

Universidade Federal de Juiz de Fora  
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Isadora de Araújo Pontes

***L'événement de Annie Ernaux: uma escrita dos limites***

Juiz de Fora  
2017

Isadora de Araújo Pontes

***L'événement de Annie Ernaux: uma escrita dos limites***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Jovita Maria Gerheim Noronha - Orientadora

Juiz de Fora

2017

## Resumo

Este trabalho é resultado de uma leitura crítica da obra *L'événement* (2000), narrativa autobiográfica sobre um aborto clandestino, da escritora francesa Annie Ernaux (1940). Nosso objetivo é mostrar como a escrita da obra pode ser considerada uma escrita dos limites que busca transmitir algo da ordem do indizível, por meio de diferentes estratégias narrativas: sua posição genérica que se encontra na fronteira entre a autobiografia e o ensaio; a transgressão dos limites morais, psicológicos e jurídicos que representam tanto a experiência do aborto, quanto sua reconstituição na narrativa; a mobilidade entre as classes sociais vivida pela autora que pode ser considerada uma “trânsfuga de classe”. Nossa abordagem se guiou pelo caráter político mobilizado pela temática, pois a narrativa levanta questões sociais e de gênero (*gender*). Concluimos que se trata não só da narrativa de um aborto, mas, igualmente, do processo de se narrar um aborto através de uma escrita transgressora que coloca em evidência como os dispositivos de dominação agem na vida das mulheres, sobretudo quando são oriundas das classes dominadas, operando um encontro da memória pessoal e coletiva.

**Palavras-chave:** Annie Ernaux, Autobiografia, Ensaio, Aborto

## Résumé

Ce travail est le résultat d'une lecture critique de l'œuvre *L'événement* (2000), récit autobiographique d'un avortement clandestin de l'écrivaine française, Annie Ernaux (1940). Notre but est de montrer comment l'écriture de cette œuvre peut être considérée comme une écriture des limites qui cherche à transmettre quelque chose de l'ordre de l'indicible, à travers plusieurs stratégies narratives: sa position générique à la frontière de l'autobiographie et de l'essai; la transgression des limites morales, psychologiques et juridiques que représentent aussi bien l'expérience de l'avortement que sa reconstitution dans le récit; la mobilité entre les classes sociales vécue par Ernaux qui peut être considérée comme une « transfuge de classe ». Notre approche a été guidée par le caractère politique mobilisé par le thème, étant donné que le récit soulève des questions sociales et de genre (*gender*). Nous avons conclu qu'il ne s'agit pas seulement du récit d'un avortement, mais aussi du processus de mise-en-récit d'un avortement par une écriture transgressive qui met en évidence l'action des dispositifs de domination dans la vie des femmes, en particulier de celles issues des classes dominées, et qui opère ainsi une conjonction entre la mémoire personnelle et la mémoire collective.

**Mots clé:** Annie Ernaux, Autobiographie, Essai, Avortement

À minha mãe, Elizabeth, primeira feminista que conheci.

Aos meus irmãos, Irene e Pedro Paulo.

Ao Arthur.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, antes de tudo, a Jovita Maria Gerheim Noronha pela orientação constante, dedicada, incentivadora, atenta e amiga. Gostaria que ela soubesse que foi essencial para minha chegada aqui, não só pela sua função como orientadora, mas pelos diferentes momentos em que me ofereceu seu apoio, uma pessoa pela qual nutro um carinho incomensurável e que representa um grande exemplo na minha vida.

Agradeço à Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Eurídice Figueiredo por gentilmente ter aceitado o convite para compor minha banca examinadora. Agradeço à Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Márcia de Almeida por também ter aceitado o convite e por sua presença anterior em minha qualificação, momento em que deu sugestões cruciais para esta pesquisa. Agradeço também às Professoras Doutoras Silvana Liliana Carrizo e Laura Barbosa Campos, que muito atenciosamente aceitaram ser suplentes de minha banca.

Agradeço também às professoras e aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFJF.

Agradeço à minha mãe, meu maior exemplo na vida, pelo apoio de todas as formas que lhe foram possíveis para que eu pudesse realizar todos os meus sonhos. À minha irmã, minha grande amiga e esteio nesse mundo, que sempre me incentivou a lutar pelos meus objetivos e torceu por minhas conquistas. Também ao Pedro, meu irmão, que sempre cuidou de mim e, desde pequena, me ensinou o gosto pela curiosidade e pelo aprender.

Ao Arthur, meu companheiro, essa pessoa diametralmente oposta a mim cuja presença foi essencial nesses dois anos e nos preparativos para ele, sempre escutando todas as minhas aflições, medos e projetos, e permanecendo ao meu lado, juntando todas as suas forças para nunca me faltar com o apoio.

Ao Rafa, pela paciência em me ouvir falar deste trabalho, pelas tantas vezes em que estivemos em ressonância perfeita, por tantas trocas, conversas e risadas, pelas sugestões, por saber que mesmo em caminhos diferentes nosso carinho um pelo outro nunca desvanecerá. Ao Cláudio, meu grande amigo que muitas vezes, mesmo sem saber, ajudou-me de forma singular nesses anos, agradeço por todos meus desabafos que escutou atentamente, também pelas sugestões e discussões sempre enriquecedoras. Ao Léo, meu primeiro professor de francês que se tornou meu grande amigo, sempre torcendo por mim. Às minhas companheiras do Coletivo Feminista Maria Maria, com quem tanto aprendi e que sempre me incentivaram a persistir na luta. Também a todos os amigos que de alguma forma contribuíram para este trabalho.

À CAPES.

“Eu aborto  
Tu abortas  
Somos todas clandestinas.”  
(Marcha Mundial das Mulheres)

## SUMÁRIO

<b>Apresentação .....</b>	<b>p. 9</b>
<b>1. Interfaces entre autobiografia e ensaio .....</b>	<b>p. 15</b>
1.1 A autobiografia contemporânea .....	p. 18
1.2 Ensaio, gênero insubordinado .....	p. 24
1.3 Encontro(s) entre os gêneros .....	p. 33
<b>2. A escrita da transgressão .....</b>	<b>p. 44</b>
2.1 Os interditos da escrita .....	p. 45
2.2 Escrever o indizível .....	p. 66
<b>3. Uma escritora “trânsfuga” .....</b>	<b>p. 90</b>
3.1 Annie Ernaux e Pierre Bourdieu .....	p. 92
3.2 Passagem Cardinet e outras Passagens .....	p. 99
3.3 Aborto clandestino: encontros entre classe e gênero .....	p. 111
<b>Considerações finais .....</b>	<b>p. 125</b>
<b>Referências .....</b>	<b>p. 128</b>

## Apresentação

Narrar um aborto ilegal é um ato que coloca em cena um ambiente de tensões que extrapolam o *status* de crime atribuído à prática, incitando debates de cunho moral, político e social. Sabemos que os abortos são realizados mesmo quando há uma lei que os proíbe, contudo essa é uma realidade que permanece velada, mesmo nos países em que foram legalizados. A própria prática do aborto já representa em si mesma um tabu e os discursos sobre a questão são ainda recebidos com grande incômodo, embora sejam realizados por mulheres de diferentes classes, etnias e idades.

*L'événement* [O acontecimento] (2000), narrativa autobiográfica sobre um aborto clandestino a partir do ponto de vista empírico da mulher, da escritora francesa Annie Ernaux (1940), se configura como uma obra cujas discussões ultrapassam o texto literário. Trata-se, primordialmente, de uma temática intimamente ligada à autonomia do corpo e à vida das mulheres. A possibilidade de se interromper a gravidez ainda não é considerada um direito em muitas partes do mundo. Apesar de países da Europa e da América do Norte permitirem o procedimento, ele continua proibido e criminalizado na América Latina, à exceção do Uruguai, Guiana, Porto Rico e Cuba. Tais interdições, longe de diminuir o número de abortos, apenas tornam o acesso a ele mais difícil ou perigoso, principalmente para aquelas mulheres que vivem em meios periféricos social e geograficamente.

