CURSO DE MESTRADO EM LETRAS**

MARIA TERESA RABELO RAFAEL

**A ESCRITA DO EU EM *LA PLACE* E *LES ARMOIRES VIDES*, DE ANNIE
ERNAUX: ENTRE A HISTÓRIA E A SOCIOLOGIA**

**JOÃO PESSOA
2014**

MARIA TERESA RABELO RAFAEL

**A ESCRITA DO EU EM *LA PLACE* E *LES ARMOIRES VIDES*, DE ANNIE
ERNAUX: ENTRE A HISTÓRIA E A SOCIOLOGIA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, linha de pesquisa Cultura e Tradução, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Professora Orientadora:
Doutora Marta Pragana Dantas

**JOÃO PESSOA
2014**

R136e Rafael, Maria Teresa Rabelo.

A escrita do eu em La Place e Les Armoires Vides, de Annie Ernaux: entre a história e a sociologia / Maria Teresa Rabelo Rafael.- João Pessoa, 2014.

67f.

Orientadora: Marta Pragana Dantas

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHL

1. Ernaux, Annie, 1940- crítica e interpretação. 2. Bourdieu, Pierre, 1930-2002 - crítica e interpretação. 3. Literatura francesa - crítica e interpretação. 4. Literatura francesa contemporânea. 5. Escrita do eu.

UFPB/BC

CDU: 840(043)

MARIA TERESA RABELO RAFAEL

**A ESCRITA DO EU EM *LA PLACE* E *LES ARMOIRES VIDES*, DE ANNIE
ERNAUX: ENTRE A HISTÓRIA E A SOCIOLOGIA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal da Paraíba, Área de Literatura e Cultura, linha de pesquisa Cultura
e Tradução, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Marta Pragana Dantas
Orientadora

Professora Doutora Geralda Medeiros Nóbrega
Examinadora (Titular)

Professora Doutora Luciana Eleonora de F. Calado Deplagne
Examinadora (Titular)

JOÃO PESSOA
2014

DEDICATÓRIA

Dedico este simbólico estudo à minha mãe Gisele Maria Rabelo e à minha orientadora Marta Pragma Dantaspor acreditarem e incentivarem, de diferentes maneiras, o meu crescimento.

AGRADECIMENTOS

A Marta, sempre.

RESUMO

Nosso trabalho propõe uma análise de duas obras da escritora francesa Annie Ernaux: *La place* (1983) e *Les armoires vides* (1974). Tivemos como primeiro objetivo apreender quais elementos estéticos e temáticos fazem da escrita da autora um expoente da narrativa em primeira pessoa. Em seguida, relacionamos a análise das duas obras em questão com alguns aspectos e discussões da Sociologia. Para isso, dividimos nosso trabalho em três eixos principais. O primeiro diz respeito às características da escrita do eu na literatura francesa contemporânea que, segundo Dominique Viart (2002), põe em cena, por meio de uma narrativa não-linear, a crise do sujeito causada pelas instabilidades identitárias, suas questões existenciais reproduzidas na voz do personagem narrador, além da escolha de uma sintaxe construída de modo a perturbar a enunciação. O segundo eixo refere-se à utilização de alguns conceitos sociológicos desenvolvidos por Pierre Bourdieu (1998, 2001, 2009, 2011, 2013), tais como violência simbólica, valores de classe, distinção social e os relaciona com a escrita literária de Annie Ernaux. Ainda no mesmo eixo, o estudo estabelece uma relação entre a nova historiografia, revolucionada pelo movimento dos *Annales*, que toma como objeto de estudo a experiência de indivíduos de pequenos grupos sociais, apresentando suas singularidades e reconstruindo a história a partir de uma outra perspectiva analítica, tal como formulada, entre outros teóricos, por Ginzburg (1987), Reis (2000), Dosse (2003) e Rojas (2012). O terceiro eixo faz uma análise de ambas as obras e as relaciona com as discussões sobre o papel da memória na escrita do eu, os elementos sociológicos presentes nos textos, além de evidenciar as inquietações do sujeito do nosso tempo através de questões e problemáticas colocadas pelo personagem narrador. Por fim, esse estudo evidencia algumas tendências estéticas que vêm predominando na literatura francesa contemporânea, mais precisamente no que tange à escrita do eu de Annie Ernaux.

Palavras-chave: literatura francesa contemporânea; escrita do eu; Annie Ernaux; Pierre Bourdieu.

RÉSUMÉ

Notre travail propose une analyse de deux œuvres de l'écrivaine française Annie Ernaux: *La place* (1983) et *Les armoires vides* (1974). On a eu comme premier objectif de saisir quels éléments esthétiques et thématiques font de l'écriture de l'auteure un exposant du récit à la première personne. Ensuite, on a établi une corrélation entre les deux œuvres en question avec quelques aspects et discussions de la Sociologie. Pour cela, l'étude s'articule autour de trois axes principaux. Le premier est consacré aux caractéristiques de l'écriture du moi dans la littérature française contemporaine qui, selon Dominique Viart (2002), met en scène, à travers un récit non linéaire, la crise du sujet provoquée par une instabilité identitaire, ses questions existentielles reproduites dans la voix du narrateur et dans le choix d'une syntaxe construite de façon à perturber l'énonciation. Le deuxième axe met en parallèle des concepts sociologiques développés par Pierre Bourdieu (1998, 2001, 2009, 2011, 2013), tels que violence symbolique, valeurs de classe, distinction sociale, tout en les mettant en rapport avec l'écriture littéraire d'Annie Ernaux. L'étude établit encore une relation entre la nouvelle historiographie, bouleversée par le mouvement des *Annales*, qui prend l'expérience d'individus de petits groupes sociaux pour objet d'étude, présentant leurs particularités et reconstituant l'histoire à partir d'une autre perspective analytique, telle que formulée, entre autres, par des théoriciens comme Ginzburg (1987), Reis (2000), Dosse (2003) et Rojas (2012). Le troisième axe procède à une analyse des deux œuvres littéraires à la lumière des discussions sur le rôle de la mémoire dans l'écriture du moi, les éléments sociologiques présents dans les textes d'Annie Ernaux, mettant en évidence, par ailleurs, les inquiétudes du sujet de notre temps à travers des questions et des problématiques posées par le personnage narrateur. Cette étude révèle quelques tendances esthétiques qui viennent de s'imposer dans la française contemporaine, plus précisément en ce qui concerne l'écriture du moi d'Annie Ernaux.

Mots-clés: littérature française contemporaine; écriture du moi; Annie Ernaux, Pierre Bourdieu.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I – A ESCRITA DO "EU" NA LITERATURA FRANCESA CONTEMPORÂNEA.....	18
1.1 – A construção do "eu" anônimo e fragmentado.....	18
1.2 – A <i>autoficção</i> como reemergência do gênero romanesco.....	22
CAPÍTULO II – A ESCRITA DE ANNIE ERNAUX ENTRE A SOCIOLOGIA E A HISTÓRIA.....	29
2.1 -Aspectos da sociologia na escrita de Annie Ernaux.....	30
2.2- Literatura e história em novas perspectivas.....	33
CAPÍTULO III – A ESCRITA DE UMA AUTOBIOGRAFIA VAZIA.....	39
3.1 – <i>La place</i>	39
3.2 – <i>Les armoires vides</i>	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	61
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	64

INTRODUÇÃO

Essa necessidade que eu tenho de escrever alguma coisa de perigoso para mim, como uma porta de porão que se abre, onde é preciso entrar custe o que custar¹(ERNAUX, 2001, p. 377)

Nosso trabalho parte de um interesse em estudar a literatura francesa contemporânea. A motivação quanto à escolha desse recorte surgiu ao término do Projeto de Iniciação Científica (PIBIC) intitulado *Obstáculos à circulação da literatura francesa no Brasil: estudo da tradução em uma editora independente*, sob orientação da professora Dra. Marta Pragma Dantas. Através do estudo de caso da coleção *Latitude* (da editora Estação Liberdade), tivemos oportunidade de conhecer um pouco sobre a produção literária de alguns autores contemporâneos² francófonos que, por não terem tanta visibilidade no mercado editorial brasileiro como os clássicos de língua francesa, têm a recepção de suas produções circunscrita a um público bastante restrito. Por meio da análise do catálogo (2009 e 2011) da referida coleção, percebemos a diversidade temática encontrada em algumas obras, indo da contracultura montrealense dos anos 70 (no romance *Gros mots*, de Réjean Ducharme, publicado em 1999 e traduzido no Brasil em 2005) à reconstrução autobiográfica (na obra *Vies minuscules*, de Pierre Michon, publicado na França em 1984 e traduzido entre nós em 2004), passando por problemas sociais e políticos (em *Allah n'est pas obligé*, de Ahmadou Kourouma, lançado em 2000 e traduzido em 2003).

A análise da recepção das obras da coleção *Latitude* no contexto editorial brasileiro, juntamente com a experiência na disciplina *Tópicos especiais em literatura francesa: o romance francês contemporâneo*, motivou-nos a propor uma pesquisa que tivesse por objetivo analisar obras de cunho autobiográfico da literatura francesa contemporânea. Acreditamos que a compreensão sobre esse tipo de produção literária é indispensável para analisarmos algumas tendências estéticas e temáticas que vêm predominando na literatura francesa.

¹ Ce besoin que j'ai d'écrire quelque chose de dangereux pour moi, comme une porte de cave qui s'ouvre, où il faut entrer coûte que coûte.

² Por contemporâneos entendemos, no âmbito desse trabalho, os autores cujas obras foram publicadas, em sua maioria, a partir da década de 1980.

Assim, nesta dissertação de mestrado, buscamos fazer uma análise das obras *La place*³ (1983) e *Lesarmoirs vides* (1974) da escritora Annie Ernaux. Nascida em 1940, passou parte da sua vida com seus familiares em Yvetot, na Normandia. Fez seus estudos na Universidade de Rouen e entrou no cenário da literatura na década de 1970. Atua hoje como docente de Letras Modernas no ensino universitário a distância⁴. Trata-se de um expoente da escrita literária francesa em primeira pessoa que tem em suas narrativas elementos e problemáticas com um significativo teor sociológico. Nesse sentido, estabelecemos uma aproximação entre ambas as obras e determinadas categorias da sociologia de Pierre Bourdieu, tais como distinção de classe, violência simbólica, relação da língua com o nível de escolaridade do enunciatador, além dos gostos e preferências como operadores de diferenciação de classe social. Dessa forma, levando em conta alguns traços característicos da escrita da autora, nosso trabalho procura responder à seguinte pergunta de pesquisa: de que forma a produção de Annie Ernaux, mais precisamente as narrativas de *La place* e de *Lesarmoirs vides*, dialoga com algumas questões levantadas pela sociologia contemporânea?

No que diz respeito a algumas características que levantaremos sobre a escrita de Annie Ernaux, vale começar ressaltando o distanciamento existente entre suas narrativas e os modelos romanescos consagrados por uma certa tradição. Em seu livro *Lesbrouillons de soi*, Philippe Lejeune (1998) afirma que Rousseau constrói sua autobiografia, *Les Confessions* (1782), com muito detalhe e embelezamento, almejando uma escrita exata. Sobre esse caráter descritivo da obra de Rousseau, afirmamos teórico: "Os dois elementos de sua estratégia são o engajamento de *dizer tudo* - não somente confessar o que é penoso dizer, mas ser sistematicamente «exato», ou seja, completo e detalhado, mesmo que esse «detalhe» possa parecer insignificante."⁵ (LEJEUNE, 1998, p. 41). Podemos verificar, claramente, que tais características se distanciam da narrativa da escritora na medida em que a narradora almeja rememorar seu passado de forma clara-direta e sem esconder as suas prováveis perdas da memória. E mais, a autora se interessa em partir de emoções e vivências particulares, ao abordar, por exemplo, temáticas como o aborto, a pobreza, a doença de Alzheimer, o ciúme, a paixão como

³ Traduzida para o português de Portugal, com título *O lugar*, pela Editora Fragmentos.

⁴ Informação obtida nesse site: <http://www.babelio.com/auteur/Annie-Ernaux/3976>

⁵ Les deux éléments de sa stratégie sont l'engagement de *tout dire* – non seulement d'avouer ce qui est pénible à dire, mais d'être systématiquement «exact», c'est – à – dire complet et détaillé, même si ce «détail» peut paraître insignifiant.

dependência, rumo a uma narrativa despersonalizada, caracterizada por uma linguagem simplificada e direta.

A rememoração do passado é marcada pela negação em relação à unicidade das coisas, o íntimo e o particular da sua vida se transformam em relatos familiares aos olhos do leitor a partir da maneira como o texto é construído. Essa construção textual, cheia de temáticas cotidianas e fragmentação textual, faz com que tanto o personagem narrador como o leitor se vejam como agentes possíveis da "mesma" história:

Escrever *a* vida, não mais escrever *minha* vida. Em que consiste a diferença, nós diríamos? É considerar o que me aconteceu, o que me acontece, não como alguma coisa de único, de uma maneira essencialmente vergonhosa ou indizível, mas como matéria de observação com objetivo de compreender, de descobrir uma verdade mais geral. Nessa perspectiva, não existe o que chamamos de íntimo, há somente coisas que são vividas de maneira singular, particular - é a ele e a qualquer pessoa que as coisas acontecem -, mas a literatura consiste em escrever estas coisas pessoais diante de uma maneira impessoal, tentar alcançar o universal, fazer o que Jean-Paul Sartre nomeou de « singular universal ». É somente assim que a literatura « quebra a solidão ». Somente assim que as experiências da vergonha, da paixão amorosa, do ciúme, do tempo que passa, de pessoas próximas que morrem, todas estas coisas da vida, podem ser partilhadas⁶(ERNAUX, 2013, p. 34-35).

Elementos e questionamentos presentes como a não linearidade narrativa, o retorno ao passado, com interesse de revisitar a história com novos olhares, a consciência de que mesmo por meio da linguagem conseguimos rememorar o passado apenas parcialmente, a não tipificação dos personagens, além de uma contínua reflexão sobre a construção da escrita são característica da escrita de Annie Ernaux.

Convergindo em direção a essa mesma discussão da citação anterior, ao longo de um seminário intitulado *Isto não é uma autobiografia*⁷, realizado no Collège de France em 2009, Annie Ernaux compartilha suas questões sobre sua escrita tomando, como exemplo, a indagação: "Como escrever uma vida, minha vida?"⁸, colocada no início de sua fala, que a fez seguir de outro questionamento: "Como escrever a vida de uma

⁶Tradução nossa, assim como para as demais citações de originais em francês. No original: *Écrire la vie, non pas écrire ma vie. En quoi consiste la différence, dira-t-on? C'est considérer ce qui m'est arrivé, ce qui m'arrive, non pas comme quelque chose d'unique, d'accessoirement honteux ou indicible, mais comme matière à observation afin de comprendre, de mettre au jour une vérité plus générale. Dans cette perspective, il n'existe pas ce que l'on appelle l'intime, il n'y a que des choses qui sont vécues de façon singulière, particulière - c'est à soi et à personne d'autre que les choses arrivent -, mais la littérature consiste à écrire ces choses personnelles sur un mode impersonnel, à essayer d'atteindre l'universel, de faire ce que Jean-Paul Sartre a appelé du « singulier universel ». C'est seulement ainsi que la littérature « brise les solitudes ». Seulement ainsi que les expériences de la honte, de la passion amoureuse, de la jalousie, du temps qui passe, des proches qui meurent, toutes ces choses de la vie, peuvent être partagées.*

⁷*Ceci n'est pas une autobiographie.* Fonte: <http://www.college-de-france.fr/site/college/index.htm>. Acesso em: 18 de dezembro 2013

⁸Comment écrire une vie, ma vie?

mulher, mas não somente sua vida e sim o movimento da história?"⁹. Para a autora, sua escrita tem como propósito transformar suas histórias de vida em algo que possa ser compartilhado através de um "eu" coletivo e não transformá-las para torná-las mais bonitas e coerentes, o que, de certa forma, se contrapõe a uma determinada escrita biográfica que valoriza os grandes feitos que trouxeram repercussão para a sociedade, partindo do pressuposto de que a vida da pessoa em questão é uma e impartilhável.

Dominique Viart (2002) afirma que a escrita de Annie Ernaux é um exemplo das mutações estéticas ocorridas na produção contemporânea francesa a partir da década de 1980, na medida em que põe em cena, por meio de uma narrativa não-linear, dos fragmentos de memória e da despersonalização dos personagens, a crise do sujeito causada pelas instabilidades identitárias, suas questões existenciais, reproduzidas na voz do narrador, além da escolha de uma sintaxe construída de modo a perturbar a enunciação.

Para caracterizar a literatura francesa contemporânea, Dominique Viart (2008) classifica e diferencia três tipos de produções literárias. A primeira tem maior aproximação com a tradição do romanesco por ser uma narrativa emotiva e descritiva. Essa, denominada de *littérature consentante* (literatura que consente), tem mais características do artesanato que propriamente com a arte devido, dentre outros aspectos, à predominância de temáticas como o verdadeiro amor, a sorte, os prazeres da vida etc.

Já as obras que são orientadas pelos aspectos mercadológicos da moda atual, são baseadas em clichês do momento que partem de temáticas polêmicas que vigoram na mídia, nos slogans publicitários, são nomeadas *delittérature concertante* (literatura concertante). Embora reflitam alguns aspectos da sociedade, elas não têm um viés crítico-reflexivo sobre a escrita literária.

A literatura mais exigente no que diz respeito à construção da narrativa é denominada *littérature déconcertante* (literatura desconcertante). Essa é caracterizada pelo caráter não-linear e não-homogêneo da escrita. As crises do sujeito, suas instabilidades e suas questões existenciais são reproduzidas na voz do narrador através de uma sintaxe construída de modo a perturbar a enunciação. Embora tais obras não alcancem o grande público, elas se perpetuam por mais tempo no campo literário. Sobre

⁹Comment écrire la vie d'une femme mais pas seulement sa vie mais le mouvement de l'histoire?

essa escrita desconcertante que parece refletir as características da escrita em primeira pessoa, Dominique Viart afirma:

A literatura *desconcertante* é também uma literatura *desconcertada*: faltam-lhe marcas. Ela escreve lá onde o saber esmorece, lá onde não há palavras - ou ainda não. É por isso que são necessárias outras palavras, combinadas segundo sintaxes improváveis. *Inédites*, em todos os sentidos do termo – e pelas quais ainda vale a pena que os editores não sejam simplesmente comerciantes¹⁰ (VIART, 2002, p. 138)

Diante disso, achamos pertinente inserir as obras de Annie Ernaux nessa última categoria porque tanto o jogo estilístico da escritora como o constante questionamento sobre o processo de escrita convergem com essa noção de literatura que desconcerta, questionadora acima de tudo. Soma-se a isso, o fato da mesma trabalhar com problemáticas sociais bastante complexas como as distinções sociais de classes e a violência simbólica adotadas nas instituições e nos representantes de poder da nossa sociedade.

Um exemplo da relação que Dominique Viart faz entre uma das obras de Annie Ernaux, *La place*, e a reemergência da literatura francesa contemporânea é colocada a partir da constituição de quatro elementos: 1) a narrativa do outro ("l'écrit de l'autre") através do retorno ao passado; 2) o distanciamento da narrativa autobiográfica em relação ao modelo romanesco com sua escrita poética, descritiva e hermética; 3) a impossibilidade da transferência de todos os acontecimentos e emoções através da narrativa, destacando assim os recortes descontínuos; 4) a questão da língua, na qual Annie Ernaux defende uma escrita transparente, sem muitos ornamentos para retratar a realidade do seu pai (VIART, 2008).

É nesse contexto de reemergência e reconstruções que Dominique Viart contrapõe a crença de que "a literatura francesa não tem mais nada a oferecer" aos novos recursos literários e às novas formas recentemente criadas (ou readaptadas) pela literatura francesa contemporânea. Algumas das novas formas que ele ressalta são a narrativa familiar, por ele caracteriza como escrita da ausência, da descoberta e da reconstituição, a ficção biográfica, que deixa girar em torno de personagens típicos, predominando o caráter incerto do papel de cada um na narrativa, além da reinvenção do

¹⁰La littérature *déconcertante* est aussi une littérature *déconcertée*: elle manque de repères. Elle écrit là où le savoir défaille, là où il n'y a pas de mots – ou pas encore. C'est pourquoi il y faut d'autres mots, combinés selon des syntaxes improbables. *Inédites*, dans tous les sens du terme – et pour lesquelles il vaut encore que les éditeurs ne soient pas simplement des marchands.

romance policial, que, com seus aspectos sociais embutidos nos textos, leva os crimes a serem vistos como reflexo da nossa sociedade.