Ao procurar um aborto, as mulheres desafiam o discurso da glorificação da maternidade, renunciando, como destaca Patricia S. Mann (1994), àquilo que pode ser considerado como única fonte legitimadora do feminino ao longo da história. A função da mulher dentro do corpo social sempre esteve associada à obrigação moral e biológica de gerar e cuidar dos filhos e da família, de modo que a negação da maternidade é também a negação de um papel ao qual as mulheres foram identificadas. Tais questões se refletem nas leis que, se não proíbem a prática do aborto, ainda não garantem a todas as mulheres sua realização. Na França, a lei de 1920 proibia toda prática e informação sobre a contracepção e o aborto, prevendo punições de prisão às mulheres e médicos. É a partir do impulso de maio de 1968 que nascem movimentos em busca do direito à escolha da maternidade, dentre os quais podemos destacar o MLF (*Mouvement pour la Libération de Femme*)<sup>1</sup> de 1971 e o MLAC (*Mouvement pour la Libération*

---

<sup>1</sup> Movimento pela Liberação das Mulheres

*de l'Avortement et de la Contraception*)<sup>2</sup> de 1973. Porém, apenas em 1975 a lei proposta por Simone Veil foi publicada no diário oficial, contando ainda com algumas concessões como a cláusula de consciência que permite que os médicos se recusem a fazer o procedimento – o que dificulta sua realização em algumas regiões. Vale lembrar, igualmente, que a legalização do aborto é alvo, ainda hoje, de ataques constantes por parte de setores conservadores.

Tendo em vista esse contexto, uma narrativa que tem como foco uma realidade vivida pelas mulheres anteriormente à lei Veil opera também uma denúncia da ação violenta dessa interdição, enfatizando a importância da legalização do aborto e indo contra o esquecimento dessa parte da história das mulheres. Em *L'événement*, Annie Ernaux conta a descoberta de uma gravidez indesejada, em outubro de 1963, e o aborto realizado em janeiro de 1964 em Paris. A obra aborda os diferentes aspectos relacionados à realização de um aborto clandestino, como a falta de informação disponível no início dos anos 1960. Também na literatura, as obras que evocam um aborto, como destaca a própria autora, não fornecem muitas informações sobre o procedimento. Mesmo atualmente, as narrativas de inspiração autobiográfica em que o assunto é abordado mais detalhadamente são ainda pouco numerosas<sup>3</sup>.

A autora de *L'événement*, Annie Ernaux, nasceu em 1940 em Lillebonne, na Normandia, e se mudou ainda criança para Yvetot. Ela publicou seu primeiro livro, *Les armoires vides* [Os armários vazios], em 1974. Essa primeira obra – assim como as duas que se seguiram, *Ce qu'il disent ou rien* [O que eles dizem ou nada] (1977) e *La femme gelée* [A mulher gelada] (1981) –, não é propriamente uma autobiografia, mas um romance autobiográfico pois, ainda que parta do vivido, é regida por um pacto de ficção. Apenas a partir de *La place* [O lugar] (1983), a autora se decide por uma escrita referencial marcada pela tentativa de recusa do romanesco. Apesar de alguns críticos situarem sua obra no campo da autoficção, ela rejeita esse rótulo pois, embora não siga os moldes da autobiografia tradicional, a negação de uma escrita propositalmente ficcional e a busca da transmissão da experiência vivida estão no cerne de sua produção. A escolha por uma narrativa na primeira pessoa e autobiográfica, no entanto, não produz em sua obra um “eu” extraordinário que a impediria de retratar o indivíduo como parte de um todo e em relação com seu contexto social.

Suas obras são fruto de uma busca por captar o tempo e os acontecimentos e transpô-los para suas narrativas. A preocupação da escrita enquanto atividade dentro de um contexto social e político e o desejo de intervir no mundo pela literatura são prementes em suas obras e

---

<sup>2</sup> Movimento pela Liberação do Aborto e da Contraceção

<sup>3</sup> Na literatura francófona, podemos encontrar um número considerável de narrativas que tocam na temática, contudo grande parte delas são romances e, apesar da presença do aborto, ele não representa o tema central.

recorrentemente afirmadas por ela em entrevistas. Podemos observar, na linguagem empregada pela autora, certo despojamento aliado à busca de um encontro do acontecimento pela escrita, o que às vezes se assemelha a uma perseguição utópica de uma representação pura. Essa busca, ainda que possa engendrar a recusa de certa elegância literária capaz de camuflar as imagens e as violências vividas, não resulta em um texto sem um trabalho estilístico. Eurídice Figueiredo (2013) ressalta que a forma das obras de Ernaux se aproxima do romance, sendo uma questão de recepção se serão lidas como tal ou como autobiografias. A pesquisadora atribui essa ambiguidade aos dois sentidos atribuídos ao termo ficção, que pode remeter à imaginação de histórias, mas também à ideia de construção, de organização e elaboração de narrativas, presentes na escrita da autora.

Em 2011, a editora Gallimard publicou uma coletânea das obras<sup>4</sup> da autora, sob o título, escolhido por Ernaux, *Écrire la vie* [Escrever a vida], que, como ela própria explica, trata da “vida com seus conteúdos que são os mesmos para todos mas que nós experienciamos de forma individual: o corpo, a educação, a existência dos outros, a doença, o luto” (ERNAUX, 2011, p. 7)<sup>5</sup>. Esta edição conta também com uma espécie de “fotodiário”, com fotos desde a sua infância e trechos dos diários, selecionados pela autora, alguns desses escritos na mesma época das fotos. Em *Écrire la vie*, as obras não estão na ordem de produção e publicação, mas, conforme proposto pela editora e bem recebido pela autora, elas seguem “a ordem do tempo da vida, entre a infância e a maturidade” (ERNAUX, 2011, p. 8)<sup>6</sup>. Trata-se de uma coletânea que engloba e, de certa forma, ordena os acontecimentos, muitas vezes contados separadamente em seus textos.

As obras de Annie Ernaux narram episódios de sua vida, voltando, recorrentemente, a sua infância e a sua origem social. A autora nasceu em um meio social modesto, seus pais eram ex-operários que abriram um *café-épicerie* conjugado à casa em que habitavam. Apesar de sua

---

<sup>4</sup> *Les amours vides* [Os armários vazios] (1974)

*La honte* [A vergonha] (1997)

*L'événement* [O acontecimento] (2000)

*La femme gelée* [A mulher gelada] (1981)

*La place* [O lugar] (1983)

*Journal du dehors* [Diário do exterior] (1993)

*Une femme* [Uma mulher] (1987)

« *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » [Não saí de minha noite] (1997)

*Passions simple* [Paixão simples] (1991)

*Se perdre* [Se perder] (2001)

*L'occupation* [A ocupação] (2002)

*Les années* [Os anos] (2008)

<sup>5</sup> “La vie, avec ses contenus qui sont les mêmes pour tous mais que l’on éprouve de façon individuelle : le corps, l’éducation, l’appartenance et la condition sexuelles, la trajectoire sociale, l’existence des autres, la maladie, le deuil.” (Tradução nossa, assim como todas aquelas citadas nesse trabalho acompanhadas do texto original)

<sup>6</sup> “l’ordre du temps de la vie, entre l’enfance et la maturité”

origem, Ernaux frequentou uma escola religiosa privada. No ambiente da escola, tal como podemos perceber em obras como *Les armoires vides*, *La place* e *La honte*, ela tem contato com uma realidade antagônica em relação a seu contexto social, na qual suas práticas e sua linguagem são consideradas inapropriadas. Através da leitura de seus textos, percebemos que o choque social vivido desde a infância, que culmina numa espécie de ruptura com sua origem social quando começa seus estudos universitários, foi marcante para sua formação.

Em *Les Armoires Vides*, texto publicado antes da lei Veil, a autora já narrara um aborto clandestino. A obra possui um estilo distinto do de *L'événement*, narrando a experiência de alienação social de Denise Lesur, personagem-narradora, bem como suas descobertas sexuais e a ação castradora da mãe. A narrativa se produz através de um ir e vir entre o passado e o presente, momento em que passa pelo aborto, contando de forma entrecortada os acontecimentos. Também podemos observar uma fragmentação em outros livros da autora, ainda que ela não se apresente do mesmo modo. Em *L'événement*, Ernaux opta por parágrafos e frases mais curtos e por intervenções metatextuais do presente da escrita. Não se trata de uma escrita puramente retrospectiva, apresentando também reflexões e análises que aproximam o leitor não só do acontecimento, mas do processo de sua produção. Partindo dessas observações, nossa análise se dividirá em três etapas que explicitaremos a seguir: primeiramente, nos focaremos nas tendências contemporâneas da autobiografia, centrando nossa discussão no gênero da obra a ser estudada; em seguida passaremos a um estudo do que significa narrar um aborto clandestino, bem como da maneira pela qual se torna possível a narrativa; e, por fim, buscaremos mostrar como a questão da origem social se articula na obra.

A forma de narrar o acontecimento empregada por Annie Ernaux manifesta algumas disposições contemporâneas da autobiografia, não só em termos temáticos, mas também na própria forma do texto. A concepção da realidade e de sua apreensão como fragmentária têm agido diretamente nas narrativas que pretendem evocar textualmente essa realidade. Também a emergência de um pensamento contrário às perspectivas universalistas, aliada à necessidade de volta ao passado, contribui para o aparecimento de obras que têm por objetivo oferecer outro olhar sobre os acontecimentos.

Desde o final do século passado, vivemos um momento de proliferação de discursos sobre a memória, cuja expressão na literatura se dá pelo crescimento de narrativas de cunho autobiográfico. Tais formas menos ortodoxas de recuperação do passado através do indivíduo são alvo de diferentes críticas, colocando em questão a capacidade da memória de se estabelecer como um saber histórico e a ameaça de uma exacerbação do individual através desse excesso de subjetividade. Entretanto, pensadores contemporâneos, como Judith Butler, apontam que o

“eu” não pode se separar das condições de seu surgimento, não possuindo uma “história própria que não seja também a história de uma relação – ou conjunto de relações – para com um conjunto de normas” (BUTLER, 2015, p. 18). Segundo a filósofa, para a produção de resultados éticos e morais não violentos, a teoria social deve buscar um “lugar de vida” para esse “eu”. Levando em conta essa premissa, podemos pensar na possibilidade de formação desse lugar também a partir de narrativas referenciais que buscam narrar histórias alternativas, no lugar da pretensão a uma verdade única e total.

Sob essa perspectiva, a proliferação contemporânea de textos produzidos por grupos oprimidos da sociedade, como mulheres, negros, indígenas, imigrantes, homossexuais e transexuais, tem o potencial de colocar em questão o discurso hegemônico, incitando discussões políticas e sociais, pois narrar a história de formação de uma personalidade implica, igualmente, em narrar o meio no qual esse indivíduo se formou. Esse movimento, bem como a opção pela forma fragmentária e a insistência de um discurso reflexivo sobre a experiência narrada e sua transformação em texto vem aproximando o gênero autobiográfico de outras formas textuais, dentre elas o ensaio. À vista disso, intentamos apontar como a narrativa de *L'événement* desencadeia diferentes reflexões tanto por sua forma, quanto pelas temáticas levantadas. A obra permite que o leitor se aproxime do processo de escrita da autora, das hesitações e motivações, bem como de questões sobre a prova e a memória – preocupações frequentes no âmbito dos textos referenciais. Mediante esses aspectos, nosso primeiro capítulo se concentrará na análise das interações entre os gêneros autobiografia e ensaio. Em nosso estudo sobre a escrita ensaística, mobilizaremos o pensamento de teóricos como Jean Paul Sartre, George Lukács e Theodor Adorno, cujas reflexões retomam a tradição de Montaigne e Pascal, englobando textos entre o conceitual e o poético, preocupados com a vida como experiência.

A narrativa referencial de um aborto feito em uma época em que o procedimento era proibido representa uma transgressão de ordem jurídica, sendo também um texto sobre um crime cometido. Porém, mesmo após sua legalização, o aborto continua sendo uma questão controversa, cuja proibição está intimamente ligada aos processos de dominação de gênero (*gender*), de modo que uma obra que tem por foco a narrativa dessa experiência evidencia, igualmente, uma das principais pautas do movimento feminista na segunda metade do século XX, a garantia do direito à contracepção e à interrupção da gravidez. Além disso, Ernaux procura na narrativa se aproximar o máximo possível da brutalidade do procedimento inseguro ao qual se submeteu, que poderia tê-la levado à morte. Assim, além das questões levantadas pelo tabu, temos a transposição de um acontecimento traumático. A união desses aspectos confere um caráter indizível à escrita de *L'événement*. Esse indizível é oriundo dos interditos

desencadeados pela narrativa, a começar pelo fato de ser um texto de uma mulher que afirma a legitimidade de narrar a sua própria experiência, o que já representa uma transgressão, pois apesar de as mulheres terem conquistado um espaço na literatura, trata-se de um movimento um tanto recente e muitas vezes colocado em questão. Há, também, o interdito ligado à presença do corpo, pois o pensamento da sociedade ocidental se fundou em uma lógica binária de oposição entre mente e corpo, na qual o segundo termo foi durante muito tempo considerado inferior e por isso negligenciado e excluído das produções intelectuais enquanto produtor de conhecimento. O último interdito que apontaremos está na temática em si, de forma que procuraremos analisar quais obstáculos se apresentam no momento da representação literária do aborto. A partir dessas questões, em nosso segundo capítulo, intentamos mostrar como a escrita da autora opera uma série de transgressões. Para que esta tarefa seja possível, devemos nos aprofundar na compreensão de como se dá essa escrita do indizível que é, igualmente, uma escrita dos limites, por buscar a transmissão de uma experiência dos limites morais, físicos e psicológicos.

O nosso terceiro e último capítulo partirá da análise da presença do lugar em que a autora realizou o procedimento, *Passage* [passagem] *Cardinet*. Temos por objetivo mostrar como a significação atribuída pela autora ao lugar representa mais do que a de um referencial exterior ao texto, mas a apreensão do lugar como experiência. Além da representação do espaço físico, o lugar aparece em interação com seu lugar social: por se inscrever na categoria de “trânsfuga de classe”, também do ponto de vista social a autora vivencia uma passagem, que a coloca em uma posição intermediária entre dois mundos. Nesse momento, agruparemos as questões anteriormente tratadas, para que seja possível uma análise dos temas do lugar e da passagem, bem como seus diálogos com a temática principal da obra. Buscaremos, assim, mostrar como *L'événement* mobiliza a questão do aborto em suas diferentes dimensões, através de uma escrita que se encontra em uma região limítrofe entre dois gêneros, operando diferentes transgressões para reconstituir na literatura sua experiência.

## 1. Interfaces entre autobiografia e ensaio

“[...] quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo sem deixar de incluir as condições de seu próprio surgimento, deve, por necessidade, tornar-se um teórico social.”  
(Judith Butler, *Relatar a si mesmo*)

Enquanto nas primeiras décadas da modernidade no século XX, como destaca Andreas Huyssen (2000), o futuro ocupava um lugar central nas produções teóricas e artísticas, depois da segunda metade desse século, o foco recaiu sobre o passado. No campo da literatura, esse cenário repercute no retorno do sujeito para a produção literária, o que acarreta a proliferação de escritas da memória e da história que contestam o discurso hegemônico. Segundo Eurídice Figueiredo (2013), na chamada pós-modernidade, além do movimento da sociedade ocidental em direção a um “presentismo” cada vez mais exacerbado, assiste-se a um crescimento do individualismo. Apesar desse crescimento poder ser observado desde o surgimento de uma nova classe dominante, a burguesia, ele é intensificado pelo fracasso dos ideais que depositavam suas esperanças no futuro. Nesse contexto, como ressaltou Madeleine Ouellette-Michalska, “o sujeito tem necessidade de dizer *eu* para sair da indistinção pós-moderna, ele precisa prover o eu de marcas distintivas que possam confirmar sua existência, assinalar seu pensamento e reforçar sua singularidade” (2007 apud FIGUEIREDO, 2013, p. 25). Destarte, essa sociedade, pautada na lógica do *aqui e agora* e sobrecarregada pela novidade, cria no sujeito a necessidade de se projetar no passado, em um movimento contrário à obsolescência e ao desaparecimento.