Dominique Viart (2008) cita ainda as novas utilizações do diário, antes visto apenas como um texto íntimo não digno de estudo, e do carnê, que também é tido como um novo instrumento literário que corresponde a uma época que rejeita os grandes gêneros e aposta em experiências estéticas como, por exemplo, tornar os pensamentos esparsos do autor e suas notas de leitura ferramentas de estudo.

Sobre a produção literária de Annie Ernaux, esta é bem vasta, contabilizamos dezoito obras, sendo a primeira datada de 1974 e atualmente a última produção é de 2013. Suas obras abarcam as seguintes temáticas: o aborto feito na juventude (*Les armoires vides*, 1974), acontecimentos da sua adolescência como as primeiras relações amorosas (*Ce qu'ils disent ou rien*¹¹, 1977), o seu casamento (*La femme gélée*, 1981), a relação conflituosa entre a personagem narradora e seu pai (*La place*¹², 1983), a morte da mãe (*Une femme*, 1988), a relação amorosa com um homem casado (*Passion simple*, 1991), acontecimentos efêmeros da vida cotidiana (*Journal d'ailleurs*, 1993), a degradação do estado de saúde da sua mãe (*Je ne suis pas sortie de nuit*, 1997), o meio familiar e suas relações (*La honte*, 1997), o aborto novamente (*L'événement*, 2000), notas sobre o cotidiano e reflexões sobre o real e a ficção (*La Vie extérieure*, 2000), um diário que narra a relação amorosa com um diplomata soviético a trabalho em Paris (*Se perdre*, 2001), o ciúme e a paixão como obsessão (*L'Occupation*¹³, 2002), questões relacionadas com a escrita literária a partir de fotos que faz referência à autobiografia, ao autorretrato (*L'Usage de la photo*, 2005), lembranças pessoais e histórias coletivas como a evolução da sociedade (*Les Années*¹⁴, 2008), carta a sua irmã morta (*L'autre fille*, 2011), notas sobre o seu processo de escrita (*L'Atelier noir*, 2011) e temáticas como os sentimentos que permearam seu ser ao retornar depois de quarenta anos a sua cidade natal (*Retour à Yvetot*, 2013).

¹¹ Tal obra recebeu o prêmio "Prix du roman" em 1977 que tinha por objetivo recompensar obras inovadoras. Esta mesma obra também foi selecionada, neste mesmo ano, pelo júri do Prix Goncourt.

¹² A obra *La place* ganhou o prêmio Renaudot no mesmo ano em que a revista *Lire* (1984) selecionou esta obra dentre as 20 melhores do ano e *Le Monde des livres* a inseriu na lista dos 8 melhores textos dos anos 1980. Ainda em 1984 a obra também recebeu o prêmio Maillé-Latour-Landry da Academia Francesa.

¹³ Tal obra foi contemplada por uma adaptação cinematográfica intitulada "L'autre", datada de fevereiro de 2009. Fonte: http://www.bnf.fr/documents/biblio_ernaux.pdf. Acesso em: 18 de dezembro 2013

¹⁴ Obra que teve grande notoriedade por obter prêmios como o Marguerite Duras (2008), François-Mauriac (2008), Prêmio de língua Francesa (2008) e o Prêmio dos Leitores do Télégramme (2009).

É importante destacar que apenas *L'Autrefille*, *L'Ateliernoir* e *Retour à Yvetot*¹⁵ não foram publicadas pela Gallimard. Tal prestigiosa casa editorial francesa, fundada em 1911, tem em seus catálogos nomes como: Sartre, Joyce, Faulkner, Céline, Queneau, Camus, Duras, Kerouac, Milan Kundera, Le Clézio, entre outros. Além de pertencer ao catálogo da Gallimard, a consagração de Annie Ernaux também é reforçada pelos renomados prêmios literários que ganhou com suas diversas obras. Sendo assim, podemos observar que os textos da escritora têm um público mais seletivo que se interessa em expandir suas leituras para além dos antigos clássicos da literatura francesa.

Neste sentido, optamos por trabalhar com as obras *La placee Lesarmoières vides*, por considerá-las uma das narrativas que mais encontramos elementos de cunho sociológico a serem relacionados com os estudos de Pierre Bourdieu: "Annie Ernaux encontra no pensamento de Pierre Bourdieu, nas distinções de classe, os efeitos de reprodução, a dificuldade de se separar, os traços que isto forma no indivíduo"¹⁶ (VIART, 2008, p. 85). A dimensão sociológica presente em seus textos atualiza-se na temática desenvolvida, ao narrar a sua trajetória social a partir do mundo interior das classes populares, suas atitudes, seus rituais, sua linguagem, seus sofrimentos, bem como na construção de uma narrativa questionadora, inexacta e fragmentada, que reflete a dificuldade encontrada pela mesma de distanciar-se da realidade do seu pai e inserir-se no mundo "acadêmico-burguês".

Em entrevista concedida a Frédéric-Yves Jeannet (2011), Annie Ernaux afirma que interpreta sua escrita como uma ferramenta de transformação: "Anais Nin escreve no seu diário: « eu quero gozar e não transformar ». Eu diria que o diário me parece o lugar da satisfação, que os outros textos são aqueles da transformação. Eu tenho mais necessidade de transformar que de gozar"¹⁷ (ERNAUX, 2011, p. 25).

Algumas referências teóricas que se debruçaram sobre a literatura francesa contemporânea auxiliaram-nos nessa reflexão, como Serge Doubrovsky (1977), Dominique Viart (2002, 2008), Sébastien Hubier (2003), Antoine Compagnon (2007), Michalska Ouellette (2007), Philippe Lejeune (2008, 2010). Somam-se a estes,

¹⁵ Tais obras foram publicadas pela coleção *Affranchis*, pela edição *Busclats* e pela coleção *Mauconduit* respectivamente.

¹⁶ Annie Ernaux se retrouve dans la pensée de Pierre Bourdieu sur les distinctions de classe, les effets de reproduction, la difficulté de s'en arracher, les traces que cela creuse dans un individu.

¹⁷ Anais Nin écrit dans son journal : « je veux jouir et non transformer ». Je dirais que le journal intime me paraît le lieu de la jouissance, que les autres textes sont celui de la transformation. J'ai plus besoin de transformer que de jouir.

sociólogos como Bourdieu (1998, 2009, 2011, 2013), Passeron (2009) e Halbwachs (2006) que nos ajudarão na relação entre determinados elementos da ciência social com a narrativa de Annie Ernaux. Outras referências também nos auxiliarão no desenvolvimento de questões sobre a crise da identidade na pós-modernidade, Zygmunt Bauman (1998), Stuart Hall (2006), e, sobre *romance pós-moderno*, David Harvey (2008), além de alguns historiadores que trabalham segundo novas perspectivas historiográficas como: Carlo Ginzburg (1987), Peter Gay (1999), François Dosse (2003), José Carlos Reis (2000).

Diante do exposto e buscando elucidar algumas questões acima colocadas, estruturamos este trabalho em três capítulos.

O primeiro capítulo abordará algumas características da narrativa francesa contemporânea, focalizando suas mutações estéticas e seus novos questionamentos. Por verificarmos na escrita de Annie Ernaux uma constante indagação sobre o processo de escritura e sobre questões de identidade, faremos uma sutil relação entre as obras aqui estudadas e os estudos culturais. Destacaremos alguns elementos convergentes no que diz respeito ao perfil da personagem narradora e o estudo de Stuart Hall (2006) sobre o "colapso" das identidades culturais do sujeito pós-moderno que, contrário do "sujeito" do Iluminismo, descrito como tendo uma identidade fixa e estável, o "sujeito" pós-moderno passa a ser caracterizado a partir de um perfil contraditório, incompleto, instável e incerto (HALL, 2006).

Em seguida, versaremos sobre as particularidades das noções *escrita de si* e *autoficção*, esta última sendo entendida como produto da cultura de massa por estar relacionada com os sistemas de comunicação e com a lógica atual que orienta a nossa sociedade.

No segundo capítulo, inicialmente, faremos uma relação entre as problemáticas presentes na escrita de Annie Ernaux, nas obras *La place* e *Les armoires vides*, e estudos dos sociólogos Bourdieu e Passeron. Num segundo plano, procuraremos elucidar as mudanças de perspectivas da nova historiografia e relacioná-las com a ressignificação da biografia como fonte histórica e como gênero literário.

Por fim, o terceiro capítulo versará sobre a análise das obras *La place* e *Les armoires vides*. Nele, elucidaremos discussões sobre o papel da memória na escrita em primeira pessoa, a dimensão sociológica dos seus textos e a relação entre as inquietudes do homem do nosso tempo e a construção do personagem.

CAPÍTULO I – A ESCRITA DO "EU" NA LITERATURA FRANCESA CONTEMPORÂNEA

A literatura francesa contemporânea é caracterizada por importantes mudanças no que concerne à linguagem literária. Diferentemente dos elementos técnicos característicos da narrativa romanesca tradicional, tais como a citação do nome próprio dos personagens e a definição estanque de sua posição social e de seu caráter, a forma e o conteúdo dos romances contemporâneos trabalham segundo outra perspectiva. De acordo com Dominique Viart (2008), a emergência dessa literatura está disposta em três frentes: a crise da ideologia e do discurso, a renovação pelos fatos históricos e suas questões de memória, e a elaboração de uma etnologia do tempo presente.

A concepção não linear do tempo romanesco, o retorno ao passado no intuito de revisitar a história com um novo olhar, a desconfiança em relação à linguagem, bem como os monólogos interiores são características dessa literatura contemporânea que rejeita o “romance de divertimento fácil” (VIART, 2008), aqui entendido como obras que são controladas apenas pela lei do mercado e que utilizam para isso um estilo repetitivo de conteúdos que entretêm e divertem o leitor.

1.1 – A construção do "eu" anônimo e fragmentado

Ao discutir a reemergência do gênero romanesco no final do século XX na França, Dominique Viart (2008) afirma que a escrita literária, a partir de 1980, passa por grandes transformações, colocando em evidência, não como algo totalmente novo, uma determinada concepção do ato literário ao, por exemplo, revisitar gêneros literários e abordá-los de forma diversa, ou mesmo problematizar a dificuldade de enquadrar as obras literárias em gêneros previamente definidos. Soma-se a isso o interesse pela reconstrução de fatos históricos, por histórias individuais, histórias de família e suas condições sociais, assim como o distanciamento em relação à estética de décadas passadas. Ainda a respeito da narrativa, seus personagens passaram a ser caracterizados por suas incertezas, pelo caráter fragmentário, seja da escrita, seja do personagem narrador. O "eu" da narrativa é construído de forma fluida, sem demarcações, como afirma Antoine Compagnon: "Como já em *La Règle du jeu* de Leiris, mas sem a paixão da língua, não há mais « eu » unificado, coerente, global nas autoficções do fim do

século¹⁸" (COMPAGNON, 2007, p. 795). É importante destacar que a obra citada data de 2003.

Ainda sobre a construção do "eu", achamos pertinente correlacioná-la com o estudo de Stuart Hall (2006) sobre a "crise de identidade" na sociedade moderna, no qual o autor descreve o indivíduo moderno a partir de um perfil contraditório, incompleto, instável e incerto. Avaliamos que boa parte das narrativas de Annie Ernaux são repletas de questionamentos sobre seu processo de escrita, além de existir contínuos questionamentos e indagações sobre o lugar social que ela ocupava e ocupa atualmente. Procuraremos, neste sentido, analisar sua narrativa como um instrumento representativo dos anseios e das necessidades do homem do nosso tempo a partir dos conflitos identitários da personagem narradora:

[...] as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 2006, p. 7).

A distância existente entre a personagem narradora e a figura paterna na obra *La place*, por exemplo, é sentida como se a mulher que ela se tornara tivesse dificuldade em relacionar-se com a criança e a jovem que era no convívio com os pais. Temos a impressão de que a personagem narradora precisasse ser mais de uma para abarcar os dois papéis sociais.

Ademais, Sébastien Hubier (2003) afirma que essa produção literária caracterizada pela fragmentação narrativa é reativada na escrita "intimista", noção utilizada por ele para fazer referência à escrita do eu. Tal fragmentação é entendida como consequência da presença de questões relacionadas com a identidade e com a busca pelo auto-conhecimento nesse tipo de texto:

[...] a fragmentação mesma da narrativa em primeira pessoa pode ser compreendida por inteiro somente se posta em relação com as hesitações identitárias do sujeito que a enuncia. Além, convém ligar a estética do fragmento ao desejo que numerosos intimistas têm de fazer reviver o que não existe mais, e seus caros desaparecidos. Pois parece bem que a escrita pessoal corresponde sempre mais ou menos ao que Maurice Blanchot define como

¹⁸Comme déjà dans *La Règle du jeu* de Leiris, mais sans la passion de la langue, il n'y a plus de « je » unifié, cohérent, global dans les autofictions de la fin du siècle.

uma escrita do morrer, uma atividade deliberadamente orientada para a morte¹⁹ (HUBIER, 2003, p. 78).

O aspecto fragmentário da escrita do eu coloca em evidência a complexidade do universo interior do autor. A busca de autoconhecimento, de autodescoberta, a tentativa de retornar ao passado para, através dele, buscar respostas ou mesmo criar perguntas sobre si:

As escritas pessoais e/ou íntimas são claramente para o autor um meio de saber por que e como ele se tornou o homem que ele é a partir de então, e que escreve. [...]ela [a escrita íntima] pode apenas ser um mergulho introspectivo, um modo de apreensão de estados de consciência por exame retrospectivo sobre si mesmo²⁰(HUBIER, 2003, p. 75).

Nesta mesma linha de pensamento, David Harvey (2008) afirma que aquilo que ele nomeia como pós-modernismo está relacionado com esse tipo de escrita efêmera, fragmentária, descontínua e caótica: "Há, no pós-modernismo, pouco esforço aberto para sustentar a continuidade de valores, de crenças ou mesmo de descrenças" (HARVEY, 2008, p. 58). Harvey descreve a vida contemporânea como sempre permeada pelo sentido do fugidio, do efêmero, do fragmentário e do contingente, características estas que resultam da crise de alguns conceitos como verdade, razão, progresso e universalidade, conforme afirma Chevitarese (2001). Segundo Harvey:

O romance pós-moderno [...] sofreu uma real dissolução, enquanto as personagens pós-modernas com frequência parecem confusas acerca do mundo em que estão e de como deveriam agir com relação a ele. A própria redução do problema da perspectiva à autobiografia, segundo um personagem de Borges, é entrar no labirinto: "Quem era eu? O eu de hoje estupefato; o de ontem, esquecido; o de amanhã, imprevisível?" Os pontos de interrogação dizem tudo (HARVEY, 2008, p. 46).

Embora utilizando nomenclaturas distintas (*escrita intimista e romance pós-moderno*), percebemos que em ambos os teóricos o caráter fragmentário da narrativa contemporânea é tido como uma representação da sociedade. A crise, a consciência da incerteza e da ambivalência são características inerentes da pós-modernidade, que são entendidas através do fim das grandes estruturas econômicas, políticas e/ou ideológicas. No que tange o caráter descontínuo, instável e fluido do processo identitário e, por extensão, da escrita em primeira pessoa, Bauman (1998) segue o mesmo fluxo ao

¹⁹[...] la fragmentation même du récit à la première personne ne se peut comprendre qu'étroitement mise en relation avec les hésitations identitaires du sujet qui l'énonce. Au-delà, il convient de lier l'esthétique du fragment au désir que nombre d'intimistes ont de faire revivre ce qui n'est plus, et leurs chers disparus. Car il semble bien que l'écriture personnelle corresponde toujours peu ou prou à ce que Maurice Blanchot définit comme une écriture du mourir, une activité délibérément orientée vers la mort.

²⁰Les écritures personnelles et/ou intimes sont bien pour leur auteur un moyen de savoir pourquoi et comment il est devenu l'homme qu'il est désormais et qui écrit. [...] elle [l'écriture intime] ne peut être qu'une plongée introspective, un mode d'apprehension des états de conscience par retour sur soi-même.

afirmar que a modernidade significa desconstrução de algo vigente: "De fato, pode-se definir a modernidade com a época, ou o estilo de vida, em que a colocação em ordem depende do desmantelamento da ordem "tradicional, herdada e recebida; em que "ser" significa um novo começo permanente" (BAUMAN, 1998, p. 20).

Se tanto a modernidade como a pós-modernidade derivam a sua estética de alguma espécie de luta com o *fato* da fragmentação, da efemeridade e do fluxo caótico, eu sugeriria que é muito importante estabelecer por que tal fato se teria tornado um aspecto tão presente da experiência moderna por um período de tempo tão longo, e porque a intensidade dessa experiência parece ter assumido tanto poder a partir de 1970. Se a única coisa certa sobre a modernidade é a incerteza, devemos sem dúvida dar considerável atenção às forças sociais que produzem tal condição (HARVEY, 2008, p. 112-113)

Some-se a isso a busca pelo auto-conhecimento através dessa escrita introspectiva que revela um meio de saber por que e como nos tornamos quem somos. Sendo assim, tal escrita torna-se um modo de apreensão sobre o nosso "eu":

[...] a fragmentação do indivíduo moderno e de sua memória deixa claro que o tempo tem ritmos e conteúdos diferenciados na diacronia e na sincronia; que não pode ser entendido como linear, único e progressivo. É exatamente por isso que a sensibilidade própria da escrita de si procura controlar a relação que se estabelece entre o tempo e o "eu" do indivíduo moderno, buscando conseguir estabilidade, permanência e unidade. Uma relação que começa a ser operada, conforme estudos que se dedicam ao assunto, a partir dos próprios suportes materiais da escrita de si, isto é, a partir do texto, situado ele mesmo como um objeto da cultura material de uma época (GOMES, 2004, p. 17).

Atentando para a construção do "eu" de forma anônima e a despersonalização dos demais personagens na obra *La place*, por exemplo, Philippe Vilain (2001) afirma que há uma tendência ao apagamento, na medida em que o "eu" é caracterizado por umanudez que, de certa forma, favorece a identificação do leitor com a obra:

A partir de *La place*, o autor procura alcançar a menor representatividade possível do *eu* ou se preferirmos, o maior anonimato do *eu*. A escrita se acompanha ostensivamente de um desaparecimento do *si*. O que toca nessa narrativa autobiográfica é a recusa constante do subjetivismo e essa vontade de estender em direção a uma transparência total; o *eu* por assim dizer não assinado, não para de se apagar. O anonimato do *eu* favorece a identificação do leitor à voz que se exprime no texto. O anonimato é garantido: o nome do autor não aparece nem mesmo e os pais são designados por « meu pai "minha mãe", a incorporar ao mesmo tempo o particular e o geral²¹ » (VILAIN, 2001, p. 223)

²¹ À partir de *La place*, l'auteur cherche donc à atteindre la moins grande représentativité possible du *je* ou si l'on veut, le plus grand anonymat du *je*. L'écriture s'accompagne ostensiblement d'un anéantissement du *moi*. Ce qui frappe dans ce récit autobiographique, c'est le refus constant du subjectivisme et cette volonté de tendre vers une transparence totale ; le *je*, pour ainsi dire non soussigné, ne cesse de s'effacer. L'anonymat du *je* favorise l'identification de lecteur à la voix qui s'exprime dans le texte. L'anonymat est garanti : le prénom de l'auteur n'y apparaît même pas et les parents sont désignés par « mon père "ma mère", de manière à incarner à la fois le particulier et le général ».

O "eu" anônimo, sob a forma de traços descontínuos, inacabados, parece constituir um dos modos de expressão da crise do sujeito problematizada pelos estudos da pós-modernidade.