Segundo Huyssen, desde a década de 1960 há uma emergência de discursos da memória, que se deve aos processos de descolonização e ao surgimento de novos movimentos sociais em busca de histórias alternativas. Nesse contexto, nascem novos desafios em relação às possibilidades de representação do *eu* e se intensificam os questionamentos quanto às ideias fechadas e excludentes de literatura e cânone literário, apontando-se, por exemplo, a arbitrariedade da ilusão de universalidade criada pela historiografia literária que, muitas vezes, ignorou o contexto social e privilegiou certas produções.

Nessas últimas décadas, os textos autobiográficos, e também os ensaísticos, escritos em primeira pessoa, passaram a ocupar um lugar mais central no campo da literatura, o que também pode ser atribuído à plasticidade dessas categorias discursivas. Ambas as formas textuais comportam um grande número de produções cuja escrita coloca em questão a delimitação de

fronteiras rígidas entre os gêneros, o que explica seu maior destaque quando as categorias estanques dos gêneros começam a ser questionadas, tanto pelo aumento da produção de tipos de textos outrora deixados à margem da literatura, quanto pelo aparecimento de novas obras que não se encaixam nos limites das velhas definições estritas. Dessa forma, neste capítulo, abordaremos como se dá o encontro entre essas duas formas textuais ligadas a afirmação do *eu*.

Faz-se necessário, antes de iniciarmos um estudo detalhado da autobiografia e do ensaio, partirmos de algumas considerações sobre o que constitui um gênero. Jean-Marie Schaeffer, em sua definição de gênero literário presente no *Dictionnaire des Genres et notions littéraires* (1997), destaca dois equívocos na compreensão do gênero: vê-lo como uma categoria anterior ao texto que explicaria a sua existência e entender as categorias genéricas como referentes a um mesmo fenômeno, ignorando as distinções entre as naturezas das prescrições, que podem ser de ordem formal, enunciativa, temática, etc. A obra literária, segundo ele, é sempre mais do que uma realidade textual, “mas também um ato, uma interação verbal socialmente regulada entre o autor e o público” (SCHAEFFER, 1997, p. 341)<sup>7</sup>. Schaeffer considera que o autor deve ser capaz de fazer sua obra ser reconhecida dentro de um “ato comunicacional específico”, formado por *convenções constituintes* pelas quais o receptor é capaz de identificar a obra. Tais convenções partem de algumas escolhas, de ordem pragmática ou intencional, feitas pelo autor no momento de produção do texto. Essas determinações situam o gênero da obra, porém é através de sua singularidade que a obra modula o gênero, sendo capaz de transformá-lo e subvertê-lo. Logo, o gênero, para Schaeffer, precede a obra apenas como intenção, ao passo que no nível textual, é moldado por ela.

A proposta de Schaeffer considera o ponto de vista social ao chamar a atenção para a interação do autor e do público na sua determinação. A importância conferida aos traços que permitem um reconhecimento pelo receptor da obra dialoga com a noção de Hans Robert Jauss quanto ao “horizonte de expectativas”, que determina o diálogo entre a obra e o leitor:

A obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a “meio e fim”, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então – e não antes disso –, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores. (JAUSS, 1994, p. 28)

---

<sup>7</sup> “mais aussi un acte, une interaction verbale socialement réglée entre un auteur et un public.”

Orientando-nos por essas visões da obra literária, compreendemos o gênero como certos tipos de textos agrupados a partir de um conjunto de aspectos que permitem o reconhecimento pelo leitor de uma categoria textual da qual possa depreender um dado “horizonte de expectativas”. Tal processo de reconhecimento não é, no entanto, natural à forma textual, mas socialmente constituído, de modo que o texto pode tanto satisfazer à expectativa, quanto subvertê-la. A obra de arte, segundo o próprio Jauss (1970), é capaz de manifestar sua singularidade, ao negar ou ultrapassar essa expectativa constituinte do gênero, responsável por suscitar algumas regras preexistentes que orientam a compreensão do leitor. Philippe Lejeune vê o sistema de gêneros como instituições sociais compostas por uma força de inércia e por uma força de mudanças. O teórico francês, na mesma linha de Jauss, critica a visão dos gêneros literários enquanto modelos eternos que nasceram em um piscar de olhos e defende a concepção de gênero como um fenômeno histórico que existe apenas dentro de um sistema. Segundo ele,

Os gêneros literários não são seres em si: eles constituem, em cada época, uma forma de código implícito através do qual, e graças ao qual, as obras do passado e as obras novas podem ser recebidas e classificadas pelos leitores. É em relação a esses modelos, a esses “horizontes de expectativa”, a toda uma geografia variável, que os textos literários são produzidos e recebidos, que eles satisfazem essa expectativa ou que a forçam a se renovar. (LEJEUNE, 1996, p. 311)<sup>8</sup>

Assim sendo, observamos que, para Lejeune, um dos principais pesquisadores da escrita autobiográfica, os gêneros literários não devem ser compreendidos como categorias estáticas afastadas do social.

A primeira obra publicada por Lejeune sobre a autobiografia foi *L'autobiographie en France* [A autobiografia na França], em 1971. Desde então, surgiram diversos debates e questionamentos a partir da definição sugerida, muitos deles partindo do próprio Lejeune. O desafio teórico apresentado por essa forma de escrita se torna ainda maior se nos dispusermos a pensar as diferentes formas que as "escritas de si" podem tomar. Também no que tange às teorias sobre o ensaio, observamos a presença de uma dificuldade teórica no momento de sua compreensão, colocando-se em questão, até mesmo, se ele pode ser

---

<sup>8</sup>“Les genres littéraires ne sont pas des êtres en soi: ils constituent, à chaque époque, une sorte de code implicite à travers lequel, et grâce auquel, les œuvres du passé et les œuvres nouvelles peuvent être reçues et classées par les lecteurs. C’est par rapport à des modèles, à des “horizons d’attente”, à toute une géographie variable, que les textes littéraires sont produits puis reçus, qu’ils satisfassent cette attente ou qu’il la transgressent et la forcent à se renouveler.”

considerado um gênero ou, como afirma Marielle Macé (2006), um anti-gênero por excelência. Ambos os gêneros tiveram seu valor literário colocado à prova diversas vezes. Entretanto, as aproximações entre eles vão muito além deste fator. Não só as vias históricas dos dois gêneros apresentam muitos pontos de convergência, como também podemos observar em textos recentes uma mescla de seus traços, reafirmando o papel significativo que adquirem quando a necessidade de definições genéricas estritas começa a ser questionada.

Tendo em vista essa perspectiva, neste capítulo iniciaremos o estudo sobre os gêneros em questão, levantando os aspectos teóricos e práticos que marcam o diálogo contemporâneo entre eles, tratando de como a literatura pode abranger produções de outros campos, aproximando-se da teoria social. Nossa intenção, nessa primeira etapa, ao percorrermos o material teórico sobre a autobiografia e o ensaio, é mostrar que *L'événement* de Annie Ernaux pode ser situado em um ponto de encontro entre os dois gêneros, o que seria o primeiro traço do que consideramos como sua “escrita dos limites”. A forma da narrativa difere da autobiografia tradicional, contando com momentos em que a autora – no presente da escrita, contrapondo-se ao tempo passado em que é narrada a experiência – escreve sobre diferentes conteúdos, como reflexões sobre o vivido, registros do passado e questões sobre a escrita do livro. À vista disso, neste capítulo, após pensarmos a fluidez das fronteiras entre a autobiografia e o ensaio, procuraremos evidenciar alguns dos aspectos da obra de Ernaux que nos permitem situá-la numa zona limítrofe entre os dois gêneros.

### **1.1 A autobiografia na contemporaneidade**

Na sociedade ocidental contemporânea, observamos o fenômeno da emergência da memória como uma preocupação cultural e política. Nos anos 1980 entramos em um momento voltado para os “passados presentes” (HUYSSSEN, 2000), marcando uma mudança na experiência e na sensibilidade do tempo e do espaço. Neste contexto, há uma aceleração dos discursos da memória, sobretudo na Europa e nos Estados Unidos, impulsionados, principalmente, pelo debate sobre o Holocausto. As produções autobiográficas, então, ganham destaque por serem narrativas que contam a história de outra forma, a partir da experiência do indivíduo.

As escritas de si levantam diferentes debates, que englobam temáticas referentes a áreas como a história, por sua referencialidade, e a psicologia, por envolver questões relacionadas à memória e à criação narrativa de si. Segundo Philippe Lejeune (2014), a palavra autobiografia

foi importada da Inglaterra para o francês no século XX. Porém, é só nos anos 1970, quando Lejeune decide dar maior atenção ao tema, com a publicação de *L'autobiographie en France* (1971), que o gênero se torna alvo de um número cada vez maior de debates e reflexões que se estendem ao longo dos anos. A autobiografia moderna, apesar de englobar uma forma de escrita que surge com Rousseau – mas cujos textos precursores remontam às confissões cristãs, como a obra de Santo Agostinho – ganha, nesse período de maior preocupação com a memória e projeção do *eu* sobre o passado, numerosos adeptos.

A obra de Lejeune que norteia a maior parte dos estudos da área é *Le Pacte Autobiographique* [O Pacto Autobiográfico], originalmente publicado em 1973. Porém, o teórico, além de ter revisitado por duas vezes o texto, possui diversas produções sobre o assunto. Lejeune foca seus estudos nas produções autobiográficas a partir de 1770, de modo que *As confissões* de Rousseau seriam seu marco inicial. A escolha de Rousseau diz respeito ao olhar sócio-econômico, adotado por Lejeune, para o contexto que foi marcado pelo advento da civilização industrial e pela ascensão da burguesia na Europa. Embora as confissões religiosas datem de muito antes, a obra selecionada pelo teórico francês apresenta uma nova maneira de ver o *eu*, composta pela dessacralização do espaço íntimo.

No primeiro texto sobre o *pacto autobiográfico*, Philippe Lejeune trata da questão da identidade entre autor, narrador e personagem que determinaria a autobiografia. Sua teorização parte da seguinte definição: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014, p. 16). A presença da identidade entre autor, narrador e personagem, que pode ser afirmada pelo subtítulo ou pela identificação do nome compõe aquilo que o teórico chama de *pacto autobiográfico*, um conceito que põe sua ênfase na recepção, pois é com o leitor que o autor firma o pacto. O pacto feito pelo autor também pode ocorrer por meio de um *pacto fantasmático* criando um *espaço autobiográfico*<sup>9</sup> quando o autor declara, em entrevistas ou outros textos, que suas obras ficcionais podem ser lidas de forma autobiográfica. Coextensivo ao *pacto autobiográfico*, temos o *pacto referencial*, que diz respeito ao compromisso que o autor assume de fornecer informações sobre uma “realidade” externa ao texto, sendo passível de *verificação*. Dessa forma, é comum nas narrativas autobiográficas, que

---

<sup>9</sup> Lejeune forja tal noção a partir da atitude de escritores como André Gide e François Mauriac ao afirmarem que a “sinceridade” ou a “verdade” estariam em seus romances e não nos textos memorialísticos, estabelecendo assim o *espaço autobiográfico* no qual desejam que sejam lidas suas obras. Desse modo, há uma forma indireta de pacto pois “é enquanto autobiografia que se decretou ser o romance mais verdadeiro” (LEJEUNE, 2014, p. 50).

o autor procure restringir a verdade ao *possível*, admitindo os esquecimentos e deformações que podem operar a memória.

Ainda que dogmática, a definição de autobiografia da qual parte *O Pacto Autobiográfico* (1973) é a mais citada nos estudos sobre o gênero que se seguiram. Seu caráter categórico foi necessário para o reconhecimento da autobiografia pela crítica literária. Contudo, ainda no texto de 1973, Lejeune já considera possível uma relativização de alguns aspectos da definição, ao dizer que “certas condições podem não ser preenchidas totalmente” (LEJEUNE, 2014, p. 17), pois

O texto deve ser *principalmente* uma narrativa, mas sabe-se a importância do discurso na narração autobiográfica; a perspectiva, *principalmente* retrospectiva: isto não exclui nem seções de autorretrato, nem diário da obra ou do presente contemporâneo da redação, nem construções temporais muito complexas; o assunto deve ser *principalmente* a vida individual, a gênese da personalidade: mas a crônica e a história social ou política podem também ocupar certo espaço. (LEJEUNE, 2014, p.17, grifo do autor)

Logo, vemos que apesar de se tratar de uma definição estrita do gênero, ela aborda as características dominantes que fariam parte da autobiografia, admitindo que são possíveis certas transições com outros gêneros da literatura íntima.

Em suas considerações posteriores sobre *O Pacto Autobiográfico* (1973), no texto “O pacto autobiográfico 25 anos depois”, Lejeune introduz a noção de “homens-narrativas” para se pensar o limite entre o vivido e a ficção, pois “transformar sua vida em narrativa é simplesmente viver” (LEJEUNE, 2014, p. 86), de modo que a autobiografia seria uma construção narrativa em que não se há a *intenção* de inventar nada diferente dessa vida, o que seria do campo da ficção. Em outro texto, “Autobiografia e Ficção”, Lejeune aborda essa questão da intenção e do compromisso de se dizer a verdade, em oposição ao “jogo deliberado da ficção”:

A promessa de dizer a verdade, a distinção entre verdade e mentira constitui a base de todas as relações sociais. Certamente é impossível atingir a verdade, em particular a verdade de uma vida humana, mas o objetivo de alcançá-la define um campo discursivo e atos de conhecimento, um certo tipo de relações humanas que nada têm de ilusório. A autobiografia se inscreve no campo do conhecimento histórico (desejo de saber e compreender) e no campo da ação (promessa de oferecer essa verdade aos outros), tanto quanto no campo da criação artística. (LEJEUNE, 2014, p. 121)

Segundo o teórico, o autor da autobiografia não é necessariamente alguém que diz a verdade em seu texto, mas alguém que assume o compromisso de fazê-lo. Vemos também que Philippe Lejeune situa o gênero para além da criação artística, reconhecendo sua inscrição dentro de um campo histórico. Sendo assim, o material gerado por esse tipo de escrita é de interesse não só dos estudos literários, mas também de outras áreas do conhecimento como a história, a sociologia e a psicanálise, pois quando se escreve sobre si mesmo focando-se na formação da personalidade, escreve-se também sobre o mundo em que se viveu.

Apesar de podermos observar na contemporaneidade a popularização dos textos referenciais, o uso do termo autobiografia ainda enfrenta certa resistência, mesmo que hoje seja reconhecida como um gênero e não mais esteja à margem dos estudos literários. Uma das razões para essa postura em relação à nomenclatura está no advento dos estudos psicanalíticos, que mostraram como o indivíduo cria uma ficcionalização de si, ainda que involuntariamente, de forma que seria impossível dizer apenas a verdade. Esse é o argumento mais comum dentre aqueles que defendem a autoficção, colocando a autobiografia como algo impraticável.