Com efeito, percebe-se em suas narrativas uma constante indagação sobre a identidade, a consciência das fraquezas individuais do sujeito narrador, os aspectos relacionados à própria arte de narrar, temáticas como a vida cotidiana de pessoas simples, dentre outros aspectos. A esses elementos associa-se uma considerável rejeição em relação aos romances pomposos que retratam a vida de pessoas de alta posição social. Revisitando estudos de Lyotard (1993), Chevitaresse (2001) afirma que, para o autor de *A condição pós-moderna*, o descrédito em relação às narrativas de grande envergadura ("les grands récits"), de caráter totalizante, e a falência das pretensões de legitimação através delas estão no fundamento da condição pós-moderna.

1.2– A autoficção como reemergência do gênero romanesco

Quem utilizou pela primeira vez o termo *autoficção* foi Jerzy Kosinski no seu romance *L'Oiseau-bleu*, publicado nos Estados Unidos em 1965. Somente sete anos depois Serge Doubrovsky, com sua obra *Fils* (1977), retoma esta nomenclatura para designar a fusão da autobiografia com a ficção. Para o autor, a autoficção é um gênero bivalente, ambíguo e híbrido, tendo como composição a junção entre ficção, realidade e memória, as três estariam entrelaçadas entre o passado e o presente: "Doubrovsky criou o termo « autoficção » para designar a fusão da autobiografia e da ficção, não mais o romance autobiográfico, mas o recurso inevitável da ficção que faz do sujeito que escreve o autor da sua vida assombrada"²² (COMPAGNON, 2007, p. 794).

Na escrita da obra de Doubrovsky, *Fils* (1977), o autor retorna ao seu passado num quadro temporal restrito a um único dia da sua vida. Entretanto esse dia vai contemplar várias experiências como a viagem a Nova York, a visita ao seu psicanalista, o seu curso sobre Phèdre etc. Tais momentos não são datados com precisão e detalhes, o que torna tal texto muito denso e complexo. A dificuldade da sua leitura também é ocasionada pela desestruturação da frase; a ordem sujeito-verbo-complemento é desfeita através de usos de figuras de linguagem como assonância, aliteração, dissonância, dentre outros elementos.

²²Doubrovsky a forgé le terme d'« autofiction » pour désigner la fusion de l'autobiographie et de la fiction, non plus le roman autobiographique, mais le recours inévitable à la fiction qui fait du sujet qui écrit l'auteur de sa vie fantasmée.

Além de Doubrovsky, muitos outros autores franceses contemporâneos trabalham com esse viés da escrita em primeira pessoa, entre eles: Nathalie Sarraute (*Enfance*, 1983), Patrick Modiano (*Un pedigree*, 2005 e *Livret de famille*, 1977), Maguerite Duras (*L'amant*, 1984), Hervé Guibert (*Mesparents*, 1986), Pierre Pachet (*Autobiographie de monpère*, 1987), Le Clézio (*L'africain*, 2004), Claude Simon (*L'Acacia*, 1989), Pierre Michon (*Viesminuscules*, 1984), Marcel Schwob (*Lesviesimaginaires*, 1986), Michel Butor (*Currículum Vitae*, 1996).

Hoje o termo *autoficção*, mais precisamente no contexto francês, designa um gênero vivo e atual que é visto como uma incerteza estética da evolução do romance e da autobiografia. A *autoficção* se desdobra em várias nomenclaturas a partir da proposta e da força criativa de cada autor, como destaca Dominique Viart (2008): *autobiographies*, *automythobiographie* (Claude-Louis Combet), *autobiogre* (Hubert Lucot), *circonfession* (Jacques Derrida), *curriculum vitae* (Michel Butor), *égolittérature* (Philippe Forest), *autobiographie de monpère* (Pierre Pachet), biografema (Roland Barthes), dentre outros. Já Annie Ernaux, em seminário realizado no Collège de France²³ (2009), usa o termo *autobiographie vide*²⁴.

Tal termo, no nosso entender, faz referência tanto ao modo vago e anônimo com que é construído o "eu" ao narrar suas memórias fragmentárias e rememorar o passado de pessoas simples, como também em relação ao uso de uma linguagem objetiva, próxima da oralidade. A partir de tais características podemos observar a ruptura com a forma única e particular por meio da qual normalmente é construída a biografia dos grandes homens e mulheres que têm notoriedade na sociedade.

Em seu ensaio *Autofiction et dévoilement de soi*, Madeleine Ouellette-Michalska (2007) discute a expansão da *autoficção* e tenta entendê-la como fruto da sociedade contemporânea. Para isso, ela questiona se esta é uma escrita pessoal, uma mutação da escrita autobiográfica ou um gênero literário novo. A autora pergunta ainda se há uma relação entre a efervescência da *autoficção* e o desenvolvimento dos sistemas

²³Seminário de Annie Ernaux no dia 03 março de 2009 no Collège de France (Amphithéâtre Marguerite de Navarre) sob o título "Ceci n'est pas une autobiographie", com duração de 55 minutos, sob organização de Antoine Compagnon.

Fonte: http://www.college-de-france.fr/site/audio-video/#lq=audiovideos.jsp?index=0&prompt=&fulltextdefault=motscles...&fulltext=Annie+Ernaux&fields=TYPE2_ACTIVITY&fieldsdefault=0_0&TYPE2=0&ACTIVITY=litterature|p=http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2009-03-03-17h30.html Acesso em 12 de dezembro 2013.

²⁴autobiografia vazia.

de comunicação, contemplando a maneira como a sociedade moderna tem compreendido o espaço entre a vida privada e a vida pública. Segundo a autora, o culto da imagem na nossa sociedade provocou a fusão entre estas duas esferas, e a literatura "só" faz representar este novo retrato social e comportamental por meio da escrita:

O poder da imagem e a ditadura da confissão incita a expressão de si até suas últimas trincheiras. Nós nos retiramos num discreto constrangimento onde cedemos ao turbilhão confessional. [...] Vida pública e vida privada se confundem. A fronteira que separa estas duas esferas se tornou imprecisa, e a linguagem testemunha. [...] Nós estamos na era da indistinção²⁵ (OUELLETTE-MICHALSKA, 2007, p. 14).

Percebemos em sua análise que a *autoficção* é entendida a partir da relação de causa e efeito que ela tem com os sistemas de comunicação e com a lógica atual que orienta a nossa sociedade no sentido de que a cultura de massa provoca a amplitude do confessional através de suas propostas de satisfação, beleza, felicidade e seduções materiais em geral. Soma-se a isso o fato das redes sociais expandirem consideravelmente a difusão do ritual de confissão:

A inauguração é a vitrine da cultura popular que toma emprestado as mídias de massa seu poder de sedução e persuasão. Produzida em função de uma difusão generalizada, essa aqui aumenta a amplitude da difusão confessional. Não dispondo de nenhum poder de coerção, elusa o desejo de fugir e o prazer individual para estabelecer ligações com o público no qual o imaginário e a psique se indentificam facilmente às imagens oferecidas e às situações propostas. Fábrica de sonhos, a cultura de massa é uma cultura de divertimento que se insere na vida privada propagando o culto da felicidade orientado sobre o bem estar e a realização de si ²⁶ (OUELLETTE-MICHALSKA, 2007, p. 24).

Embora utilizando a noção de autobiografia, Philippe Lejeune (2010) também entende esse tipo de escrita como produto da sociedade em que vivemos:

As transformações do mundo ocidental no século XX, longe de tornarem a autobiografia impossível, reforçam ao contrário a necessidade que temos de Certas condutas de compensação. A despersonalização de relações humanas faz com que o indivíduo deseje no plano da escrita reconstituir sua identidade, no plano da publicação ou da leitura, estabelecer um contato direto com o outro; a aceleração da história e a violência dos conflitos e das

²⁵Le pouvoir de l'image et la dictature de l'aveu poussent l'expression du moi jusque dans ses derniers retranchements. On se cantonne dans une discrétion contrainte où l'on cède à l'effusion confessionnelle. [...] Vie publique et vie privée se confondent. La frontière qui sépare ces deux sphères est devenue imprécise, et le langage en témoigne. [...] Nous sommes à l'ère de l'indistinction.

²⁶Le dévoilement est la vitrine de la culture populaire qui emprunte aux médias de masse leur pouvoir de séduction et de persuasion. Produite en fonction d'une diffusion généralisée, celle-ci accroît l'amplitude de l'effusion confessionnelle. Ne disposant d'aucun pouvoir de coercition, elle fait appel au désir d'évasion et au plaisir individuel pour établir des liens avec le public dont l'imaginaire et la psyché s'identifient facilement aux visages offerts et aux situations proposées. Fabrique de rêve, la culture de masse est une culture de divertissement qui s'insinue dans la vie privée en distillant le culte du bonheur axé sur le bien-être et l'accomplissement de soi.

mudanças aumentam o sentimento nostálgico do «nunca mais» e o desejo de salvar o passado²⁷ (LEJEUNE, 2010, p. 73).

Vale ressaltar que a confissão, segundo Madeleine Ouellette-Michalska (2007), provoca sentimento de catarse ao partilhar, por meio da escrita, momentos dramáticos de uma vida: "A confissão encena o papel da catarse. Conceitualizar antigos sofrimentos, exprimi-los, ajuda a se liberar de um passado pesado²⁸ (OUELLETTE-MICHALSKA, 2007, p. 24). Tanto *La place* quanto *Les armoires vides* retratam dramas vividos pela personagem narradora. É pela existência deles que no prólogo da primeira obra esta cita Jean Genet: "Arrisco uma explicação: escrever é o último recurso quando se traiu²⁹". Sendo assim, é perceptível que a escrita torna-se uma ferramenta de liberação de sentimentos e emoções que estavam reprimidos no inconsciente e a rememoração possibilita um certo "alívio" emocional.

Compreendendo que a cultura de massa mudou o conceito de individualidade e intimidade, podemos observar que temáticas como a vida cotidiana, as fraquezas individuais, questões atuais da sociedade e aspectos relacionados à própria arte, predominam na escrita do eu, como destacado nessa passagem: "Explorar os detalhes da vida cotidiana, refletir sobre questões da atualidade ou sobre a arte em si, confessar suas fraquezas ou contar suas audácias torna-se o campo privilegiado das literaturas pessoais³⁰" (OUELLETTE-MICHALSKA, 2007, p. 27).

Outra questão que a autora acredita ter relação com essa reemergência da escrita do eu diz respeito às consequências sociais das duas guerras mundiais diante da descrença na coletividade e nos ideais creditados nas respectivas épocas. Esse desengajamento social levou a uma maior valorização da individualidade:

Nós podemos pensar que o horror totalitário e o fracasso do humanismo pela duas últimas guerras mundiais contribuíram para orientar a literatura no caminho da subjetividade. Desde o instante onde a História para de aparecer como uma grande narrativa partilhada destinada a uma finalidade exemplar, há a retirada da cena pública e o desengajamento social. A desafeição do

²⁷Les transformations du monde occidental au XX siècle, loin de rendre l'autobiographie impossible, renforcent au contraire le besoin qu'on a de Telles conduites de compensation. La dépersonnalisation des rapports humains fait que l'individu désire sur le plan de l'écriture reconstituer son identité, sur le plan de la publication ou de la lecture, établir un contact direct avec autrui; l'accélération de l'histoire et la violence des conflits et des changements accroissent le sentiment nostalgique du «jamais plus» et le désir de sauver le passé.

²⁸L'aveu joue alors le rôle de catharsis. Conceptualiser d'anciennes souffrances, les exprimer, aide à se libérer d'un passé trop lourd. C'est une manière de dire: Voyez, j'existe, vous m'entendez

²⁹cita Jean Genet : Je hasarde une explication: écrire c'est le dernier recours quand on a trahi.

³⁰Explorer les détails de la vie quotidienne, réfléchir sur des questions d'actualité ou sur l'art lui-même, avouer ses faiblesses ou raconter ses audaces reste le champ privilégié des littératures personnelles.

ideal coletivo provoca um recuo sobre si e um retorno aos valores da intimidade³¹(OUELLETTE-MICHALSKA, 2007, p. 35).

Nesse sentido, podemos perceber que a *autoficção* não se limita a um conjunto de temáticas nem a uma forma estabelecida, ela se apresenta a partir de uma diversidade entre ambos os aspectos. Embora tenhamos percebido que existe uma falta de consenso entre os estudiosos da literatura francesa a respeito da abrangência da noção de "autoficção", achamos pertinente mencioná-la no nosso trabalho por verificar que os elementos que a identificam, tais como os traços de oralidade, a complexidade narrativa, a fragmentação, o uso de reticências como representação da suspensão de pensamentos, a existência de comentários sobre a problemática da escrita, dentre outros aspectos, aproximam-se das características da narrativa de Annie Ernaux. Os autores que trabalham com esse tipo de escrita não almejam justificar nem explicar o seu passado, ao contrário, eles se vêem fragmentados, questionam-se, constroem-se no e com o texto: "A autoficção é essa forma romanesca imprecisa e próspera que não consegue se definir nem delimitar seu território com precisão³²" (OUELLETTE-MICHALSKA, 2007, p. 14).

Ainda quanto às diferentes noções da escrita do eu, podemos citar a *escrita de si*, que pode abranger diários, correspondências, biografias e autobiografias. Para Angela de Castro Gomes (2004), tal escrita pode ser interpretada enquanto representação do individualismo do homem moderno: "[...] a escrita de si é uma das práticas culturais que integram um conjunto de novas relações íntimas próprias à sociedade moderna que consagrou o individualismo" (GOMES, 2004, p. 16). Mais uma vez incluímos aqui obras de Annie Ernaux por se inserirem neste contexto de constante reconstrução identitária, que tem no individualismo uma de suas características:

Os sociólogos destacam o crescimento individualista de nossa época. A escritura, diálogo de si para si onde existe uma relação com o mundo, não é somente o reflexo desta orientação recentemente: ela é também o espaço onde ele pensa e se organiza. De onde o interesse propriamente *literário* de tais procedimentos: no melhor dos casos, o texto não é simplesmente o

³¹On peut aussi penser que l'horreur totalitaire et la mise en échec de l'humanisme par les deux dernières guerres mondiales ont contribué à orienter la littérature vers les voies de la subjectivité. Dès l'instant où l'Histoire cesse d'apparaître comme un grand récit partagé, voué à une finalité exemplaire, il y a retrait de la scène publique et désengagement social. La désaffection de l'idéal collectif entraîne un repli sur soi et un retour aux valeurs d'intimité.

³²L'autofiction est cette forme romanesque approximative et florissante qui ne parvient pas à se définir et à délimiter son territoire avec précision.

resumo de uma experiência do sujeito mas incarna verdadeiramente sua maneira de ser³³ (VIART; VERCIER, 2008, p. 346).

Madeleine Ouellette (2007) constata que a escrita de si não se restringe à autoficção nem à autobiografia, mas a primeira se anuncia também em gêneros muito antigos como a carta e o diário.

O retorno sobre certo número de obras contemporâneas permitiu constatar que, longe de se limitar à autoficção ou à autobiografia como seríamos tentados a acreditar, a ficção de si se anuncia igualmente nos gêneros literários mais antigos, e menos ligados às estruturas narrativas, tal como a carta³⁴ (OUELLETTE-MICHALSKA, 2007, p. 143).

É importante destacar a presença de não-literatos na escrita de si, muitos políticos e pessoas que tiveram (têm) um renome social tendem a usar esse tipo de escrita para perpetuarem a sua história de vida:

Como é óbvio, nem só literatos escrevem, sobretudo uma escrita de si. Comercialmente, políticos têm atrativo equiparável, especialmente quando alcançam lugar de mito na história de seu país. As cerca de 900 cartas de Luís Carlos Prestes, reunidas em três volumes, escritas enquanto ele era prisioneiro do Estado Novo foram por muito tempo mantidas escondidas por sua família e só agora editadas. *Anos tormentosos: correspondência da prisão* (1936-1945) reúne ingredientes de atração infalível, pois é a correspondência familiar e amorosa de um prisioneiro político já reconhecido na ocasião como um grande líder da esquerda do país. Finalmente, cabe registrar um pequeno e lindo livro, sobretudo pelo cuidado gráfico, contendo as cartas endereçadas pelo pintor impressionista Edouard Manet a seus familiares: *Viagem ao Rio, cartas de juventude* (1848-1849) (GOMES, 2004, p. 8).

Em síntese, fica claro que o aspecto fragmentário da *escrita de si* coloca em evidência a complexidade do universo interior do autor a partir da busca de autoconhecimento, de retorno ao passado para, através dele, buscar respostas ou mesmo criar perguntas sobre si. Os recentes estudos sobre esse tipo de narrativa rompem com uma abordagem que tinha por objetivo buscar a "veracidade" e a explicação do texto a partir de dados biográficos do autor. Em contraposição a essa tendência tradicional, a narrativa passou a ser estudada enquanto forma híbrida na qual a ficção e a realidade se encontram em um só lugar, o que aproxima tal noção da autoficção. É nessa perspectiva que faremos a análise da escrita de Annie Ernaux por conhecer, de antemão, a falta de

³³Les sociologues soulignent le repli individualiste de notre époque. L'écriture, dialogue de soi à soi où s'élabore un rapport au monde, n'est seulement le reflet de ce recentrement: elle est aussi l'espace où il se pense et se met en oeuvre. D'où l'intérêt proprement *littéraire* de telles démarches: dans le meilleur des cas, le texte n'est pas le simple compte rendu d'une expérience du sujet mais incarne véritablement sa façon d'être.

³⁴Le retour sur un certain nombre d'oeuvres contemporaines a permis de constater que, loin de se limiter à l'autofiction ou à l'autobiographie comme on serait tenté de le croire, la fiction de soi s'énonce également dans des genres littéraires plus anciens, et moins liés aux structures narratives, tels que la lettre

interesse da literatura francesa contemporânea em restringir suas obras em categorias e nomenclaturas rígidas.

CAPÍTULO II – A ESCRITA DE ANNIE ERNAUX ENTRE A SOCIOLOGIA E A HISTÓRIA

A proposta estética de Annie Ernaux é tributária de uma tendência da literatura francesa contemporânea que dialoga com outras esferas do saber, tais como a história e a sociologia. Isso vem acontecendo, sobretudo, com a guinada subjetiva das ciências humanas a partir da segunda metade da década de 1980. O boom de produções com enfoque no retorno ao sujeito desde essa época é perceptível não só na literatura francesa como em tantas outras, a exemplo da brasileira.

Justificamos a relação, aqui estabelecida, entre as duas obras analisadas de Annie Ernaux e alguns elementos da sociologia a partir da presença, em *La place* e *Les armoires vides*, de mecanismos de produção, manifestação, manutenção e legitimação da violência simbólica. Partindo de alguns estudos do sociólogo Bourdieu, pudemos entender melhor o processo de seleção e segregação que a personagem narradora enfrentou no sistema escolar e acadêmico, a necessidade de atender às coerções sociais da cultura dominante, as distintas estruturas familiares, a imposição e o poder arbitrário que visa reproduzir as práticas culturais das classes dominantes, a distinção entre a língua burguesa e a língua popular, dentre outros aspectos. Sendo assim, este estudo propõe elucidar algumas problemáticas presentes nas obras citadas, como a vergonha social, as coerções sociais impostas pela instituição escolar e as distinções de classes à luz dos estudos da sociologia.

Diante do nosso objetivo de analisar, no capítulo seguinte, algumas características da escrita de Annie Ernaux como, por exemplo, a resignificação do personagem narrativo, o foco na experiência de indivíduos de pequenos grupos sociais e a maneira fragmentada e objetiva de retornar ao passado, verificamos que o uso da biografia como fonte histórica foi resignificado por mudanças em sua escrita, não mais interessada em narrar feitos isolados de uma pessoa, mas em inseri-los num contexto social e cultural. Nesse sentido, procuraremos elucidar as mudanças de perspectivas da nova historiografia, revolucionada pelo movimento dos *Annales* pela *micro-história italiana* e buscar relação entre esses questionamentos dos historiadores sobre a "história vista de baixo" e a ficção francesa contemporânea, cuja especificidade estética se constrói, em larga medida, através de uma outra perspectiva analítica.

2.1 -Aspectos da sociologia na escrita de Annie Ernaux

Ao ter contato com a produção literária de Annie Ernaux, nos indagamos, inicialmente, sobre que tipo de ferramentas sociológicas as suas narrativas problematizam e, em seguida, que dispositivo literário ela utiliza para se fazer socióloga da sua própria existência.