Em se tratando da autoficção, como sabemos, o termo apareceu pela primeira vez no universo da literatura em 1977, na quarta capa de *Fils*, de Serge Doubrovsky. A autoficção, segundo o autor na ocasião de publicação do livro, seria uma “ficção de fatos estritamente reais”, ela diferiria da autobiografia por apresentar um estilo e uma linguagem mais próximos ao romance. No entanto, as discussões sobre essa nova categoria e suas confluências e divergências em relação à autobiografia não se restringem a essa primeira noção apresentada por Doubrovsky, que propôs diferentes definições ao longo dos anos. Além disso, não há, entre os teóricos da área, um consenso sobre o que seria escrever com uma linguagem ou um estilo romanesco, uma vez que os textos autobiográficos não prescindem de um trabalho estilístico. Como destaca Philippe Gasparini (2014), a autoficção fugiu às definições de Doubrovsky para alcançar significados e textos bem distintos, sendo, por vezes, usada como uma espécie de "arquigênero", que engloba todas as narrativas em primeira pessoa.

A questão da impossibilidade de se escrever sobre si mesmo sem um certo grau de ficcionalização parece ser o argumento que une os teóricos que colocam em dúvida a existência da autobiografia. Porém, esses não levam em conta o fato de que, na autobiografia, há a afirmação de um compromisso, de uma intenção de dizer a verdade, e não de expor uma verdade factual indiscutível. Isto posto, o autobiógrafo não seria, segundo Lejeune, alguém que diz a verdade, mas alguém que diz dizer a verdade. Como responde o teórico francês, em entrevista sobre a autoficção concedida com Philippe Villain, a Anna Pibarot, no que diz respeito à impossibilidade de uma descrição fiel do vivido:

Há pessoas que se resignam a essa impossibilidade – você, Philippe Vilain e Serge Doubrovsky – e há pessoas que não se resignam; os que não se resignam parecem *naifs* para os primeiros. Pertencem à categoria dos *naifs*. As duas posições são constitutivamente antinômicas. Nossa vida é um imaginário, um imaginário que evolui, se questiona, esse imaginário é a realidade que vivemos. A meu ver, uma escrita autobiográfica que visa à lucidez vai tentar fixar esse imaginário da forma mais nítida possível, mas, por outro lado, posso me colocar no sentido do vento e minha escrita vai prolongar esse movimento de construção imaginária (LEJEUNE, 2014, p. 228).

Como as fronteiras entre os gêneros na contemporaneidade têm apresentado uma propensão cada vez maior ao desvanecimento, há ainda outro cenário que pode ser observado na autobiografia atualmente: a hibridez com outros gêneros como o diário íntimo, o romance, a biografia e o ensaio. Nesse contexto, os textos autobiográficos têm se centrado em um acontecimento ou período da vida do autor, abandonando-se o modelo de inspiração rousseauiana, constituído por textos que visavam narrar a experiência de toda a vida, desde o nascimento até o momento da escrita. Mesmo quando o autor decide por uma narrativa totalizadora, podemos observar que os textos não possuem uma ordenação linear, focando-se no fragmentário para se atingir o total, o que abre espaço para uma série de novas técnicas narrativas.

Podemos observar uma diferenciação entre a autobiografia moderna e seu modelo tradicional; segundo Mokhtar Belarbi em seu texto “Pour une nouvelle autobiographie” (2004), ela se daria baseada em cinco regras: a primeira diz respeito a um pacto autobiográfico oblíquo; a segunda destaca a presença de uma instância narrativa instável; a terceira alude ao caráter incerto do discurso; a quarta consiste em uma temporalidade sabotada; e a quinta em uma narração descontínua. Devido a esses novos traços e considerando o movimento das últimas décadas que coloca em questão as categorias estanques, novas nomenclaturas foram criadas para as produções que não cabem nos modelos fechados, dentre as quais figuram os termos “nova autobiografia” e “autobiografia pós-moderna”, sendo “autoficção” aquele que mais se popularizou.

A produção literária contemporânea conta ainda com outro fenômeno: o aparecimento de temáticas que têm muitas vezes por foco experiências de dominação. O pensamento da “*différance*”, do pós-estruturalismo, abriu espaço na academia para a reflexão sobre a alteridade, o que contribuiu para o advento de escritas que saem do paradigma eurocêntrico do homem branco universal, como é o caso dos romances pós-coloniais. Nos textos

autobiográficos, podemos observar o mesmo movimento, sobretudo desde o final dos anos 1970, quando começou a surgir um grande número de autobiografias que têm por temática questões antes consideradas marginais pela literatura, como a dominação e violência de classe, gênero, raça, etnia e etc. No que tange à produção das mulheres, podemos observar que, de acordo com certos graus determinados pelas gerações de escritores e seu lugar social, seus textos têm apresentado uma tendência a abordarem experiências traumáticas de opressão, levantando reflexões sobre a condição da mulher na sociedade.

Como no campo literário contemporâneo as “escritas de si”, ainda que sob outras identificações que não o termo “autobiografia”, têm sido uma prática recorrente, o interesse do público e da crítica vem sendo despertado. Observamos que a aproximação da autobiografia com outros gêneros contribui para a fluidez das fronteiras e traz novas questões para as escritas referenciais. Tendo em vista as tendências contemporâneas, Françoise Simonet-Tenant propõe que pensemos o que a autobiografia tem de particular, no livro *Le propre de l'écriture de soi* (2007), organizado a partir de um colóquio.

Em seu texto “L’*autobiographie contemporaine: succès, résistances et variations*” (2007), a pesquisadora francesa classifica a autobiografia como “insolúvel” nas duas acepções da palavra, tanto como um tipo textual que não pode ser dissolvido em outros gêneros, quanto como uma forma de escrita que não pode ser solucionada, “que zomba das nossas aporias” (SIMONET-TENANT, 2007, p. 20)<sup>10</sup>. Simonet-Tenant analisa, do mesmo modo, algumas das variações que os textos autobiográficos têm apresentado. Segundo ela, dentro das tendências da autobiografia contemporânea, observa-se uma predisposição a se concentrar sobre um fragmento da vida, um acontecimento, em detrimento de uma visão sobre todo o passado. Tal aspecto é classificado pela pesquisadora como uma disposição do gênero a se “miniaturizar”. Quando há esse movimento, o acontecimento narrado costuma assumir a forma do luto, ou de uma separação ou ruptura. Outro traço dos textos autobiográficos contemporâneos é o retrato fugaz e descontínuo da realidade, para dar conta do movimento da vida, recorrendo-se, muitas vezes, ao presente da narrativa, à maneira do diário íntimo.

São recorrentes textos em que o autobiógrafo relata um acontecimento que trata não só da vida individual, mas de sua relação com o outro ou mesmo com a coletividade. Na obra de Annie Ernaux, podemos tomar como exemplo *La place* (1983), em que a autora narra a vida de seu pai, porém sem deixar de narrar experiências de sua própria vida. Trata-se de um texto híbrido e ambíguo, no qual ela parte da biografia do pai e da relação entre eles, abordando a

---

<sup>10</sup> “que se joue de nos apories”

questão do seu sentimento de traição filial e social, em uma narrativa que alcança uma perspectiva ainda mais abrangente e política, ao expor também a violência das relações sociais. Annie Ernaux busca contar não apenas sua história, mas a história de seu meio, colocando a literatura em interação com a teoria social, não de forma subordinada, mas complementar. Na própria intenção manifestada pela autora na obra, podemos observar que busca exceder a literatura enquanto uma arte fechada em si mesma:

Para dar conta de uma vida submetida à necessidade, não tenho o direito de tomar primeiro o partido da arte, nem de buscar fazer algo "apaixonante" ou "emocionante". Reunirei as palavras, os gestos, os gostos de meu pai, os fatos marcantes de sua vida, todos os signos objetivos de uma existência que também compartilhei. Nenhuma poesia de lembrança ou ironia jubilante. A escrita plana me vem naturalmente, aquela mesma que eu utilizava outrora escrevendo a meus pais para contar-lhes as novidades essenciais. (ERNAUX, 2011, p.442)<sup>11</sup>

A autora recusa a forma sofisticada da arte na escrita do livro, optando pelo que chama de “escrita plana”, que consiste em uma escrita que se quer neutra, de caráter mais objetivo. Através desse projeto, Annie Ernaux procura narrar a história de seu pai aproximando-se o máximo possível do vivido, de modo a deixar evidente na própria forma do texto a dominação de classes vivida por ela durante a infância.

Vale ressaltar que os textos ensaísticos que têm por objetivo a apresentação de ideias em interação com relatos das experiências da vida do próprio autor têm sido cada vez mais frequentes. *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) é um exemplo de obra que apresenta as características da autobiografia, mas na linguagem do ensaio, podendo ser considerada, como propõe Eurídice Figueiredo (2013), outra variante da autobiografia. Na história do ensaio e da autobiografia no campo da literatura podemos observar diferentes analogias, que remontam ao aparecimento dos *Essais* de Michel de Montaigne (1533-1592). Dessa forma, trataremos agora das particularidades do ensaio, para em seguida nos voltarmos para o estudo das interações entre os dois gêneros.

## 1.2 O Ensaio, gênero insubordinado

---

<sup>11</sup> “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 “passionant”, 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.”

A noção de ensaio, na contemporaneidade, compreende formas discursivas diversas que apresentam diferentes organizações internas, funções ideológicas e modos de enunciação. A própria palavra “ensaio” nos remete a uma ausência de unicidade, correspondendo mais àquilo da ordem do transitório do que do universal. O verbo *ensaiar*, tradução do verbo francês *essayer*, significa pôr à prova, tentar, exercitar. O uso de “ensaio”, “*essai*”, como mais do que um substantivo surge quando, no século XVI, Montaigne escreve seus *Essais*, texto que representa o ponto de partida para os estudos sobre essa forma de escrita. A palavra *essai*, conhecida em francês desde o século XII, vem do latim *exagium*, que significa “balança”. Assim, o verbo *essayer* deriva de *exagiare*, examinar, pesar (STAROBINSKI 2003), o que confere um parentesco com o verbo pensar.

Os *Essais* se referem a uma experiência de escrita ligada à ausência de estabilidade manifestada desde a natureza do vocábulo que o intitula, que possui não uma, mas múltiplas significações. A obra de Montaigne, como afirma Sílvio Lima, “criaria literariamente – segundo se pensa e se diz – não só a *palavra* ensaio senão que também um *gênero* estético novo: o ensaio” (LIMA, 1946, p. 9, grifos do autor). A partir de textos que evocam suas reflexões sobre sua vida particular, pessoas próximas, relações interpessoais, questões filosóficas e a própria situação política do momento em que escreve, Montaigne introduz uma nova forma de escrita.

O filósofo francês define sua escrita de forma comparativa ao trabalho de um pintor que executa sua obra preocupando-se apenas com o lugar em que estaria cada tema pintado, deixando o resto à irregularidade da fantasia. Assim também Montaigne afirma proceder, ignorando o rigor de uma organização lógica:

Contemplando o trabalho de um pintor que tinha em casa, tive vontade de ver como procedia. Escolheu primeiro o melhor lugar no centro de cada parede para pintar um tema com toda a habilidade de que era capaz. Em seguida encheu os vazios em volta com arabescos, pinturas fantasiadas que só agradam pela variedade e originalidade. O mesmo ocorre com este livro, composto unicamente de assuntos estranhos, fora do que se vê comumente, formado de pedaços juntados sem caráter definido de ordem, sem lógica e que só se adaptam por acaso uns aos outros. (MONTAIGNE, 1972, p. 95)

Segundo Josyane Nascimento, em seu artigo “O ensaio em perspectiva” (2016), no qual se propõe a pensar o ensaio desde sua origem, Montaigne considerava que, na escrita do ensaio, a experiência do indivíduo era indispensável para a melhor compreensão e elaboração do texto. Dessa forma, a experiência, compreendida como vivência, se torna o recurso de sua escrita

capaz de ir mais além do que a própria razão: “O desejo de conhecimento é o mais natural. Experimentamos todos os meios suscetíveis de satisfazê-lo, e quando a razão não basta apelamos para a experiência” (MONTAIGNE, 1972, p. 481). A partir dessa postura, Montaigne, desde o título de sua obra, como propõe Starobinski,

[...] deixa entender que um livro merece ser publicado, mesmo se ele permanece em aberto, se ele não acede a nenhuma essência, se ele oferece apenas uma experiência inacabada, se ele consiste apenas em exercícios preliminares, - desde que se refira estreitamente a uma existência, à existência singular de Grande Senhor Michel, senhor de Montaigne. (STAROBINSKI, 2003, p. 170)<sup>12</sup>

Não só o título é múltiplo em significações, como a própria obra assim se apresenta. Montaigne tem o mundo como seu campo de experiência e seu objetivo é produzir uma obra plural que “nos dá desde a criação do gênero uma percepção exata dos direitos e dos privilégios do ensaio” (STAROBINSKI, 2003, p. 170-171)<sup>13</sup>. O ensaísta segundo Montaigne, afirma Starobinski, é aquele que se põe à prova, centrando-se sobre o aspecto reflexivo e subjetivo do texto que permite que a consciência de si desperte como “instância que julga a atividade do julgamento, que observa a capacidade do observador” (STAROBINSKI, 2003, p. 174)<sup>14</sup>. Nesse contexto, o ensaio surge como um exercício de reflexão interna que é inseparável da realidade externa ao texto.

Entretanto, essa perspectiva do ensaio enquanto texto marcado pela liberdade e subjetividade sofre uma objetivação com o passar dos séculos. No século XVII, tal nomenclatura de gênero foi pouco presente na França ou, quando utilizada, referia-se a textos muito distantes daqueles escritos por Montaigne. Os ensaios de Descartes (1596-1650), produzidos nesse período, são constituídos por textos impessoais, que se aproximam mais do tratado. Segundo Marielle Macé (2006), as palavras “ensaio”, “discurso” e “tratado” eram, na época, intercambiáveis, de forma que o ensaio não estava inscrito num modelo diferencial de gênero com um padrão próprio.

A invisibilidade do ensaio como gênero no século XVII pode ser explicada, como propõe Macé (2006), pela lógica do período clássico. O Renascimento contou com um primeiro

<sup>12</sup> “[I] laisse entendre qu’un livre vaut d’être publié, même s’il demeure ouvert, s’il n’accède à nulle essence, s’il n’offre qu’une expérience inachevée, s’il ne consiste qu’en exercices préliminaires, - pour autant qu’il se rapporte étroitement à une existence, à l’existence singulière de Messire Michel, seigneur de Montaigne”.

<sup>13</sup> “[...] nous donne dès la création du genre un très exact aperçu des droits et des privilèges de l’essai”.

<sup>14</sup> “[...] instance qui juge l’activité du jugement, qui observe la capacité de l’observateur”.

momento que pode ser definido pelas palavras “ousadia, dúvida e liberdade” (NASCIMENTO, 2016, p. 62), composto por uma geração de filósofos – na qual figura Montaigne – voltada para a dilatação dos horizontes. A lógica de gênero do Renascimento, focada na enumeração empírica, foi uma das condições que permitiu o surgimento do ensaio. No entanto, na Idade Clássica, as definições de gênero são pensadas de forma prescritiva, num pensamento contrário à liberdade do ensaio. Podemos ver essa postura na sistematização normativa dos gêneros feita por Boileau (1636-1711), indissociável da noção de imitação da Antiguidade Clássica e do racionalismo cartesiano, representando uma tentativa de disciplinar a literatura (LIMA 1946).

Josyane Nascimento (2016) destaca a proximidade com a Revolução Científica que se desenvolveu no século XVII como um dos fatores que influenciaram o aparecimento de textos como os de Descartes, que colocam a ciência e o discurso racional da lógica como essências. A partir da leitura do *Discurso do Método*, vemos que se trata de uma produção racionalista e objetiva que busca uma verdade universal, contrária a postura de Montaigne, voltada para a fluidez, a experiência e a subjetividade.