A análise das obras *La place* e *Lesarmoières vides* foi melhor compreendida a partir da articulação que fazemos, mais precisamente no capítulo seguinte, entre as características da narrativa da escritora e questões problematizadas por sociólogos como Bourdieu que discutem, por exemplo, os bens simbólicos como marcadores de classe, a ambivalência entre ascender socialmente a partir dos estudos e distanciar-se da realidade de origem e a língua como indicador social, logo, como instrumento de poder:

A língua não é somente um instrumento de comunicação ou mesmo de conhecimento, mas um instrumento de poder. Não procuramos somente ser compreendidos mas também obedecidos, acreditados, respeitados, reconhecidos. Daí a definição completa da competência como *direito à palavra*, isto é, à linguagem legítima como linguagem autorizada, como linguagem de autoridade (BOURDIEU, 2008. p. 5-6).

Tanto na obra *Lesarmoières vides*, que trata de uma narrativa que rememora o passado, principalmente a infância e a adolescência da personagem narradora, evocando o aborto que esta fez durante sua juventude e as dificuldades financeiras e sociais enfrentadas por ela ao ingressar no meio escolar, quanto em *La place*, que rememora a vida do seu pai evocando as distintas posições sociais que ambos ocupam na sociedade, podem ser consideradas uma ilustração ou exemplificação da teoria de Bourdieu e Passeron (2009) que analisa o sistema escolar, do final da década de 1960, a partir do seu mecanismo de produção, manifestação, manutenção e legitimação da violência simbólica.

A exemplo, um elemento presente na obra *Lesarmoières vides* que pode ser entendido como violência simbólica, no sentido de ser a imposição de um poder arbitrário que visa reproduzir as práticas culturais das classes dominantes, é a utilização de uma linguagem padrão. A personagem narradora, nomeada como Denise Lesur, destaca que a linguagem utilizada no seu meio familiar não condizia com o exigido na escola. A linguagem familiar faz parte de um código linguístico desvalorizado e informal, ao contrário do utilizado na instituição escolar que é orientado por regras, concordância, vocabulários herméticos, dentre outras coerções. Vale ressaltar

apassagem seguinte como um exemplo da sensação de perda de identidade do sujeito de classe desfavorecida diante dessapadronização linguística:

A professora fala lentamente, com palavras muito longas, ela não procura nunca se apressar, ela adora causar, e não como minha mãe. « Pendurem o agasalho no cabide! » Minha mãe berra quando eu volto da brincadeira « não largue a roupa por aí, quem vai guardar? Tuas meias longas! » Há um mundo entre as duas. Não é verdade, não podemos dizer de uma maneira ou de outra. Na minha casa, cabide ninguém sabe o que é; vestuário, não se diz apenas quando vamos ao Palácio do vestuário, mas é um nome como Lesure a gente não compra vestuários mas coisas, sobretudo, roupas usadas. [...] Aqui, eu compreendia tudo que a professora dizia, mas eu não poderia ter achado isso sozinha, meus pais também não, a prova é que eu nunca tinha escutado isso deles. [...] A professora falava, falava, e as coisas não existiam, a fechadura, a janela de ventilação, eu passei dez anos para saber o que era³⁵ (ERNAUX, 1974, p. 132-133).

Tal distinção e discriminação que a personagem narradora rememora todo momento em ambas as obras, convergem em direção à concepção de Bourdieu e Passeron (2009) de que toda ação pedagógica (AP) é, objetivamente, uma violência simbólica como imposição de um poder arbitrário por visar reproduzir as práticas culturais das classes dominantes. Essa arbitrariedade acontece através das condições sociais que têm que ser obedecidas para que a pessoa seja aceita nesse espaço seletivo. Tal reprodução só é possível:

Enquanto violência simbólica, a AP não pode produzir seu efeito próprio, isto é, propriamente pedagógico, senão quando são dadas as condições sociais da imposição ou da inculcação, isto é, as relações de força que não estão implicadas numa definição formal da comunicação (BOURDIEU; PASSERON, 2009, p. 28).

Bourdieu (1970) coloca a AP como uma reprodução da cultura dominante através de suas estruturas de força e do monopólio de violência simbólica que tem por princípio reproduzir um sistema arbitrário de uma cultura dominante. Neste sentido, qualquer trabalho pedagógico (TP), segundo o autor, é uma ferramenta de reprodução de uma pedagogia voltada para a lógica do mercado vigente:

Em realidade, o fato que elas correspondem aos interesses materiais e simbólicos de grupos ou classes diferentemente situadas na relação de força, os AP tendem sempre reproduzir a estrutura da distribuição do capital cultural entre estes grupos ou classes, contribuindo ao mesmo tempo à

³⁵La maîtresse parle lentement, en mots très longs, elle ne cherche jamais à se presser, elle aime causer, et pas comme ma mère. « Suspendez votre vêtement à la patère! » Ma mère, elle, elle hurle quand je reviens de jouer « fous pas ton paletot en boulichon, qui c'est qui le rangera? Tes chaussettes en carcaillot! » Il y a un monde entre les deux. Ce n'est pas vrai, on ne peut pas dire d'une manière ou d'une autre. Chez moi, la patère, on connaît pas, le vêtement, ça se dit pas sauf quand on va au Palais du Vêtement, mais c'est un nom comme Lesur et on n'y achète pas des vêtements mais des affaires, des paletots, des frusques. [...] Là, je comprenais à peu près tout ce qu'elle disait, la maîtresse, mais je n'aurais pas pu le trouver toute seule, mes parents non plus, la preuve c'est que je ne l'avais jamais entendu chez eux. [...] La maîtresse parlait, parlait, et les choses n'existaient pas, le vantail, le soupirail, j'ai mis dix ans à savoir ce que c'était.

reprodução da estrutura social: neste sentido, as leis do mercado onde se forma o valor econômico ou simbólico, isto é, o valor como capital cultural, arbitrariedades culturais reproduz pelos diferentes AP e, por isso, produtos destes AP (indivíduo educados), constituem um dos mecanismos, mais ou menos determinantes segundo os tipos de formação social, as quais, se acha assegurada a reprodução social, definida como reprodução da estrutura das relações de força entre as classes³⁶(BOURDIEU, PASSERON, 2009, p. 26).

Um outro aspecto diz respeito às distintas estruturas familiares. A respeito disso, a relação desigual entre o capital cultural, juntamente com as diferentes instruções dos membros da família, são vistos como elementos que influenciam no êxito escolar:

Na realidade, cada família transmite a seus filhos, mais por vias indiretas que diretas, um certo capital cultural e um certo *ethos*, sistema de valores implícitos e profundamente interiorizados, que contribui para definir, entre coisas, as atitudes face ao capital cultural e à instituição escolar. A herança cultural, que difere, sob dois aspectos, segundo as classes sociais, é a responsável pela diferença inicial das crianças diante da experiência escolar e, conseqüentemente, pelas taxas de êxito (BOURDIEU, 1998, p. 42)

Soma-se a isso o fato de que todo esse distanciamento social e cultural entre o mundo de origem da personagem narradora e o mundo escolar provoca o desprezo e a humilhação. O descontentamento da personagem narradora de não pertencer a classe social que oferece oportunidades de lazer e, sobretudo, profissionais é exemplificada na passagem a seguir em que ela menciona duas colegas da escola que pertenciam a classe burguesa e Monette, que é uma amiga que pertencia ao seu meio social de origem. Ao contrário dessa, a personagem narradora questiona, enfaticamente, o motivo de não ser esse Outro favorecido social e economicamente:

Meu Deus, meu Deus, não é minha culpa, faça com que isso mude, que meus pais se pareçam com os outros...Por que justamente eu, não Jeanne ou Roseline. A mãe de Jeanne participa da oferenda, toda jovem e bela. Monette, ela não liga, eu tenho certeza, ela as trata de fanfarronas. Eu não sou como ela, primeiramente, eu tenho boas notas, eu devo entrar no ensino fundamental no próximo ano, sempre na escola pública. Ela vai para o ensino técnico e depois, ela será contratada na usina têxtil. Eu chorarei de raiva. Mais um golpe de Deus, é ele que quer tudo isso³⁷... (ERNAUX, 1974, p. 154)

³⁶En réalité, du fait qu'elles correspondent aux intérêts matériels et symboliques de groupes ou classes différemment situés dans les rapports de force, ces AP tendent toujours à reproduire la structure de la distribution du capital culturel entre ces groupes ou classes, contribuant du même coup à la reproduction de la structure sociale: en effet, les lois du marché où se forme la valeur économique ou symbolique, i.e. la valeur en tant que capital culturel, des arbitraires culturels reproduits par les différents AP et, par là, des produits de ces AP (individus éduqués), constituent un des mécanismes, plus ou moins déterminants selon les types de formation sociales, par lesquels se trouve assurée la reproduction sociale, définie comme reproduction de la structure des rapports de force entre les classes.

³⁷ Mon Dieu, mon Dieu, ce n'est pas ma faute, faites que ça change, que mes parents ressemblent aux autres...Pourquoi justement moi, pas Jeanne ou Roseline. La mère de Jeanne quète, toute jeune et belle. Monette, elle, elle s'en fiche, je suis sûre, elle les traite de crâneuses. Je ne suis pas comme elle, d'abord, j'ai de bonnes notes, je dois entrer en sixième à la rentrée prochaine, toujours à l'école libre. Elle, elle va au certificat et après, elle s'embauchera à l'usine textile. J'en pleurerais de rage. Encore un coup de Dieu, c'est lui qui veut tout ça...

É diante de tais questões do mundo social, problematizadas pela sociologia e absorvidas por Annie Ernaux em suas narrativas, que faremos, no capítulo seguinte, a análise das duas obras em questão.

2.2 - Literatura e história em novas perspectivas

Por mais que a literatura e a história não tenham o mesmo tipo de trabalho com a escrita, pretendemos estabelecer relações fronteiriças entre as duas áreas, traçando o objeto comum de estudo da nova historiografia e da literatura no que diz respeito à ressignificação do personagem narrativo, que vêm sendo invadida por novas vozes que relatam o passado.

Gostaríamos de destacar que ao longo da História as narrativas biográficas passaram por diversas ressignificações. No que concerne à escrita na Antiguidade, essa costumava refletir o relato linear dos acontecimentos ditos "mais marcantes", abrangendo temáticas como o despotismo, a história dos imperadores, as descrições das guerras, os feitos militares, as crises etc. Sendo assim, percebe-se, com destaque, a predominância de uma história de cunho político e militar.

É importante ressaltar que o ofício do "historiador" na Antiguidade não existia, o que havia era o narrador do discurso histórico que almejava alcançar um conceito de verdade, distanciando-se, radicalmente, da noção de mito, como aquilo que não é verdadeiro nem racional, que acontecia através do discurso retórico. Isto quer dizer que os narradores da Antiguidade ocidental estavam preocupados com a coerência do seu discurso retórico e não com a análise e/ou com os questionamentos das suas fontes:

A autenticidade de seu discurso repousava essencialmente na sua capacidade de realizar uma seleção judiciosa do material reunido (oral ou escrito) a fim de fundamentar sua narrativa no que lhe parecesse verossímil. Era a integridade intelectual [...] em seu texto (verossimilhança, coerência, não contradição) que garantia a veracidade dos fatos relatados; raramente o autor fazia referências explícitas quanto a origem da informação fornecida (CADIU, 2007, p. 24).

Diferenciando-se da Antiguidade, podemos dizer que, em geral, a História na Idade Média tinha um caráter instrutivo e de transmissão dos conhecimentos sagrados. Em relação à escrita, essa também era construída a partir de uma concepção linear e unitária de tempo, tendo como parâmetro as compilações de textos religiosos, a exemplo da Bíblia.

A tarefa do historiador consistia em narrar, de modo verídico, as ações de Deus – *Gesta Dei* -dignas da memória dos homens, da *memória* de Cristo durante a Ceia, erigida em fundamento litúrgico, e que mais tarde seria apropriada por cada cristão ao selar seu destino (CADIOU, 2007, p. 38).

É importante ressaltar que tal tipo de narrativa era frequentemente encomendada pelos homens que detinham o poder, pois estes almejavam propagar suas histórias particulares através de uma seleção dos acontecimentos mais marcantes da sua trajetória política.

Em seu artigo, *Biografia: quando o indivíduo encontra a história*, Mary Del Priore (2009) faz uma genealogia do gênero biográfico, colocando de início que até a metade do século XX a biografia era vista como algo convencional e ultrapassado. Tal gênero foi utilizado de diferentes perspectivas ao longo da história. Houve tempo que a preocupação caía mais sobre o efeito literário da sua escrita que em relação à exatidão das informações fornecidas. Um exemplo dado em seu artigo é a história de Heródoto, Tito Lívio e Tucídides. A vida dos santos e dos cavaleiros também teve espaço na biografia, sobretudo na Idade Média a partir dos séculos XII e XIII.

Del Priore (2009) observa ainda que essa narrativa biográfica dos grandes homens perdurou até o Antigo Regime, fortalecendo-se no século XIX da ideia de Nação, alimentada pela corrente positivista. O primeiro rompimento com esta narrativa aconteceu a partir da quebra da nova prática historiográfica colocada pelo Movimento dos Annales em relação às histórias factuais dos "grandes personagens". Com os *Annales*, houve uma recusa de uma narrativa que valorizava os ídolos individuais, neste contexto de questionamento e ruptura com a historiografia tradicional surgiu os historiadores que passaram a construir as biografias históricas, que se diferencia da biografia tradicional por ter uma escrita crítica que trabalha numa perspectiva social, e por isso global, ao dar voz à coletividade e considerá-los agentes ativos da história.

O fenecimento das análises marxistas e deterministas, que engessaram por décadas a produção historiográfica, permitiu dar espaço aos atores e suas contingências novamente. Foi uma verdadeira mudança de paradigmas. A explicação histórica cessava de se interessar pelas estruturas, para centrar suas análises sobre os indivíduos, suas paixões, constrangimentos e representações que pesavam sobre suas condutas. O indivíduo e suas ações situavam-se em sua relação com o ambiente social ou psicológico, sua educação, experiência profissional etc. O historiador deveria focar naquilo que os condicionava a fim de fazer reviver um mundo perdido e longínquo. Esta história "vista de baixo" dava as costas à história dos grandes homens, motores das decisões, analisadas de acordo com suas consequências e resultados, como a que se fazia no século XIX (DEL PRIORE, 2009, p. 9).

Em sentido diverso a essa biografia que tinha por objetivo modelar o caráter do leitor por meio de exemplos dos feitos realizados pelos "grandes personagens", Peter Gay (1999) verifica que no século XIX houve um surgimento de biografias que romperam com esse tipo de escrita que vangloriava e cultuava os homens "ilustres" da sociedade. Esta nova perspectiva anti-heroica da narrativa biográfica, intitulada por ele como "época de biografias desencantadas", almejava substituir uma "literatura de celebração" por uma de crítica aguda que não respeitava as convenções sociais. A exemplo desta produção, Peter Gay (1999) cita Henrik Ibsen, George Bernard Shaw e o escritor Emile Zola.

Com essa mudança de perspectiva na historiografia do século XIX, a escrita e as fontes históricas passaram a ser questionadas a partir do interesse dos historiadores de retornar aos acontecimentos da Antiguidade com um olhar mais crítico, analisando as controvérsias e os interesses políticos, militares e religiosos que ora orientava não só o discurso político como também a narrativa histórica:

No passado, podiam-se acusar os historiadores de querer conhecer somente as "gestas dos reis". Hoje, é claro, não é mais assim. Cada vez mais se interessam pelo que seus predecessores haviam ocultado, deixado de lado ou simplesmente ignorado. "Quem construiu Tebas das sete portas?"- perguntava o "leitor operário" de Brecht. As fontes não nos contam nada daqueles pedreiros anônimos, mas a pergunta conserva todo seu peso (GINZBURG, 1987, p.15).

Dessa forma, o estudo da história deixou de se preocupar apenas com a descrição dos acontecimentos e passou a explicá-los levando em consideração outras fontes até então marginalizadas pela narrativa da Antiguidade. A visão consolidada de uma História concisa foi colocada em questão pela historiografia contemporânea através do seu enfoque mais social e cultural à narrativa histórica:

[...] a história das causas substituí a história factual. [...] O enfoque dos historiadores passou dos grandes personagens ao conjunto da sociedade, do político e da guerra à economia e à cultura, em suma, do acontecimento à estrutura, como atesta o título da obra-prima voltaireana, *O século de Luís XIV*. (GINZBURG, 1987, p. 161)

Mais precisamente o período que abarca a nossa História contemporânea, primeira metade do século XX, o surgimento da revista *Annales d'histoire économique et sociale* (1929) consolidou o rompimento com a concepção de História que tinha como objetivo narrar fatos históricos, sobretudo políticos e militares, dos "grandes personagens". Dividida em três gerações, podemos dizer que a primeira

corrente do movimento dos Annales, liderada por Marc Bloch e LucienFebvre, vai de encontro com a história tradicional, a história política e a história dos eventos, a partir de correlações com outras disciplinas das ciências humanas e sociais. É importante ressaltar que a revolução cultural de 1968 foi um acontecimento que contribuiu bastante para a mudança de perspectiva da nova historiografia ao dar espaço a uma lógica mais diversificada e fragmentada, ao romper com o monopólio de uma única historiografia que ditava a temática a ser trabalhada e a metodologia a ser seguida. Segundo Rojas (2012):

Tais mudanças na historiografia mundial compreendem desde uma modificação fundamental do modo de relacionamento entre as historiografias nacionais e dos lugares de geração de inovação historiográfica até a crise global dos modelos teóricos então vigentes, passando pela presença cada vez maior dos temas *culturais* na agenda dos historiadores. Também se incluem no rol dessas mudanças o realinhamento das relações de afinidade, convergência e distanciamento entre a história e as demais ciências sociais, uma clara revalorização dos múltiplos vínculos entre a história e o presente e da dimensão histórico-concreta dos processos abordados pelos historiadores (ROJAS, 2012, p. 20).

A segunda geração, dirigida por Fernand Braudel, tinha interesse em desconfigurar a história das grandes figuras através do foco no aspecto econômico guiado, sobretudo, pelas ideias de Marx, além do interesse em articular a história com a geografia. Já a terceira geração dos *Annales*, liderada por vários pesquisadores como Jacques Le Golf, Pierre Nora, Philippe Ariès, dentre outros, tinha por objetivo estudar as representações culturais, coletivas e individuais de indivíduos de pequenos grupos sociais, apresentando suas singularidades e reconstruindo a História a partir de uma outra perspectiva analítica.

Um dos desdobramentos desta terceira geração é a micro-história italiana, construída no segundo pós-guerra, que é entendida como modelo de história cultural por objetivar partir de indícios "menores", de forma a descobrir outras realidades e incluí-las na análise histórica. Tal perspectiva italiana funda-se basicamente em três paradigmas metodológicos:

Em primeiro lugar, o paradigma da *mudança da escala de observação*; em segundo lugar, o paradigma da *análise exaustiva e intensiva do universo micro-histórico* recortado para construir *descrições densas* dos fatos e processos estudados; e finalmente o *paradigma indiciário* utilizado como método de investigação naqueles casos específicos em que, por diversas razões, o acesso direto e imediato aos problemas abordados pelo historiador é dificultado; por exemplo, no caso das distintas culturas das classes subalternas da sociedade (ROJAS, 2012, p. 9).

Vale ressaltar que o paradigma indiciário consiste em reorientar o ofício do historiador a partir do estudo de elementos aparentemente irrelevantes, fragmentários, que outrora eram rejeitados como indícios que pudessem retratar algum tipo de explicação histórica. Cite-se como um dos expoentes desta nova perspectiva analítica, a obra de Carlo Ginzburg, *O queijo e os vermes*, com primeira edição de 1976. Tal escrito narra a história de Domenico Scandella, conhecido por Menocchio, moleiro perseguido e julgado pelo santo ofício no século XVI. Ginzburg tem por objetivo analisar, por meio das especificidades das classes subalternas, os principais códigos e estruturas da cultura camponesa italiana e europeia naquele período.

Tal relação com outras ciências contribuiu na diversificação das fontes históricas, uma vez que estas eram restritas apenas à supremacia da fonte escrita. Um exemplo desta abertura a outras fontes é a oralidade, que, com seu caráter fugaz e não palpável, enfrentou um árduo processo de legitimação, hoje tanto utilizada na pesquisa histórica como também na escrita de si como ferramenta de reconstituição do passado através do testemunho:

A história oral seria inovadora primeiramente por seus objetos, pois dá atenção especial aos "dominados", aos silenciosos e aos excluídos da história (mulheres, proletários, marginais etc.), à história do cotidiano e da vida privada (numa ótica que é o oposto da tradição francesa da história da vida cotidiana), à história local e enraizada. Em segundo lugar, seria inovadora por suas abordagens, que dão preferência a uma "história vista de baixo" (*Geschichte von unten, Geschichte von innen*), atenta às maneiras de ver e de sentir, e que às estruturas "objetivas" e às determinações coletivas prefere as visões subjetivas e os percursos individuais, numa perspectiva decididamente "micro-histórica" (FRANÇOIS, p. 4, 2006).

Neste sentido, fica evidente a relação entre o paradigma indiciário, a forma fragmentada e lacunar com que o historiador passa a trabalhar, e a narrativa de Annie Ernaux, a partir das lacunas na sua escrita, da despersonalização dos personagens e do retorno ao passado através de vidas de pessoas comuns, sem renome social. É pela existência destes novos agentes, presentes tanto na historiografia como na Literatura, que achamos pertinente mencionar o movimento dos *Annales* e a micro-história italiana em paralelo com o estudo da narrativa de Annie Ernaux, partindo destas novas vozes que relatam o passado e das suas especificidades estéticas: "Passamos insensivelmente da grande biografia dos heróis da história, de Luís XI a Napoleão, sem esquecer Carlos Ginzburg, para as biografias dos heróis obscuros do quotidiano" (DOSSE, 2003, p. 24-25).

Como podemos observar na passagem a seguir, a tradução da coleção *História da vida privada*, traduzida para o português na década de 1990 pela Companhia das Letras, é mais um indicador do sucesso dessa nova abordagem historiográfica que contribuiu para a disseminação da escrita de si, seja de literatos ou não-literatos, a partir de uma maior valorização da vida privada e cultural de pessoas comuns.

Os diversos historiadores e cientistas sociais que participaram da obra, na França e no Brasil, indicam, de múltiplas formas, o vínculo existente entre um novo espaço de investigação histórica – aquele do privado, de onde deriva a presença das mulheres e dos chamados homens "comuns" – e os novos objetos, metodologias e fontes que se descortinam diante dele. É justamente nesse espaço privado, que de forma alguma elimina o público, que avultam em importância as práticas de uma escrita de si (GOMES, 2004, p. 9)

Fica evidente que há um relação entre a crítica a esse tipo de narrativa grandiosa e a crítica à concepção de que um texto literário deve ser escrito de forma hermética para ser reconhecido no campo literário. Por trás de ambos os movimentos pode-se ver uma reação contra a uniformização da narrativa e uma maior valorização das culturas e dos conhecimentos populares.

CAPÍTULO III – A ESCRITA DE UMA AUTOBIOGRAFIA VAZIA

Diante da vastidão da produção literária de Annie Ernaux, escolhemos a obra *La place Lesarmoières vides* por considerá-las um retrato, mesmo que difuso e fragmentado, do conjunto das suas obras. Embora retratando temáticas diversificadas, a primeira sobre a relação e o distanciamento entre a personagem narradora e seu pai, a segunda sobre o aborto realizado na juventude, ambas as narrativas trazem questões em comum como a impessoalidade do "eu", a utilização de uma linguagem objetiva e transparente, o retorno ao passado de forma fragmentada, através de vivências coletivas, dentre outros elementos.

A maneira como a autora concebe sua escrita, a escolha de personagens sem renome social, a exemplo do seu pai, pequeno comerciante de origem operária, o retorno ao passado a partir de questões, aparentemente particulares, de sua vida, dentre outros aspectos, são indícios da dimensão sociológica contida em sua narrativa. Sendo assim, nos propomos, neste capítulo, analisar as duas obras através de questões trabalhadas nos capítulos anteriores como o viés sociológico presente em suas narrativas e o papel da memória na escrita do eu.

3.1 – Laplace

Na obra *La place* (1983) a personagem narradora rememora o percurso e as dificuldades de vida do seu pai em paralelo com a reconstrução da sua própria vida, de criança à adulta, através de um texto conciso de cento e quatorze páginas e ausente de divisões por capítulos.

A obra em questão é construída a partir de um contraponto entre a narradora e a figura paterna, retratada não apenas através da relação conflituosa de ambos, mas também das posições distintas que cada um ocupa na sociedade. O título da obra não deixa dúvida quanto à orientação de cunho sociológico solicitada na leitura do texto, pois o conflito gira em torno da "posição" ou "lugar" social dos dois personagens. O "eu" inicialmente inscrito na primeira página do texto marca um rompimento com um tipo de construção do personagem ao deixar de ser descrito de forma fixa e imutável, ou seja, a partir do seu nome, sua profissão, seu lugar bem definido na sociedade, suas ações cotidianas, para ser representado por um personagem incerto, anônimo, inseguro e de difícil classificação. Configura-se, assim, o distanciamento em relação a um

certomodelo romanesco que tem por objetivo contar uma história de maneira coerente e com uma linguagem rebuscada e descritiva.

Tal característica condiz com a afirmação de Bourdieu (2006) de que a representação tradicional do discurso romanesco como história coerente e totalizante foi rompida por um novo modo de expressão literária:

É significativo que o abandono da estrutura do romance como relato linear tenha coincidido com o questionamento da visão da vida como existência dotada de sentido, no duplo sentido de significação e de direção. [...] Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar. Eis por que é lógico pedir auxílio àqueles que tiveram que romper com essa tradição no próprio terreno de sua realização exemplar. Como diz Allain Robbe-Grillet, "o advento do romance moderno está ligado precisamente a esta descoberta: o real é descontínuo, formado de elementos justapostos sem razão, todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem apreendidos porque surgem de modo incessantemente imprevisto, fora de propósito, aleatório" (BOURDIEU, p. 185, 2006).

Já na primeira página da obra, a seleção para o cargo de professora titular, na qual a personagem narradora obtém êxito, configura o conflito entre dois mundos, o mundo rural de suas origens, personificado pela figura paterna, e o mundo burguês da narradora, presentificado pela sua inserção no meio acadêmico. Essa segunda realidade se configura para ela como uma traição às origens humildes do pai. A personagem narradora, por exemplo, sente vergonha e mal-estar após o momento de parabenização dos integrantes da cerimônia, o que marca, de início, o conflito e a incompatibilidade que vão permear toda a narrativa entre a ascensão social e a origem de classe da narradora. Tal dualidade entre ascender socialmente através dos estudos e distanciar-se da realidade de origem obedece ao que Bourdieu (1998) coloca como ambivalência, no seu livro *Escritos de educação*, a respeito da situação de pais originários de meios sociais e culturais desfavorecidos:

[...] pais originários de meios desfavorecidos cuja relação com a escolaridade prolongada e o sucesso escolar do filho é marcada por uma forte ambivalência: ao mesmo tempo em que desejam que este se diferencie deles tornando-se alguém bem sucedido escolar e socialmente, temem a inevitável distância dos padrões populares - e portanto de si mesmos - que tal processo acarretaria para o filho. Cumprindo um destino de "trânsfuga" este último, por sua vez, enfrenta uma dilacerante contradição em relação a si mesmo: ter sucesso culpabiliza pois significa trair suas origens; renunciar a ele também, pois representa decepcionar expectativas paternas (BOURDIEU, 1998, p. 14).

O espaço de estudo e trabalho na vida de ambos era causa também de incompatibilidade: "O que o deixava furioso, sobretudo, era ver na casa dele alguém da

família mergulhado num livro ou num jornal. Ele não tinha tido tempo de aprender a ler e a escrever. Contar, ele sabia³⁸" (ERNAUX, 1983, p. 25). Tal ambivalência está presente em toda a narrativa de Annie Ernaux através das suas memórias desses dois mundos antagônicos, o retorno ao passado tendo como objetivo retratar a história do pai e, indiretamente, a sua própria história.

Os personagens são representados segundo suas respectivas posições na sociedade e/ou a partir de seus respectivos vínculos com a narradora. Nenhum deles, quer próximo quer distante da narradora, tem nome próprio, representando, nesse sentido, uma despersonalização: "O *inspetor* me estendeu a mão. [...] *Minha mãe* respondeu que eles estavam muito contentes por mim³⁹ (ERNAUX, 1983, p. 10). (grifo nosso). Recurso semelhante também é utilizado para designar os lugares, que são nomeados apenas pelas iniciais de seus nomes: "Ele tinha 67 anos e tinha com minha mãe uma mercearia em um bairro tranquilo não longe da estação, em Y... (Seine-Maritime) [...] Avisado pelo meu tio, a família qui vive em Y...veio⁴⁰" (ERNAUX, 1983, p. 13 e 15). Essa escolha de Annie Ernaux rompe com um certo modelo de narrativa que utiliza o nome próprio como uma instituição de totalização e de unificação do "eu" e temporariamente objetivo transmitir uma identidade social constante e fixa através de atributos pré-estabelecidos:

"Designador rígido", o nome próprio é a forma por excelência da imposição arbitrária que operam os ritos de instituição: a nomeação e a classificação introduzem divisões nítidas, absolutas, indiferentes às particularidades circunstanciais e aos acidentes individuais, no fluxo das realidades biológicas e sociais (BOURDIEU, 2001, p. 187).

Ainda no início da narrativa a personagem narradora rememora a morte do seu pai que, embora seja um acontecimento bastante representativo na obra, é revisitado através de passagens vagas e sem certeza quanto à temporalidade dos fatos, condizendo assim com uma narrativa marcada pela ausência de uma objetividade fundamentalmente descritiva e quantitativa:

Frequentemente, durante alguns segundos, eu não sei mais se a cena do colégio de Lyon ocorreu antes ou depois, se o mês ventoso de abril onde eu me vejo esperar o ônibus em direção à Croix-Rousse deve preceder ou seguir o mês sufocante de junho de sua morte⁴¹ (ERNAUX, 1983, p. 13)

³⁸Ce qui le rendait violent, surtout, c'était de voir chez lui quelqu'un de la famille plongé dans un livre ou un journal. Il n'avait pas eu le temps d'apprendre à lire et à écrire. Compter, il savait

³⁹*L'inspecteur* m'a tendu la main. [...] *Ma mère* a répondu qu'ils étaient très contents pour moi. (grifo nosso).

⁴⁰Il avait soixante-sept ans et tenait avec ma mère un café-alimentation dans un quartier tranquille non loin de la gare, à Y... (Seine-Maritime) [...] Avertie par mon oncle, la famille qui vit à Y... est venue.

⁴¹Souvent, durant quelques secondes, je ne sais plus si la scène du lycée de Lyon a eu lieu avant ou après, si le mois d'avril venteux où je me vois attendre un bus à la Croix-Rousse doit précéder ou suivre le mois de juin étouffant de sa mort.

Percebe-se, com destaque, que o retorno ao passado é marcado por lacunas, incertezas, imprecisões e por uma cronologia não linear, em que acontecimentos são narrados como tendo acontecido em um dia qualquer, sem certeza de data, hora e lugar.

No momento em que a personagem narradora faz menção à morte paterna os parágrafos parecem obedecer à imprecisão das informações, aspecto intensificado pela utilização de períodos curtos: "Era *um* domingo, no começo da tarde⁴²..." (ERNAUX, 1983, p. 13) (grifo nosso). Podemos destacar ainda que a cerimônia da morte do pai é mencionada a partir da despersonalização dos personagens e dos lugares, o que nos dá a impressão de que essa ausência de características inerentes aos personagens condiz com a proposta da personagem narradora de compartilhar momentos de sua vida de forma "não personalizada" por acreditar que suas emoções e dificuldades podem ser experienciadas por outras pessoas.

A passagem sobre a morte da irmã constitui outro aspecto que confirma essa maneira particular de mencionar um acontecimento sem muitos detalhes e descrições. Essa opção por fazer referência a passagens da sua vida de maneira direta faz parte de uma lógica construída pela autora de acreditar que as situações e as dificuldades enfrentadas por ela e por sua família devem ser representadas de maneira clara e objetiva:

A pequena menina voltou da escola um dia com dor de garganta. A febre não baixava, era a desintéria. Como as outras crianças da Vallée, ela não era vacinada. Meu pai estava na usina quando ela morreu. Na sua volta, nós o escutamos berrar desde o começo da rua. Sem direção durante algumas semanas, acessos de melancolia em seguida, ele ficou sem falar, olhando pela janela, do seu lugar habitual na mesa. Ele se *torturava* por nada. Minha mãe contava enxugando os olhos com um panopendurado na sua blusa, « ela morreu aos sete anos, como uma pequena santa⁴³ » (ERNAUX, 1983, p. 46-47).

Como podemos observar, esse retorno ao passado tem por característica uma escrita na qual os fatos são apresentados de maneira fragmentada, descontínua, trabalhando com verdades provisórias ao narrar os vazios da memória: "Eu não me lembro do médico de plantão que anunciou a morte.⁴⁴" (ERNAUX, 1983, p. 16).

⁴²C'était *un* dimanche, au début de l'après-midi... (grifo nosso).

⁴³La petite fille est rentrée de classe un jour avec mal à la gorge. La fièvre ne baissait pas, c'était la diphtérie. Comme les autres enfants de la Vallée, elle n'était pas vaccinée. Mon père était aux raffineries quand elle est morte. A son retour, on l'a entendu hurler depuis le haut de la rue. Hébétude pendant des semaines, des accès de mélancolie ensuite, il restait sans parler, à regarder par la fenêtre, de sa place à table. Il se *frappait* pour un rien. Ma mère racontait en s'essuyant les yeux avec un chiffon sorti de sa blouse, « elle est morte à sept ans, comme une petite sainte ».

⁴⁴Je ne me souviens pas du médecin de garde qui a constaté le décès.

Atentando para isso, Philippe Lejeune (2010) destaca que a escrita do eu, por efenomeada autobiográfica, tem fortes relações com a memória e que as duas devem ser entendidas a partir da sua fragmentação e de seus espaços vazios porque tal gênero é caracterizado por uma cronologia não linear:

Mais que o esquecimento, é a abundância e a desordem das lembranças que tocam a autobiografia; frequentemente, essa exploração empírica e elementarda memória leva-a a se interrogar sobre as relações da *memória* e da *narrativa*. A memória não é estruturada como uma história, ela possui uma riqueza e uma complexidade que uma narrativa linear pode somente trair.⁴⁵ (LEJEUNE, 2010, p. 54-55).

No que concerne os vazios e fragmentos da memória, o sociólogo Maurice Halbwachs (2006) afirma que há uma maior dificuldade na rememoração de lembranças que pertencem à nossa vida íntima. Em realidade, verificamos este obstáculo na obra *La place* (1983), através da dificuldade que a narradora coloca em reconstituir a vida do seu pai por meio de lembranças: "Eu escrevo lentamente. Esforçando-me em revelar a trama significativa de uma vida num conjunto de fatos e escolhas, eu tenho a impressão de perder gradativamente a figura particular do meu pai"⁴⁶ (ERNAUX, 1984, p. 45).

Quanto a essa perda memorialística mencionada pela personagem narradora em relação à história de vida do seu pai, diferentemente dos socráticos que interpretavam a recordação enquanto busca e o esquecimento como sendo tudo o que é contra essa, Ricoeur (2007) interpreta o esquecimento enquanto composição da memória e mesmo como condição desta: "Alguns dos fatos que evocaremos mais adiante dão crédito à ideia paradoxal segundo a qual o esquecimento pode estar tão estreitamente confundido com a memória, que pode ser considerado como uma de suas condições" (RICOEUR, 2007, p. 435). Essa perspectiva é reforçada por Orlandi: "Falando de história e de política, não há como não considerar o fato de que a memória é feita de esquecimentos, de silêncios. De sentidos não ditos, de sentidos a não dizer, de silêncios e de silenciamentos" (ORLANDI, 1999, p. 59).

Ainda sobre a memória, Halbwachs (2006) afirma que *amemória coletiva* é um conjunto de lembranças comuns regidas e influenciadas por um meio social: "[...]

⁴⁵Plus que l'oubli, ce sont la surabondance et le désordre des souvenirs qui frappent l'autobiographe; souvent, cette exploration empirique et élémentaire de la mémoire l'amène à s'interroger sur les rapports de la *mémoire* et du *récit*. La mémoire n'est pas structurée comme une histoire, elle a une richesse et une complexité qu'un récit linéaire ne peut que trahir.

⁴⁶J'écris lentement. En m'efforçant de révéler la trame significative d'une vie dans un ensemble de faits et de choix, j'ai l'impression de perdre au fur et à mesure la figure particulière de mon père.

qualquer recordação de uma série de lembranças que se refere ao mundo exterior é explicada pelas leis da percepção coletiva" (HALBWACHS, 2006, 62). Partimos deste ponto de vista para entender que as lembranças da personagem narradora na obra *La placee em Lesarmoières vides* são motivadas pelas mudanças sociais, culturais, linguísticas e comportamentais ocorridas em sua vida ao distanciar-se da sua realidade de origem e passar a fazer parte do mundo "acadêmico-burguês":

A sucessão de lembranças, mesmo as mais pessoais, sempre se explica pelas mudanças que se produzem em nossas relações com os diversos ambientes coletivos, ou seja, em definitivo, pelas transformações desses ambientes, cada um tomado em separado, e em seu conjunto (HALBWACHS, 2006, p. 69).

Sendo assim, convergindo com o conceito de *memória coletiva e individual* como tipos de lembranças que estão entrelaçadas, entendemos que, nas duas obras em questão, o processo de rememoração é realizado a partir de imagens e vivências da coletividade:

Vários meses se passaram desde o momento que comecei essa narrativa, em novembro. Eu gastei muito tempo porque teria sido mais fácil inventar fatos esquecidos que relembra-los. A memória resiste. Eu não podia me confiar na reminiscência, no rangido da campainha de uma velha loja, o odor do melão muito maduro, eu encontro somente eu mesma e os meus verões de férias em Y... A cor do céu, o reflexo de choupos no Oise perto, não poderia me ensinar mais nada. É na maneira como as pessoas se sentam e se aborrecem nas salas de espera, chamando atenção de suas crianças, acenam no cais da estação que eu procurei a figura do meu pai⁴⁷ (ERNAUX, 1984, p. 100).

O lugar, neste sentido, é visto como uma representação da coletividade na qual a personagem narradora utiliza no seu processo de rememoração. O processo de recordação depende do ambiente, do contexto espacial em que a pessoa está inserida para que, desta maneira, as lembranças comecem a emergir através de sequências e encadeamentos:

A transição da memória corporal para a memória dos lugares é assegurada por atos tão importantes como orientar-se, deslocar-se e, acima de tudo, habitar. É na superfície habitável da terra que nos lembramos de ter viajado e visitado locais memoráveis. Assim, as "coisas" lembradas são intrinsecamente associadas a lugares. E não é por acaso que dizemos, sobre uma coisa que aconteceu, que ela teve lugar. É de fato nesse nível primordial que se constitui o fenômeno dos "lugares de memória", antes que eles se tornem uma referência para o conhecimento histórico. Esses lugares de

⁴⁷Plusieurs mois se sont passés depuis le moment où j'ai commencé ce récit, en novembre. J'ai mis beaucoup de temps parce qu'il ne m'était pas aussi facile de ramener au jour des faits oubliés que d'inventer. La mémoire résiste. Je ne pouvais pas compter sur la réminiscence, dans le grincement de la sonnette d'un vieux magasin, l'odeur de melon trop mûr, je ne retrouve que moi-même, et mes étés de vacances, à Y... La couleur du ciel, les reflets de peupliers dans l'Oise toute proche, n'avaient rien à m'apprendre. C'est dans la manière dont les gens s'assoient et s'ennuient dans les salles d'attente, interpellent leurs enfants, font au revoir sur les quais de gare que j'ai cherché la figure de mon père.

memória funcionam principalmente à maneira dos *reminders*, dos indícios de recordação, ao oferecerem alternadamente um apoio à memória que falha, uma luta na luta contra o esquecimento, até mesmo uma suplementação tácita da memória morta. Os lugares "permanecem" como inscrições, monumentos, potencialmente como documentos, enquanto as lembranças transmitidas unicamente pela voz voam, como voam as palavras (RICOEUR, 2007, p. 57-58).

Bakhtin (2003) ressalta ainda a importância da memória do Outro para a reconstituição do passado na escrita em primeira pessoa:

Ao narrar sobre minha vida cujas personagens são os outros para mim, passo a passo eu me entrelaço em sua estrutura formal da vida (não sou o herói da minha vida mas tomo parte dela), coloco-me na condição de personagem, abranjo a mim mesmo com minha narração: as formas de percepção axiológica dos outros se transferem para mim onde sou solidário com eles. É assim que o narrador se torna personagem. [...] Tomo conhecimento de uma parte considerável da minha biografia através das palavras alheias das pessoas íntimas e em sua tonalidade emocional: meu nascimento, minha origem, os acontecimentos da vida familiar e nacional na minha tenra infância (tudo o que não podia ser compreendido ou simplesmente percebido por uma criança). Todos esses momentos me são necessários para a reconstituição de um quadro minimamente inteligível e coerente de minha vida e de seu mundo, e eu, narrador de minha vida pela boca das suas outras personagens, tomo conhecimento de todos aqueles momentos sem essas narrações dos outros, minha vida não seria só desprovida de plenitude de conteúdo e de clareza como ainda ficaria interiormente dispersa, sem *unidade biográfica axiológica* (BAKHTIN, 2003, p. 141-142).

No que concerne à construção do texto propriamente dita, para retratar a morte do pai e a realidade experienciada por esse em vida, a autora utiliza um tipo de escrita que rompe com a narrativa romantizada das biografias tradicionais, ao optar, por exemplo, pela utilização do passado composto⁴⁸ (*passécomposé*) em detrimento do passado simples (*passésimple*). Esse recurso implica, previamente, uma escrita mais próxima da oralidade na medida em que rompe com a linguagem enquanto expressão de uma ordem espelhada numa narrativa erudita, ornamentada por atos fechados e definidos. Scharff interpreta a escolha por determinados tempos verbais em detrimento de outros como uma rejeição à linguagem dos dominantes:

No caso de Annie Ernaux, nós podemos pensar que há igualmente, mais que a vontade de consolidar sua escrita no presente no real, uma dimensão política na escolha de tempos verbais, o passado simples e o imperfeito do subjuntivo sendo o atributo da literatura do mundo dominante⁴⁹ (SCHARFF, 2008, p. 78).

⁴⁸Na língua francesa o *passésimple* é uma forma verbal indicativa de ações ocorridas no passado com aplicação em textos literários, enquanto o *passécomposé* igualmente se reporta a fatos pretéritos, manejada também na oralidade. Não está clara a diferença entre ambos.

⁴⁹Dans le cas d'Annie Ernaux, on peut penser qu'il y a également, en plus de la volonté d'ancrer son écriture dans le présent et le réel, une dimension politique dans le choix des temps grammaticaux, le passé simple et l'imparfait du subjontif étant l'apanage de la littérature du monde dominant.

Ao longo da narrativa a autora coloca em questão a dificuldade de escrever sobre a vida do pai e o distanciamento existente entre ambos. Por retratar a vida de personagens humildes, a escrita do romance, como representação da arte em geral, e todas as emoções e paixões que atribuímos comumente à leitura dele não combina com a vida de necessidade e restrições culturais e sociais de todas as pessoas evocadas na obra. Para retratar esse passado, a personagem narradora opta por trabalhar com uma linguagem objetiva, sem duplo sentido, por almejar se aproximar o máximo possível da realidade social, cultural e financeira em que viveu seu pai:

Naturalmente, nenhuma felicidade de escrever, nesta empreitada onde eu me mantenho mais perto das palavras e de frases escutadas, sublinhando-as às vezes com itálicos. Não para indicar um duplo sentido ao leitor e oferecer-lhes o prazer de uma cumplicidade, que eu recuso em todas suas formas, nostalgia, patética ou insignificância. Simplesmente porque essas palavras e essas frases revelam os limites e a cor do mundo em que viveu meu pai, onde eu vivi também. E nós não trocávamos jamais uma palavra por outra⁵⁰ (ERNAUX, 1983, p. 46).

A vida do seu pai foi tão limitada de oportunidades e cheia de dificuldades financeiras, que a personagem narradora chega a afirmar que, mesmo através de leituras literárias de escritores que retrataram e colocam em evidência os problemas sociais de sua época, como Proust e Mauriac, não conseguiu encontrar correspondência entre os obstáculos existentes na vida do seu pai e as leituras realizadas na academia. Em síntese, retratar a vida do pai significa falar de uma realidade distante do literário: "Quando eu leio Proust ou Mauriac, não creio que eles evoquem o tempo em que meu pai era criança. Sua realidade é a Idade Média⁵¹" (ERNAUX, 1983, p. 29).

Isto quer dizer que rememorar esse passado significa se aproximar de uma realidade degradante, comparada aqui com a miséria e a alta desigualdade social do período da Idade Média, no qual pertencer à classe dos "desfavorecidos" significava trabalhar para os outros e nada ter: "Meu pai trabalhava a terra dos outros, ele não viu a beleza, o esplendor da Terra-mãe e outros mitos lhe escaparam⁵²" (ERNAUX, 1983, p.

⁵⁰Naturellement, aucun bonheur d'écrire, dans cette entreprise où je me tiens au plus près des mots et des phrases entendues, les soulignant parfois par des italiques. Non pour indiquer un double sens au lecteur et lui offrir le plaisir d'une complicité, que je refuse sous toutes ses formes, nostalgie, pathétique ou dérision. Simplement parce que ces mots et ces phrases disent les limites et la couleur du monde où vécut mon père, où j'ai vécu aussi. Et l'on n'y prenait jamais un mot pour un autre.

⁵¹Quand je lis Proust ou Mauriac, je ne crois pas qu'ils évoquent le temps où mon père était enfant. Son cadre à lui c'est le Moyen Âge.

⁵²Mon père travaillait la terre des autres, il n'en a pas vu la beauté, la splendeur de la Terre-Mère et autres mythes lui ont échappé.

33).Em suma, verificamos que a escrita de Annie Ernaux busca trabalhar com uma linguagem simples para retratar a realidade do mundo em que viveu seu pai:

Depois disso, eu comecei um romance no qual ele era o personagem principal. Sensação de desgosto no meio da narrativa. Empouco tempo, eu sei que o romance é impossível. Para dar conta de uma vida submetida à necessidade, eu não tenho o direito de tomar o partido da arte, nem de procurar fazer qualquer coisa de «apaixonante» ou de «emocionante». Eu reunirei as palavras, os gestos, os gostos do meu pai, os fatos marcantes da sua vida, todos os símbolos objetivos de uma existência que eu também compartilhei. Nenhuma poesia na lembrança, nenhum escárnio alegre. A escrita planamente vem naturalmente, aquela que eu utilizava antigamente escrevendo aos meus pais para lhes dizer as novidades essenciais⁵³(ERNAUX, 1983, p. 23-24).

No afã de mostrar rejeitar a própria instituição "literatura culta", a concepção de arte aqui contida está longe de qualquer erudição narrativa típica do mundo burguês, a linguagem simples além de ser suficiente é a mais coerente para retratar esse lugar social que viveu seu pai.

É importante destacar que a situação mencionada acima se repete com todos os outros membros da sua família, o que confirma, ainda mais, a sua origem humilde e a dificuldade de ter esse "privilegio" de poder se dedicar aos estudos: "Minha avó tecia em domicílio, lavava roupa e passava para terminar de cuidar das suas últimas seis crianças. [...] As irmãs de meu pai, secretárias do lar das casas de famílias burguesas..."⁵⁴(ERNAUX, 1983, p. 37) Ou ainda:

Meu avô trabalhava numa fazenda como um condutor de charrete. [...] Era um homem grosso, ninguém ousava procurar briga com ele. Sua mulher não ria todos os dias. Essa chatice era sua energia vital, sua força para resistir à miséria e crer que ele era um homem⁵⁵(ERNAUX, 1983, p. 25).

Nesta mesma direção, Barthes (1953), referindo-se à escritura, estilo e linguagem, trata do conceito de "escrita branca"⁵⁶, caracterizada por uma linguagem simples, sem rebuscamento, em contraposição à utilização da linguagem hermética, ornamentada com frases complexas, descritivas e com sentidos acabados. Tal conceito

⁵³Par la suite, j'ai commencé un roman dont il était le personnage principal. Sensation de dégoût au milieu du récit. Depuis peu, je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de « passionnant » ou d' « émouvant ». Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une existence que j'ai aussi partagée. Aucune poésie du souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles.

⁵⁴Ma grand-mère tissait à domicile, faisait des lessives et du repassage pour finir d'élever les derniers de ses six enfants. [...] Les soeurs de mon père, employées de maison dans des familles bourgeoise...

⁵⁵Mon grand père travaillait donc dans une ferme comme charretier. [...] C'était un homme dur, personne n'osait lui chercher des noises. Sa femme *ne riait pas tous les jours*. Cette méchanceté était son ressort vital, sa force pour résister à la misère et croire qu'il était un homme.

⁵⁶écriture blanche

segue a mesma direção da expressão "escrita plana"⁵⁷, utilizado em *La place* para designar as formas simples como a narradora descreve os eventos da sua própria existência. Como a autora explica em entrevista concedida a Frédéric-Yves Jeannet:

Plan porque eu descrevo a vida do meu pai, nem com desprezo, nem com piedade, nem ao contrário idealizando-a. Eu tento ficar no caminho dos fatos históricos, do documento. Uma escrita sem julgamento, sem metáfora, sem comparação romanesca, uma espécie de escrita objetiva que não valoriza nem desvaloriza os fatos contados⁵⁸ (Entrevista com a autora, fevereiro 1992).

Além de ser instrumento de indagações sobre a construção do texto literário, a linguagem é mais um aspecto que representa a ruptura entre estes dois mundos antagônicos, pois o pai se sente inferior por não exprimir-se da mesma maneira que a filha. Sendo a língua um elemento que indica o lugar social que ocupamos, dá para entender a frustração do pai por não conseguir exprimir-se na língua "padrão" da burguesia. O sinal de pertencimento social por meio da linguagem, que Bourdieu e Passeron (1970) problematizam, pode ser verificado através da insegurança linguística do pai associada à necessidade de reconhecimento e aceitação em determinado meio que não o seu de origem. Qualquer "traição na linguagem" era fonte de vergonha social, pois denunciava que ele não pertencia "legitimamente" àquele meio. O pai não só se esforçava em distanciar-se do "patois" (dialeto) como também silenciava em determinados momentos para não correr o risco de emitir uma opinião "errônea":

Para meu pai, o dialeto era algo de velho e feio, um símbolo de inferioridade. Ele estava orgulhoso de ter se livrado em parte do dialeto, mesmo se seu francês não era bom, não deixava de ser francês. [...] Quando o médico ou qualquer outra pessoa de *classe alta* balbuciava uma expressão normanda na conversação como «ela descasca o presente», no lugar de «ela está bem», meu pai repetia a frase do doutor para minha mãe com satisfação, feliz por acreditar que aquelas pessoas, embora chiques, tinha ainda alguma coisa em comum conosco, uma pequena inferioridade. [...] Conversa no café, em família, na frente de pessoas que falavam bem ele se calava ou ele parava no meio da frase, dizendo «não é» ou simplesmente «não» com um gesto na mão para convidar a pessoa a compreender e a continuar em seu lugar. Sempre falar com precaução, medo indizível da palavra errada, de efeito tão negativo quanto soltar um peido⁵⁹ (ERNAUX, 1983, p. 63).

⁵⁷écriture plate

⁵⁸Plate parce que je décris la vie de mon père, ni avec mépris, ni avec pitié, ni à l'inverse en idéalisant. J'essaie de rester dans la ligne des faits historiques, du document. Une écriture sans jugement, sans métaphore, sans comparaison romanesque, une sorte d'écriture objective qui ne valorise ni ne dévalorise les faits racontés

⁵⁹Pour mon père, le patois était quelque chose de vieux et de laid, un signe d'infériorité. Il était fier d'avoir pu s'en débarrasser en partie, même si son français n'était pas bon, c'était du français. [...] Quand le médecin ou n'importe qui de *haut placé* glissait une expression cauchoise dans la conversation comme « elle pèle par la sente », au lieu de « elle va bien », mon père répétait la phrase du docteur à ma mère avec satisfaction, heureux de croire que ces gens -là, pourtant si chics, avaient encore quelque chose de commun avec nous, une petite infériorité. [...] Bavard au café, en famille, devant les gens qui parlaient bien il se taisait ou il s'arrêtait au milieu d'une phrase, disant « n'est-ce pas » ou simplement « pas » avec un geste de la main pour inviter la personne à comprendre et à poursuivre à sa place. Toujours parler avec précaution, peur indicible du mot de travers, d'aussi mauvais effet que de lâcher un pet.

Tais questões convergem na direção da afirmação de Bourdieu e Passeron (1970), segundo os quais a língua está relacionada com o nível de escolaridade do enunciador, de maneira que quando falamos automaticamente somos direcionados a um lugar social. Para ambos os autores, há uma distinção entre a língua burguesa e a língua popular; a primeira tem uma tendência ao formalismo, à abstração e ao intelectualismo; já a segunda está apta à ilustração e à parábola. É o que se observa, por exemplo, na passagem abaixo, que trata dos conflitos com o pai em torno do manejo da língua:

Como a professora me «reprendia», mais tarde eu quis repreender meu pai, anunciar-lhe que «se parterrer» ou «um quarto a menos de onze horas» não existia. Ele entrou numa violenta fúria. Uma outra vez: «Como o senhor quer que eu não seja chamada atenção, se o senhor fala errado todo tempo!» Eu chorei. Ele estava triste. Tudo que se refere à linguagem é nas minhas lembranças motivo de rancor e disputa dolorosa, muito mais que o dinheiro⁶⁰ (ERNAUX, 1983, p. 64).

Este momento em que a filha é repreendida na escola por utilizar a linguagem do seu pai e não aquela aprendida no meio escolar é um exemplo de violência simbólica produzida por tal instituição. Por ser regida por regras discriminatórias, Bourdieu entende tais coerções como a reprodução social do poder vigente. É por essa distinção entre os dois tipos de línguas que a personagem narradora se sente inferior diante do público escolar e, consequentemente, culpabiliza seu pai de ter lhe dado essa "herança" social negativa.

Nesse sentido relacionamos as limitações linguísticas do meio social do pai com a colocação de Bourdieu (1998) ao afirmar que o domínio da língua, a capacidade de decifrar e entender as informações, está relacionada com a estrutura inicialmente utilizada no meio familiar:

[...] a língua [...] fornece - além de um vocabulário mais ou menos rico - uma sintaxe, isto é, um sistema de categorias mais ou menos complexas, de maneira que a aptidão para o deciframento e a manipulação de estruturas complexas, quer lógicas quer estéticas, parece função direta da complexidade da estrutura da língua inicialmente falada no meio familiar, que lega sempre uma parte de suas características à língua adquirida na escola (BOURDIEU, 1998, p. 46).

⁶⁰Puisque la maîtresse me «reprendait», plus tard j'ai voulu reprendre mon père, lui annoncer que «se parterrer» ou «quart moins d'onze heures» n'existaient pas. Il est entré dans une violente colère. Une autre fois: «Comment voulez-vous que je ne me fasse pas reprendre, si vous parlez mal tout le temps!» Je pleurais. Il était malheureux. Tout ce qui touche au langage est dans mon souvenir motif de rancœur et de chicanes douloureuses, bien plus que l'argent.

É nítida a vergonha causada pela dificuldade de inserção do pai na realidade do mundo burguês da filha:

O medo de estar deslocado, de ter vergonha. Um dia, ele subiu por engano na primeira classe com um bilhete de segunda. O fiscal lhe fez pagar a diferença. Outra recordação de vergonha: na casa do tabelião, ele deveria escrever «lido e aprovado», ele não sabia como ortografar, ele escolheu «à provar». Mal-estar, obsessão desse erro, no caminho de volta. Sombra da indignada⁶¹ (ERNAUX, 1983, p. 59).

Essa vergonha social é vista por Gasparini (2004) como uma certa tendência do romance em primeira pessoa. Segundo a mesma, as declarações particulares têm uma forte proximidade com a escrita confessional onde o relato de acontecimentos "pomposos", de mérito pessoal são postos de lado:

Explicitamente ou não, os romances autobiográficos do século XX que se organizam em torno da revelação de um segredo vergonhoso são subtendidos por essa nova ideologia da confissão. No final das contas, eles narram como a ficção (tabu, repressão, lembranças-infantis, deslocamento, condensação, romance familiar) foi colocada de lado em detrimento do real. Mascando a verdade, eles fingem renunciar ao romance e às suas pompas⁶² (GASPARINI, 2004, p. 259).

Em atenção a esse aspecto, na escrita da obra *La place* encontramos questões de identidade e afirmação; a narradora precisa negar o seu lugar de origem – o mundo do seu pai - para afirma-se e ser aceita nessa outra realidade, representada pelo mundo acadêmico. A vida burguesa é retratada a partir das regras e imposições que norteiam as pessoas que fazem parte desse meio social, como configura o trecho a seguir: "Quando eu comecei a frequentar a pequena burguesia de Y..., me perguntavam inicialmente meus gostos, o jazz ou música clássica, Tati ou René Clair, isso foi suficiente para compreender que eu tinha passado para outro mundo"⁶³ (ERNAUX, 1983, p. 65-66).

Seguindo essa mesma discussão, na citação seguinte, a personagem narradora destaca o momento em que estava com o filho dentro de um trem e o induzia a seguir o mesmo padrão comportamental dos que ali estavam, na primeira classe do transporte, porque a distinção está presente não apenas no gosto como também no comportamento do meio social: "No trem de volta, no domingo, eu tentava divertir meu filho para que

⁶¹La peur d'être déplacé, d'avoir honte. Un jour, il est monté par erreur en première avec un billet de seconde. Le contrôleur lui a fait payer le supplément. Autre souvenir de honte: chez le notaire, il a dû écrire le premier « lu et approuvé », il ne savait pas comment orthographier, il a choisi « à prouver ». Gêne, obsession de cette faute, sur la route du retour. L'ombre de l'indignité

⁶²Explicitement ou non, les romans autobiographiques du XX siècle qui s'organisent autour de la révélation d'un secret honteux sont sous-tendus par cette nouvelle idéologie de l'aveu. Ils racontent en fin de compte comment la fiction (tabous, refoulement, souvenirs-écrans, déplacements, condensation, roman familial) a été déjouée au profil du réel. En hypostasiant la vérité, ils feignent de renoncer au roman et à ses pompes.

⁶³Quand j'ai commencé à fréquenter la petite-bourgeoisie d'Y..., on me demandait d'abord mes goûts, le jazz ou la musique classique, Tati ou René Clair, cela suffisait à me faire comprendre que j'étais passée dans un autre monde.

ele ficasse tranquilo, os viajantes de primeira classe não gostam de barulho e das crianças que se mexem. De repente, perplexa, «agora, eu sou uma verdadeira burguesa » e «é tarde demais⁶⁴» (ERNAUX, 1983, p. 23) A angústia e a constante busca do seu lugar social são sentimentos e questionamentos bem presentes na obra.

A incompatibilidade entre os distintos lugares sociais é, novamente, exemplificada através do seu casamento com uma pessoa que pertencia a uma classe social mais elevada do que a sua:

Nós morávamos numa cidade turística nos Alpes, onde meu marido tinha um trabalho administrativo. Nós cobríamos as paredes de tecido, nós oferecíamos whisky como aperitivo, escutávamos a programação de músicas antigas na rádio. Três palavras polidas com o porteiro. Eu caí nessa metade do mundo para quem o outro é apenas uma decoração. Minha mãe escrevia, você poderia vir descansar em casa, não ousando dizer para vir simplesmente vê-los. Eu ia só, silenciando as verdadeiras razões da indiferença de seu genro, razões indizíveis, entre ele e mim, e que eu admito como evidentes. Como um homem nascido na burguesia de diplomas, constantemente «irônico», poderia ele ter prazer na companhia de *peçoas simples*, cuja gentileza, reconhecida por ele, jamais compensaria aos seus olhos esta falta essencial: uma conversa espiritual. Na sua família, por exemplo, se um copo fosse quebrado, alguém gritaria imediatamente, «não toque, está quebrado!»⁶⁵ (ERNAUX, 1983, p. 96-97).

Tais distinções encontram-se descritas na obra de Pierre Bourdieu (2013), na sua obra *A distinção* na qual o autor afirma que os gostos e as preferências são informações que podemos confirmar a vinculação social a que pertencemos, ou seja, o gosto é visto como um marcador de classe no sentido de ser uma expressão simbólica da posição social que ocupamos:

Assim, o gosto é o operador prático da transmutação das coisas em sinais distintos e distintivos, das distribuições contínuas em oposições descontínuas; ele faz com que as diferenças inscritas na *ordem física* dos corpos tenham acesso à *ordem simbólica* das distinções significantes (Bourdieu, 2013, p.166).

Estendendo essa observação para a escrita de Annie Ernaux, verificamos que, para ser aceita no meio escolar, a personagem narradora sente-se coagida a mudar seus gostos e sua linguagem.

⁶⁴Dans le train de retour, le dimanche, j'essayais d'amuser mon fils pour qu'il se tienne tranquille, les voyageurs de première n'aiment pas le bruit et les enfants qui bougent. D'un seul coup, avec stupeur, « maintenant, je suis vraiment une bourgeoise » et « il est trop tard ».

⁶⁵On habitait une ville touristique des Alpes, où mon mari avait un poste administratif. On tendait les murs de toile de jute, on offrait du whisky à l'apéritif, on écoutait le panorama de musique ancienne à la radio. Trois mots de politesse à la concierge. J'ai glissé dans cette moitié du monde pour laquelle l'autre n'est qu'un décor. Ma mère écrivait, vous pourriez venir vous reposer à la maison, n'osant pas dire de venir les voir pour eux-mêmes. J'y allais seule, taisant les vraies raisons de l'indifférence de leur gendre, raisons indicibles, entre lui et moi, et que j'ai admises comme allant de soi. Comment un homme né dans une bourgeoisie à diplômes, constamment « ironique », aurait-il pu se plaire en compagnie de *braves gens*, dont la gentillesse, reconnue de lui, ne compenserait jamais à ses yeux ce manque essentiel : une conversation spirituelle. Dans sa famille, par exemple, si l'on cassait un verre, quelqu'un s'écriait aussitôt, « n'y touchez pas, il est brisé ! ».

Há um remate sobre a distinção de classes, no término da obra *La place*, quando a personagem narradora encontra uma ex-aluna trabalhando como caixa de um supermercado. Tal momento marca, claramente, a barreira entre as respectivas classes sociais a partir do momento em que a personagem narradora ultrapassa as dificuldades e consegue ascender socialmente ao contrário da aluna, que não teve oportunidade de continuar seus estudos. O seu destino poderia ser o mesmo da ex-aluna se não houvesse ocorrido essa "traição" ao ingressar no meio acadêmico e elevar-se socialmente.

No mês de outubro do ano passado, eu reconheci, no caixa da fila onde eu esperava com o carrinho, uma antiga aluna. Ou seja, eu me lembrei que ela tinha sido minha aluna cinco ou seis anos atrás. Eu não sabia seu nome, nem em que classe eu a havia tido como aluna. Para dizer alguma coisa, quando minha vez chegou, eu lhe perguntei: «Você vai bem? Você gosta daqui?» Ela respondeu sim sim. Em seguida, depois de ter registrado as latas de conserva e de bebidas, com mal-estar: «Le C.E.T., não deu certo». Ela parecia pensar que eu tinha ainda em memória sua orientação. Mas eu tinha esquecido porque ela tinha sido enviada ao C.E.T., e em que formação. Eu disse «até». Ela pegava já as compras seguintes com a mão esquerda e teclava sem olhar com a mão direita⁶⁶ (ERNAUX, 1983, p. 113-114).

3.2 - *Les armoires vides*

A obra *Les armoires vides* (1974) é a primeira publicação de Annie Ernaux. Nessa narrativa, a personagem narradora rememora o passado, principalmente a infância e a adolescência, evocando o aborto feito na juventude e as dificuldades financeiras e sociais enfrentadas ao ingressar no meio escolar. A obra começa com a memorização do aborto, temática retomada na obra *L'Occupation* (2002). Percebemos que esse acontecimento é mencionado de forma objetiva e com pouca descrição, retratando, exatamente, os procedimentos e os objetos que foram utilizados nesta ação:

«Vaiesquentarum pouco, apenas o tempo para enfiar». Uma pequena sonda vermelha, toda enrolada, retirada de água fervente. «Ela vai dar certo, você verá ». Eu estava em cima da mesa, eu via entre minhas pernas somente seus cabelos grisalhos e a cobra vermelha na ponta de uma pinça. Ela desapareceu. Atroz. Eu gritei para a velha, que enfiava algodão para segurar. Não toque em seus trêns vinténs, você a deteriorará... me deixe abraçar o seu clitóris, aqui, entre os lábios... Abertura, destruição, fechamento, eu me pergunto se ela nunca vai ser reutilizada. Depois ela me fez beber café num copo para acordar. Ela não parava de falar. «é preciso andar muito, ir pra aula, salvo se você perder água». No início, não é fácil andar com todo esse algodão e esta

⁶⁶Au mois d'octobre l'année dernière, j'ai reconnu, dans la caissière de la file où j'attendais avec mon caddie, une ancienne élève. C'est-à-dire que je me suis souvenue qu'elle avait été mon élève cinq ou six ans plus tôt. Je ne savais plus son nom, ni dans quelle classe je l'avais eue. Pour dire quelque chose, quand mon tour est arrivé, je lui ai demandé: « Vous allez bien? Vous vous plaisez ici? » Elle a répondu oui oui. Puis après avoir enregistré des boîtes de conserve et des boissons, avec gêne: « Le C.E.T., ça n'a pas marché ». Elle semblait penser que j'avais encore en mémoire son orientation. Mais j'avais oublié pourquoi elle avait été envoyée en C.E.T., et dans quelle branche. Je lui ai dit « au revoir ». Elle prenait déjà les courses suivantes de la main gauche et tapait sans regarder de la main droite

mangueira que machuca o ventre. Descer a escada um pé atrás do outro. Quando estava na rua, eu fiquei assustada com as pessoas, o sol, os carros. Eu não sentia nada, eu voltei pra casa⁶⁷ (ERNAUX, 1974, p. 105).

Durante toda a narrativa a gravidez sempre aparece associada ao fracasso social e à suposta vergonha e decepção dos seus pais. A personagem narradora argumenta que, no seu meio social, comumente jovens engravidam e, conseqüentemente, são "impedidas" de prosseguir nos estudos e, inevitavelmente, suas tentativas de progresso profissional são ainda mais dificultadas. É por isso que ao longo de toda sua obra ela vê essa gravidez, "não planejada", como mais um elemento de pertencimento a uma classe desfavorecida econômica e socialmente em que o insucesso e o contínuo ciclo de pobreza fazem parte de uma realidade quase sempre já determinada.

Percebemos que, tanto em *La place* como em *Les armoires vides*, a linguagem não é utilizada de forma natural e espontânea porque não é a linguagem do seu meio social que é utilizada, obedecendo assim ao que Bourdieu e Passeron (2009) destacam:

O valor social dos diferentes códigos linguísticos disponíveis numa sociedade dada e num momento dado (isto é, sua rentabilidade econômica e simbólica) depende sempre da distância que os separa da norma linguística que a Escola consegue impor na definição dos critérios socialmente reconhecidos de "correção" linguística. Mais precisamente, o valor no mercado escolar do capital linguístico de que dispõe cada indivíduo é função da distância entre o tipo de dominação simbólica exigido pela Escola e o domínio prático da linguagem que ele deve à sua primeira educação de classe (BOURDIEU; PASSERON, 2009, p. 147).

No que se refere ao processo de aquisição da linguagem, Bourdieu e Passeron (2009) destacam que no meio social das classes populares e/ou rurais este processo é orientado pela concepção: certo-errado, aceito-não aceito, de forma a fortalecer a dicotomia entre o universo escolar e o universo familiar. Em oposição ao espaço familiar de origem que é regido por uma linguagem concreta, no sentido de ser real para os locutores que a utilizam cotidianamente, a instituição escolar incentiva, e mesmo ordena, o uso de uma língua abstrata e artificial:

Tudo opõe a experiência do universo escolar a que se destina uma infância passada no universo familiar em que as palavras definem a realidade das

⁶⁷ « Ça vous chauffera une minute, juste le temps d'enfoncer. » Une petite sonde rouge, toute recroquevillée, sortie de l'eau bouillante. « Elle va se prêter, vous verrez. » J'étais sur la table, je ne voyais entre mes jambes que ses cheveux gris et le serpent rouge brandi au bout d'une pince. Il a disparu. Atroce. J'ai engueulé la vieille, qui bourrait de ouate pour faire tenir. Il ne faut pas toucher ton quat'sous, tu l'abîmerais... laisse-moi embrasser les petits bonbons, là, entre les lèvres... Crocheté, bousillé, colmaté, je me demande s'il pourra jamais resservir. Après elle m'a fait boire du café dans un verre pour nous remonter. Elle n'arrêtait pas de parler. « Faut beaucoup marcher, oui, aller à vos cours, sauf si vous perdez de l'eau. » Au début, pas facile de marcher avec tout ce coton et ce tuyau qui ferraille le ventre. Descendre l'escalier, un pied après l'autre. Une fois dans la rue, j'ai été étourdie par les gens, le soleil, les voitures. Je ne sentais rien, je suis rentrée à la Cité.

coisas à experiência de irrealidade proporcionada aos oriundos das classes populares pela aquisição escolar de uma linguagem própria para desrealizar tudo que fala porque ela produz toda a sua realidade: a linguagem "maltratada" e "correta", isto é, "corrigida", da sala de aula se opõe à linguagem que as anotações à margem designam como "familiar" ou "vulgar" e, mais ainda, à antilinguagem do internato onde as crianças originárias das regiões rurais, ao defrontarem-se com a experiência simultânea forçada e da contra-aculturação subterrânea só têm escolha entre ficarem divididas e se resignarem à exclusão (BOURDIEU; PASSERON, 2009, p. 153).

Nesta mesma direção, não só a linguagem é motivo de incompreensão e incompatibilidade com sua realidade de origem, o espaço escolar como um todo e, sobretudo, as regras comportamentais e de respeito à hierarquia são desconhecidas nomeio social da personagem narradora, o que termina provocando nela vergonha e sentimentos de não pertencimento ao vivenciar regras e hábitos desconhecidos:

Eu estou sempre atrasada, cinco, dez minutos. Minha mãe esquece de me acordar, o café não está pronto, eu tenho uma meia furada que é preciso consertar, um botão para ser colocado em mim «você não pode sair desse jeito!» Meu pai olha da sua bicicleta, tá bom, a classe já começou. Eu bato, eu vou à sala da professora de cabeça baixa. «Denise Lesur, saia!» Eu saio novamente, sem inquietação. Retorno intimidada. Ela fica ofegante. «Saia novamente, não se entra desse jeito!» Eu sair novamente, desta vez, eu não falhei. As meninas riem. Eu não sei mais quantas vezes ela me fez entrar e sair. E eu passava na frente dela, sem nada compreender. No final, ela se levantou da sua cadeira trincando os dentes. Ela disse «ninguém entra aqui como quer! Nós nos desculpamos primeiramente com a pessoa mais importante, quando estamos atrasados! Você sempre está, aliás». A classe explode. Eu me engasgo de raiva, toda essa palhaçada por isso, por nada, e mais, eu não sabia de nadadisso! «Eu não sabia, senhora! - Você deveria saber!» E como? Ninguém na minha casa jamais me disse. Nós entramos quando temos vontade, ninguém nunca está atrasado na mercearia. É realmente uma desordem na minha casa. Alguma coisa me aperta o coração, eu não compreendo nada, a escola, o jogo leve, irreal se complica. As carteiras se endurecem, o aquecedor do ambiente tem cheiro de fuligem, tudo se torna presente, como um quadro⁶⁸(ERNAUX, 1974, p. 135).

Vale dizer que no meio escolar ela aprendeu que existem duas realidades de vida e, conseqüentemente, dois tipos de pessoas que ocupam diferentes lugares na sociedade e que se exprimem e se comportam de diferentes maneiras:

⁶⁸Je suis souvent en retard, cinq, dix minutes. Ma mère oublie de me réveiller, le déjeuner n'est pas prêt, j'ai une chaussette trouée qu'il faut raccommoder, un bouton à recoudre sur moi « tu peux pas partir comme ça! » Mon père file sur son vélo, mais ça y est, la classe est rentrée. Je frappe, je vais au bureau de la maîtresse en faisant un plongeons. « Denise Lesur, sortez! » Je ressors, sans inquiétude. Retour, replongeons. Elle devient sifflante. « Ressortez, on n'entre pas ainsi! » Re-sortie, cette fois, je ne fais plus de plongeons. Les filles rient. Je ne sais plus combien de fois elle m'a fait entrer et sortir. Et je passais devant elle, sans rien comprendre. À la fin, elle s'est levée de sa chaise en serrant la bouche. Elle a dit « ce n'est pas un moulin ici! On s'excuse auprès de la personne la plus importante, quand on est en retard! Vous l'êtes toujours, d'ailleurs ». La classe pouffe. J'étouffe de colère, tout ce cirque pour ça, pour rien, et, en plus, j'en savais rien! « Je ne savais pas, Mademoiselle! - Vous devriez le savoir! » Et comment? Personne, jamais, ne me l'a dit, chez moi. On entre quand on en a envie, personne n'est jamais en retard au café. C'est sûrement un moulin, chez moi. Quelque chose me serre le coeur, je n'y comprends rien, l'école, le jeu léger, irréel se complique. Les pupitres durcissent, le poêle sent fort la suie, tout devient présent, bordé d'un trait épais.

Havia as pessoas boas e as outras. A partir dos doze anos, eu fiz minha escala, um sistema para medir. As pessoas do bem têm um carro, carteira de documento, um impermeável, as mãos limpas. Elas têm o discurso fácil, em qualquer lugar e em qualquer situação. No guichet do correio, alto: «É inacreditável! Nos fazer esperar assim!» Meu pai não protestava jamais. Nós podemos fazê-lo esperar horas. A réplica, normalmente, as pessoas do bem. Nós não os vemos jamais na mercearia do meu pai. As mulheres do bem, eu as olho ainda mais, todas elas são particulares, o corte de cabelo, a roupa, as bijouterias, discretas, nenhuma palavra mais alta que outra. Elas não jogam conversa fora na rua, elas fazem compras no centro, com os grandes cestos debaixo do braço. A leveza, eis aí, e impecáveis, limpas. Os outros, eles se parecem com os nossos clientes: operários de azul, a boina, o boné, e a bicileta. Velhos sem cor, todas as coisas desbotadas, sem formas⁶⁹ (ERNAUX, 1974, p.158).

E, como consequência, toda essa distância social e cultural provoca um distanciamento e um desejo de ser esse Outrodiferente e superior: "Denise Lesur, eu não era nada ao lado, eu, a pequena rainha da mercearia, aqui era nada. Eu teria gostado de ser Jeanne e depois, várias outras, que me mostravam sua superioridade me desprezando"⁷⁰ (ERNAUX, 1974, p. 137). Já que a vergonha e o sentimento de inferioridade permeiam, constantemente, seu ser, a personagem encontrou na posição "aluna exemplar da sala" uma saída para, não só minimizar a diferença social entre ela e suas colegas, como também para sentir-se "superior" em algum aspecto:

Eu queria estar no futuro, me levantar e responder sem erro às questões da senhorita. É dessa maneira que eu comecei a querer vencer, contra as meninas, todas as outras meninas, as pretensiosas, as manhosas, as fracas...Minha revanche, ela estava lá, nos exercícios de gramática, de vocabulário, essas frases bizarras que era preciso seguir inteiramente como as longas muralhas irregulares através do deserto, sem jamais chegar a lugar algum⁷¹ (ERNAUX, 1974, p. 142-143).

Atentando às frequentes passagens da narrativa que colocam em questão o sentimento de não pertencimento à classe social burguesa, verificamos que o sentir-sedeslocada compreendia não só a escola como também o seu meio social de origem: "Estrangeira a meus pais, ao meu meio, eu não queria mais vê-los. Os únicos

⁶⁹Il y avait les gens bien et les autres. À partir de douze ans, j'ai fait mon petit barème, un système à mesurer. Les personnes bien ont une voiture, des porte-documents, un imper, les mains propres. Ils ont la parole facile, n'importe où, n'importe comment. Au guichet de la poste, haut: « C'est incroyable! Nous faire attendre ainsi! » Mon père, lui, ne proteste jamais. On peut le faire attendre des heures. La réplique, continuellement, les gens bien. On ne les voit jamais au café de mon père. Les femmes bien, je les regarde encore plus, elles sont toutes particulières, la coupe de cheveux, le tailleur, des bijoux, discrètes, pas un mot plus haut que l'autre. Elles ne bavachent pas dans la rue, elles font leurs courses dans le centre, avec de grands paniers au bout du bras. La légèreté, voilà, et impeccables, propres. Les autres, ils ressemblent tous aux clients: des ouvriers en bleus, le béret ou la casquette, le biclou. Des vieux sans couleur, tous les machins délavés, informes.

⁷⁰Denise Lesur, je n'étais rien à côté, moi, la petite reine de l'épicerie-café, ici c'était zéro. J'aurais voulu être Jeanne et après, des quantités d'autres, qui me montraient leur supériorité en me méprisant.

⁷¹Je voudrais être à demain, me lever et répondre sans une faute aux questions de mademoiselle. C'est comme ça que j'ai commencé à vouloir réussir, contre les filles, toutes les autres filles, les crâneuses, les chochottes, les gngnans...Ma revanche, elle était là, dans les exercices de grammaire, de vocabulaire, ces phrases bizarres qu'il fallait suivre tout entières comme de longues murailles dentelées à travers un désert, sans jamais arriver quelque part.

momentos que me prendiam a eles eram explosões de raiva ou de culpa. O pior era que a classe, as meninas, não era também meu verdadeiro lugar"⁷² (ERNAUX, 1974, p. 171).

Outro elemento representativo da recusa e da busca de uma outra identidade se faz presente no momento de diferenciação das distintas realidades familiares. Enquanto suas colegas têm pais com cabelos bem cortados que aproveitam e proporcionam aos seus filhos momentos de lazer, o avô da personagem narradora morreu no hospício, sua avó trabalhava como lavadeira, tios e tias ocupavam outras profissões não qualificadas:

Eu não sou como as outras, elas falam da família delas, de seus padrinhos, elas são felizes. E eu, quando falam da minha família, eu finjo como se tivesse uma verdadeira « seu papai, sua mamãe », o professor diz « pergunte a sua família », nós convidaremos as famílias, o círculo da família aplaudem fortemente... Minha família não é uma verdadeira família, eu sei o que é, uma verdadeira, um vovô, uma vovó, com cabelos brancos bem penteados, ela faz géleias e leva as crianças à pracinha. Meu avô morreu no hospício, minha avó era lavadeira, ela não sai mais do seu quarto, na casa de uma tia, ela fala o dialeto, ela só sabe fazer talharim e ovos. Os tios e as tias, eles vêm nos ver somente nas festas, encher a pança, se eles pudessem, eles esvaziariam a mercearia « Vocês estão dentro, tem o que precisam ». Todos operários, sem qualificação, mão de obra. [...] Um pai e uma mãe sorridentes, educados. Ela faria bolos para o lanche, ele voltaria à noite do seu trabalho. A família Duraton. Nós faríamos um pique-nique no domingo, com uma Dauphine. Nós pescaríamos, nós colheríamos champignons. *Modelo Brigitte moça*. Eles não se parecem com nada. Os gritos deles contínuos. O que você faz, zé ninguém! Ele se cala Espécie de carma, mundaça! Isso é para todos vocês. É ele que faz o ridículo. Ela se encarrega das faturas, recebe os entregadores, coloca pra fora os representantes. Por que eles não são como todo mundo? Eu chorava por isso⁷³ (ERNAUX, 1974, p. 168).

Por existir essa diversa realidade social na conjuntura familiar, Bourdieu (1998) comprova que, por consequência, há um desigual envolvimento, por parte dos alunos, com os conteúdos ensinados na escola. Para os provenientes de classes sociais desfavorecidas, a escola é vista como algo distante da sua realidade e, por isso:

⁷²Étrangère à mes parents, à mon milieu, je ne voulais plus les regarder. Les seuls moments que me rattachaient à eux étaient des explosions de haine ou de culpabilité. Le pire, c'était que la classe, les filles, ce n'était pas non plus mon vrai lieu.

⁷³Je ne suis pas comme les autres, elles parlent de leur famille, de leur parrain, elles sont heureuses. Et moi, quand on me parle de ma famille, je fais comme si j'en avais une vraie « votre papa, votre maman », le prof dit « demandez à votre famille », nous inviterons les familles, le cercle de famille applaudit à grands cris... Ma famille à moi c'est pas une vraie famille, je sais ce que c'est, une vraie, un papy, une mamie, aux cheveux blancs bien coiffés, elle fait des confitures et lui promène les enfants au square. Mon grand-père est mort à l'hospice, ma grand-mère était laveuse-caccommodeuse, elle bouge plus de sa chambre, chez une tante, elle parle patois, elle sait pas faire autre chose que des nouilles et des oeufs. Les oncles et les tantes, ils ne viennent nous voir qu'aux fêtes, s'en foutre plein la gueule, s'ils pouvaient, ils videraient la boutique. « Vous êtes dedans, vous, y a ce qui faut. » Tous ouvriers, pas qualifiés, manoeuvre. [...] Un père et une mère souriants, polis. Elle ferait des gâteaux pour quatre heures, il rentrerait le soir de son travail. La famille Duraton. On partirait en pique-nique le dimanche, avec une Dauphine. On pêcherait on cueillerait des champignons. *Modèle Brigitte jeune fille*. Ils ne ressemblent à rien. Leurs criaileries continuelles. Qu'est-ce que tu fais, Un zéro que t'es! Il se tait Espèce de carme, gueularde! Il y va à son tou. C'est lui qui fait la bouffe. Elle s'occupe des factures, reçoit les livreurs, met dehors les représentants. Pourquoi ne sont-ils pas comme tout le monde? J'en pleurais.

Os educandos provenientes de famílias desprovidas de capital cultural apresentarão uma relação com as obras de cultura veiculadas pela escola que tende a ser interessada, laboriosa, tensa, esforçada, enquanto para os indivíduos originários de meios culturalmente privilegiados essa relação está marcada pelo diletantismo, desenvoltura, elegância, facilidade verbal "natural" (BOURDIEU, 1998, p. 9).

Apesar de resumirmos nosso trabalho à análise das duas obras, gostaríamos de destacar que boa parte dos elementos que destacamos como característicos dessas obras se repetem em outras narrativas de Annie Ernaux. A exemplo, o diário ficcional *Se perdre* (2001), que tem como temática a relação amorosa com um diplomata casado, é colocado como algo que transpõe, de forma incompleta, os sentimentos que ela teve no passado, deixando escapar aspectos essenciais daquele momento de vida da autora. É importante ressaltar que a escrita no diário é vista pela mesma como uma das melhores e mais significativa fonte de representação do eu: "Nada restitui tanto a permanência do eu quanto o diário, ele não faz história."⁷⁴ (ERNAUX, 2011, p. 35).

O romance *Passionsimple* (1991) segue a mesma temática do diário *Se perdre* (2001), embora esse tenha sido publicado dez anos após *Passionsimple*, ambos relatam o mesmo caso amoroso. As duas narrativas abordam as obsessões amorosas e carnavais, os desejos e, sobretudo, questionam o processo de escrita e sua utilidade: "Será que eu vivo de uma maneira diferente porque escrevo? Sim, eu penso, mesmo no mais profundo da dor. Mas nem sempre: esse é o drama"⁷⁵ (ERNAUX, 2001, p. 227).

Verificamos no romance *PassionSimple* a mesma despersonalização dos personagens que analisamos na obra *La place*: "[...] senhor S. a *telefonista* não respondeu nada" (ERNAUX, 2001, 11) (grifo nosso) ou: "Ele tinha trinte e cinco anos. Sua mulher lhe servia de secretária na embaixada"⁷⁶ (ERNAUX, 2001, p. 12). Seguindo a mesma esteira, tal característica se repete na obra *Se perdreno* momento em que a narradora afirma que o anonimato de S. representa o caráter particular e único que este teve em sua vida:

Igualmente para designar o objeto da minha paixão, S. Não que eu acredite preservar assim seu anonimato - ilusão bastante vã- mas porque essa desrealização conferida pela inicial me parece corresponder ao que esse

⁷⁴Rien ne rend autant la permanence du moi que le journal, il ne fait pas histoire.

⁷⁵Est-ce que je vis d'une manière différente parce que j'écris ? Oui, je pense, même au plus profond de la douleur. Mais pas toujours : c'est le drame.

⁷⁶[...] *monsieur S. la standardiste* n'a rien répondu⁷⁶ (grifo nosso) ou: "Il avait trente-cinq ans. Sa femme lui servait de secrétaire à l'ambassade"⁷⁶.

homem foi para mim: uma figura do absoluto, o que suscita o *terror sem nome*⁷⁷(ERNAUX, 2001, p. 15).

Outro aspecto sobre o diário *Se perdre* diz respeito à escrita fragmentada utilizada pela narradora ao rememorar sua história. Ela nomeia algumas atividades, lugares e encontros de maneira aleatória, sem pontuação, sem verbo, mencionando apenas o dia da semana e sua data correspondente:

Terça 20. Visita de Tblissi, igreja suspensa
Almoço no Hotel
Museu
Escola de tradução
Filme Don Quichotte, S. está ao meu lado
Quarta 21. Reuniões variadas
Monastério, antiga capital
Retorno à Moscou. Hotel do Comite central
Quinta 22
Visita de Kremlin
Circo
Jantar na casa do correspondente de *Humanité*
Sexta 23. Televisão de manhã
Almoço na embaixada da França
Encontros diversos
Rua Arbat
Sábado 24 Zagorsk
Almoço no museu
Refeição na poltrona do VAAP
Partida à Leningrad de trem
Domingo 25 Casa de Dostoïevski
Almoço no hotel (S. ao meu lado)
Lugar solitário
Ballets
Jantar no hotel com orquestras⁷⁸ (ERNAUX, 2001, p. 54-55).

⁷⁷Également pour désigner l'objet de ma passion, S. Non que je croie préserver ainsi son anonymat – illusion assez vaine – mais parce que cette déréalisation conférée par l'initiale me semble correspondre à ce que cet homme a été pour moi : une figure de l'absolu, de ce que suscite la *terreur sans nom*.

⁷⁸Mardi 20. Visite de Tblissi, église suspendue

Déjeuner à l'hôtel
Musée
École de traduction
Film Don Quichotte, S. est à côté de moi
Mercredi 21. Réunions diverses
Monastère, ancienne capitale
Retour à Moscou. Hôtel du Comité central
Jeudi 22.
Visite du Kremlin
Cirque
Dîner chez le correspondant de *L'Humanité*
Vendredi 23. Télé le matin
Déjeuner à l'ambassade de France
Rencontres diverses
Rue de l'Arbat
Samedi 24 Zagorsk
Déjeuner dans le Musée
Repas au siège de la VAAP
Départ pour Leningrad par le train
Dimanche 25 Maison de Dostoïevski
Déjeuner hôtel (S. à côté de moi)

É válido destacar que ao verificar algumas características da escrita no diário como a extensão, a repetição, a forte presença de implícitos e de informações, a descontinuidade, entre outros, Philippe Lejeune (1998) afirma que todo diário coloca em discussão o Outro como uma questão de alteridade:

Quando escrevemos um romance diário, tentamos certamente conservar os elementos contrários à comunicação, em dose infinitesimal, para produzir uma espécie de «efeito de real». Esse elementos são: de um lado, a extensão, as repetições, a presença maciça do implícito, a descontinuidade e as falhas de informação, o caráter «primeira versão» da escrita; de outro, o despudor (expor, de si mesmo, coisas, fraquezas, ridículos, erros que teríamos de preferência interesse em esconder) e a indiscrição (todo diário questiona o outro, seja revelando a terceiros coisas sobre o outro, seja revelando ao outro como o víamos, sem lho dizer⁷⁹...) (LEJEUNE, 1998, p. 324-325)

No que concerne à linguagem, condizendo com as duas obras analisadas, a representação do tempo verbal utilizado em *Se perdretambém* está associada a uma maior aproximação com a oralidade. Tal narrativa é recheada de tempos verbais como o imperfeito e o passado composto, condizendo com o conceito de *escrita plana*, mencionada na obra *La place*, que faz referência a uma escrita mais leve, sem ornamentos:

Sonhei com um gato preto sobre as minhas escritas e outra coisa da qual não lembromais. Sim: numa espécie de escola, capela, como em Saint-Michel de Yvetot, alunos que estudam meus livros me dizem que o passado composto está ultrapassado, que nós devemos escrever no presente ou no passado simples. Eu os respondo: «Como vocês contam o que fizeram ontem? Eu escrevo no passado composto porque nós falamos no passado composto⁸⁰» (ERNAUX, 2001, p. 313).

Visto que em ambos os gêneros, romance ou diário, a forma como suas experiências são relatadas sempre parte de vivências e emoções particulares em direção a uma tentativa de torná-las coletivas, acreditamos que um dos aspectos importantes que caracterizam a escrita de Annie Ernaux é a forma como essa retrata o ciúme, a obsessão, a angústia, a relação conflituosa com o seu pai, dentre outros temas, e os torna comuns

L'Ermitage
Les ballets
Dîner hôtel, avec orchestre.

⁷⁹Quand on écrit un roman journal, on tente certes de conserver les éléments contraires à la communication, à dose infinitésimale, pour produire une sorte d' «effet de réel». Ces éléments sont : d'un côté, la longueur, les répétitions, la présence massive de l'implicite, la discontinuité et les trous d'information, le caractère «premier jet» de l'écriture ; de l'autre l'impudeur (exposer, de soi, des choses, des faiblesses, des ridicules, des fautes qu'on aurait plutôt intérêt à cacher) et l'indiscrétion (tout journal met en cause autrui, soit en révélant aux tiers des choses sur autrui, soit en révélant à autrui comment on le voyait, sans le lui dire...).

⁸⁰Rêvé d'un très beau chat noir posé sur mes écriture, et d'autre chose dont je ne me souviens pas. Si : dans une sorte d'école, chapelle, comme à Saint-Michel d'Yvetot, des élèves qui étudient mes livres me disent que le passé composé est dépassé, qu'on doit écrire au présent ou au passé simple. Je leur réponds : « Comment racontez-vous ce que vous avez fait hier ? J'écris au passé composé parce qu'on parle au passé composé ».

para seus leitores. Contrapondo ao tipo de narrativa que concebe as experiências individuais como unas e impartilháveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho, o nosso primeiro desafio foi entender o universo complexo da literatura francesa contemporânea que concerne à escrita do eu. Ao contrário da crença de que “a literatura francesa não tem mais nada para dizer, de que há um esgotamento que resultará na morte da literatura francesa” (VIART, 2008). Dominique Viart afirma que há uma forte efervescência dos gêneros literários, da qual um dos exemplos é justamente a reconstrução dessa escrita introspectiva. Escrever sobre a vida de alguém não é uma atividade nova, mas o que há de diferente nesse gênero é a reinvenção da sua narrativa. Esta deixa de ser construída a partir de uma perspectiva linear dos grandes personagens históricos, e passa a ter uma narrativa fragmentada, representando os vazios da memória do narrador.

Em contraposição às histórias épicas e aos personagens heroicos, encontramos nessas narrativas personagens complexos e desenraizados, a impossibilidade de uma restituição total do passado não é camuflada na escrita. Dessa maneira, tudo leva a crer que tais mudanças estéticas nesse gênero literário são características de uma escrita experimental que inventa sua forma. Segundo Antoine Compagnon (2007), o século XX é o tempo da crise da literatura, seja no drama, no romance ou na poesia. Isso quer dizer que a literatura passa a questionar antigas convenções estéticas e a valorizar uma escrita mais experimental.

Sendo assim, tentamos apreender as características desse tipo de narrativa, em que medida ela se distancia da estética das autobiografias e biografias tradicionais, e como relacionar suas particularidades e problemáticas com as novas questões presentes na sociedade em que vivemos. Ao longo desse estudo, deparamo-nos com diversas noções utilizadas para fazer referência a esse gênero literário: autoficção, escrita do eu, escrita de si, autobiografia. Escolhemos analisar, na escrita de Annie Ernaux, tanto os elementos estéticos quanto as escolhas linguísticas e temáticas trabalhadas em suas obras, para, dessa maneira, escolher a noção que melhor define, a nosso ver, os questionamentos ali presentes. Optamos por adotar a noção de escrita do eu por ser mais geral e conferir uma atenção especial às problemáticas colocadas pela autoficção; além disso, por considerá-la a que mais se aproxima das características das duas narrativas em estudo: sensações esparsas, fragmentos da memória, emoções diluídas, além dos recortes narrativos e das constantes reinterpretações do passado.

Em paralelo a isso, foi de grande importância ter conhecimento sobre as outras produções da escritora, pois foi possível verificar que boa parte dos elementos destacados na análise das obras *La place e Lesarmoières* videsencontram-se igualmente presentes em outras narrativas.

Diante de características como o retorno ao passado, o uso de uma linguagem simples, o modo fragmentado, incerto, impessoal e questionador como é construído o personagem narrador em ambas as narrativas, tentamos evidenciar, para além dos aspectos estilísticos, a maneira como a escritora reflete sobre sua própria vida a partir de referenciais e elementos teóricos da sociologia. As diversas questões problematizadas por Passeron, Halbwachs, e, sobretudo, Bourdieu nos levaram a entender as escolhas feitas pela escritora no que diz respeito à construção narrativa, à linguagem utilizada para rememorar seu passado, além das questões de distinção social presentes em ambas as obras.

Chegamos à conclusão de que, além das características acima colocadas, o percurso individual, o retorno ao passado para reconstituir as lembranças dos seus familiares e de outras pessoas simples que faziam parte do seu meio social de origem, o emprego de marcas da oralidade, são elementos que constroem a particularidade da sua escrita.

Outro objetivo da nossa pesquisa consistiu em apreender as diversas maneiras que a história utilizou a narrativa biográfica. Acreditamos pertinente relacionar, guardando as devidas particularidades e diferenças entre a história e a literatura, as mudanças de perspectiva da historiografia, juntamente com seus novos questionamentos, com alguns elementos da escrita de Annie Ernaux: a rememoração de pessoas simples, a reconstrução de acontecimentos de forma fragmentada através dos vãos da memória, entre outros.

Por último, e diante do exposto, foi de particular importância para nosso aprendizado ampliar nossos conhecimentos sobre a escrita literária de Annie Ernaux juntamente com o aporte teórico da sociologia. Esperamos com este trabalho contribuir para a divulgação não só da produção literária dessa escritora no Brasil como também revelar algumas características dessa escrita do eu que também vem sendo representada na literatura brasileira.

É certo que, diante da riqueza das obras analisadas, deixamos em aberto diversas outras inter-relações aqui não trabalhadas, a exemplo da representatividade do corpo e do sexo nas narrativas da autora, além de um maior aprofundamento sobre as condições que possibilitaram a relação entre a literatura francesa com as ciências sociais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. Tradução de Maria Angela Villela da Costa. São Paulo: Cultrix, 1971.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie*. In: *Communications*, 7, pp. 165-168, 1966.

BOURDIEU, Pierre. A Escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura. In: NOGUEIRA, M. A & CATANI, A (orgs.). *Escritos de educação*. Tradução de Aparecida Joly Gouveia. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas linguísticas. Tradução de Paula Monteiro. São Paulo. Editora: Edusp, 2008.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. *A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino*. Tradução de Reynaldo Bairão. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kuhner, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do jugamento*. Tradução de Daniela Kern e Guilherme J. F. Porto Alegre: Zouk, 2013.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CADIOU, François; COULOMB, Clarisse; LEMONDE, Anne; SANTAMARIA, Yves. *Como se faz a história: historiografia, método e pesquisa*. Tradução de Giselle Unti. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

CHEVITARESE, L. As razões da pós-modernidade. In. Análogos. Anais de I SAF-PUC. Rio de Janeiro, 2001.

COMPAGNON, Antoine. L'épuisement de la littérature et son éternel recommencement. In: DELON, M. et alii. *La littérature française: dynamique & histoire* II. Paris: Gallimard, 2007.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. Da UFMG, 2010.

DEL PRIORE, Mary. *Biografia: quando o indivíduo encontra a história*. Topoi, v. 10, n. 19, jul. – dez. 2009, p. 7 – 16

DOSSE, François. *A História em Migalhas: dos Annales à Nova História*. Tradução de Dulce A. Silva Ramos. São Paulo: Edusc, 2003.

DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Paris: Édition Galilée, 1977.

ERNAUX, Annie. *Les armoires vides*. França: Éditions Gallimard, 1974.

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

ERNAUX, Annie. *Passion simple*. Paris: Éditions Gallimard, 1991.

ERNAUX, Annie. *Se perdre*. Paris: Éditions Gallimard, 2001.

ERNAUX, Annie. *L'Occupation*. Paris: Éditions Gallimard, 2002.

ERNAUX, Annie. *L'écriture comme un couteau*. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet. Edition Gallimard, 2011.

ERNAUX, Annie. *Retour à Yvetot*. Org. CORNIER, Marguerite. Paris: Éditions du Mauconduit, 2013.

GASPARINI, Philippe. *Est-il je?* Roman autobiographique et autofiction. França: Éditions du Seuil, 2004.

GAY, Peter. *O coração desvelado: a experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud*. Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GOMES, Angela de Castro. *Escrita de si, escrita da história*. Org. Angela de Castro Gomes. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. São Paulo: Centauro, 2006.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. Tradução de Adail Ubirajara Sobra; Maria Stela Gonçalves. Edições Loyola: São Paulo, 2008.

HUBIER, Sébastien. *Littératures intimes: les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Paris: Armand Colin, 2003.

LEJEUNE, Philippe. *Les brouillons de soi*. Paris: Éditions du Seuil, 1998.

LEJEUNE, Philippe. *L'autobiographie en France*. Armand Colin. Paris: 2010.

LYOTARD, J. F. *A condição pós-moderna*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves, São Paulo: edições Loyola, 1993.

ORLANDI, Eni P. *Maior de 1968: os silêncios da memória*. In: *Papel da memória*. São Paulo: Pontes, 1999.

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine. *Autofiction et dévoilement de soi*. Montréal, Québec Amérique, 2007.

VERCIER, Bruno e VIART, Dominique. *La littérature française au présent: héritage, modernité, mutations*. Paris: Éditions Bordas, 2008.

REIS, José Carlos. *Escola dos Annales: A inovação em história*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar; Eduardo Brandão. Campinas: Ed. Da Unicamp, 2007.

ROJAS, Carlos Antonio Aguirre. *Micro-História italiana: modos de uso*. Londrina. Editora: Eduel, 2012.

SCHARFF, Adrien. *Le temps et le moi dans l'oeuvre d'Annie Ernaux*. Paris: Éditions Le Manuscrit, 2008.

VILAIN, Philippe. *Le sexe et la mort dans l'oeuvre d'Annie Ernaux*. Sous la direction de Marc Dambre. Université de Paris III, 2001.

VIART, Dominique. Écrire avec le soupçon – enjeux du roman contemporain, in: BRAUDEAU, Yves; PRODIGUIS, Lakis; SALGAS, Jean – Pierre; VIART, Dominique. *Le roman français contemporain*. Paris: Ministère des affaires étrangère, adpf, 2002, p. 129-162.

VIART, Dominique e VERCIER, Bruno. *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*. Paris : 2 ed., Éditions Bordas, 2008.