Ao compararmos os textos dos dois filósofos, percebemos duas formas distintas de ensaio que se desenharam. Porém, devido à hierarquização dos gêneros propagada pelo pensamento cientificista do século XVII, os ensaios de Montaigne foram considerados obsoletos, por se tratarem de textos antidogmáticos que não respondem ao autoritarismo, mas à fluidez do pensamento. Somente no século XX se estabeleceu uma ligação real entre Montaigne e o gênero do ensaio, sendo antes considerado como um pensador à parte, o que não impediu uma apropriação do termo e do gênero que ultrapassou as fronteiras francesas.

Jean-Paul Sartre (1905-1980) em *Situations I*, ao tratar do texto de Georges Batailles, *L'expérience intérieure*, aponta a crise do ensaio tradicional à moda de Voltaire, que não seria mais capaz de exprimir o pensamento atual. O filósofo reivindica, então, a tradição de Pascal e Montaigne para designar o que chama de *essai-martyr*. Tal noção compreende uma escrita ensaística que rompe com “a objetividade dos clássicos” (SARTRE, 1943, p. 175)<sup>15</sup>, conciliando o conhecimento emocional e o conhecimento racional, do qual nasce uma “promiscuidade carnal” (SARTRE, 1943, p. 176)<sup>16</sup> entre o autor e o leitor. O autor de um *essai-martyr* “se desnuda, se mostra” (SARTRE, 1943, p. 175)<sup>17</sup>, de forma que a experiência pessoal aparece como um argumento.

---

<sup>15</sup> “l’objectivité des classiques”

<sup>16</sup> “promiscuité charnelle”

<sup>17</sup> “Il se dénude, il se montre”

Georg Lukács (1885-1971) e depois Theodor W. Adorno (1903-1969) resgatam e reformulam as reflexões sobre o ensaio. Sobretudo na postura do segundo, podemos observar uma motivação vinda da negação da visão positivista do mundo, ainda muito presente no campo dos estudos literários. Lukács, em “Sobre a essência do ensaio: carta a Leo Popper”, primeiro texto de sua obra *A alma e as formas*, publicada pela primeira vez em 1910, discorre sobre o ensaio, propondo uma reconciliação entre arte e ciência, pois é nesse lugar de passagem que situa o ensaio. Em sua reflexão, o pensador se centra sobre a forma, apresentando-a como aquilo que representa, no texto do ensaísta, a realidade a partir da qual se elaboram mediações entre os conceitos e as coisas.

A tradução brasileira dessa obra do jovem Lukács foi publicada recentemente com uma introdução de Judith Butler. Em seu texto, Butler busca situar os ensaios do pensador húngaro anteriores a sua reputação de fundador da estética marxista. Lukács publica ainda, aos 25 anos *A alma e as formas*, obra em que o conceito de “alma” aparece dotado de uma conotação romântica e espiritual, sendo substituído, após seu contato com a ideologia bolchevique, pela noção de “consciência”. Em contrapartida, a preocupação com a forma, perpassa toda a obra do autor. A concepção de forma de Lukács, no entanto, “é ao mesmo tempo mais sutil e mais complexa do que os defensores e os críticos do formalismo poderiam ou podem imaginar” (BUTLER, 2015b, p. 16). A forma para ele nunca é compreendida em termos estáticos, tendo de ser sempre criada de acordo com a situação e a expressão específica, para que seja capaz de estar em estreita relação com o tema, a “alma” daquilo que se pretende expressar.

Em “Sobre a essência do ensaio: carta a Leo Popper”, Lukács busca distinguir os traços da literatura e da ciência, para que possa situar a crítica, o ensaio, como um gênero artístico cuja forma lhe é específica. Quanto à separação entre a arte e a ciência, Lukács faz a seguinte postulação: “na ciência, são os conteúdos que atuam sobre nós; na arte, as formas; a ciência nos oferece fatos e as suas conexões; a arte almas e destinos.” (LUKÁCS, 2015, p. 33). Do ponto de vista de Lukács, a ciência, por tratar daquilo da ordem dos fatos, pode vir a perder seu significado quando outro conteúdo a invalida, ao passo que no caso da arte, e do ensaio, como os conteúdos são dissolvidos em formas nunca se torna supérflua. É importante ressaltarmos que, na reflexão de Lukács, podemos observar traços de uma visão ainda pautada na dualidade, pois suas considerações sobre a arte e a ciência são feitas em termos de eternidade (arte) e efemeridade (ciência).

O pensador húngaro baseia sua argumentação em outras dualidades, como a distinção imagem/significado e destino/forma, apesar de compreender que essa separação pode ser feita apenas de modo abstrato. A literatura, segundo ele, seria composta de textos focados sobre as

coisas, pois até as questões trazidas por esses textos se converteriam em coisas, em imagens. Já o ensaio comportaria o significado que não pode ser expresso plenamente pelas imagens, havendo somente a transparência, uma sensibilidade para além dessas coisas e imagens que demandaria igualmente um gênero artístico, pois trata dos conteúdos e suas relações, a partir das formas. Assim sendo, a obra literária estaria intimamente ligada ao destino, compreendido como um princípio criador de imagens, enquanto o ensaio se vincularia à forma, que é aquilo que há de imediato (ou não-mediado) na arte e na própria vida.

A partir dessas dualidades, Lukács diferencia a vida como essência da vida empírica, a matéria do ponto de vista, assim como os tipos de escrita, literária e filosófica – colocadas como elementos presentes em lados opostos de uma balança que deve buscar sempre o equilíbrio no texto do ensaísta. Desse modo, essa união levaria a uma espécie de reconciliação entre arte e ciência feita no ensaio, no qual a vida empírica também pode figurar como matéria.

Para Lukács, no caso do ensaio, diferentemente da literatura em que a forma e o perfil provêm do destino, a forma funcionaria como o princípio gerador do texto. Assim, o destino deixa de ser um elemento autônomo e se torna uma das tantas matérias sem corpo desses escritos, que não criam imagens para além da forma. Lukács deseja mostrar que “o destino provém de onde tudo mais provém, como coisa entre as coisas, ao passo que a forma – vista como algo pronto, de um ponto de vista externo, portanto – determina os limites frente ao que é estranho à essência” (LUKÁCS, 2015, p. 40).

O ensaio surge, então, a partir da forma, que funciona também como uma espécie de limite para o texto, e das questões que para ela formula. Por isso, na literatura, o destino, pertencente ao mesmo universo das coisas, seria determinante, enquanto no ensaio a forma, elemento exterior, ocuparia seu lugar. Para o ensaísta,

[a] forma é sua grande vivência, como realidade imediata, é o aspecto pictórico, o que há de realmente vivo em seus escritos. Nascida de uma consideração simbólica dos signos da vida, a forma obtém da força dessa vivência uma própria vida, tornando-se uma concepção de mundo, um ponto de vista, uma tomada de posição diante da vida da qual surge, enfim, uma possibilidade de reconfigurar e recriar essa mesma vida [...] A forma é a realidade nos escritos do crítico, é a voz com a qual ele dirige suas perguntas à vida: esse é o verdadeiro e o mais profundo motivo pelo qual a literatura e a arte são os materiais naturalmente típicos do crítico [...] Mas essa é tão somente a matéria típica do ensaio, não a única. Pois o ensaísta necessita da forma apenas como vivência, sua necessidade é, pois, apenas a da vida da forma, da realidade anímica que nela pulsa. Mas essa realidade é encontrada em toda exteriorização sensível e imediata da vida, podendo ser lida a partir dela ou projetada para dentro dela; através desse esquema das vivências é possível viver e dar forma à própria vida (LUKÁCS, 2015, p. 40-41).

Como propõe o autor, a forma já estabelecida da obra literária não é a única matéria do ensaio. Ela importa ao ensaísta apenas como experiência, como realidade, de modo que pode ser retirada também da experiência da vida, manifestando-se imediata e sensorialmente. Para ele, podemos conceber o ensaio como um texto cuja matéria pode nascer de diferentes fontes, no qual a forma não só pode surgir da experiência vivida, como reconfigurá-la.

Essa importância da forma em Lukács pode ser relacionada ao fato de o ensaio partir de algo alheio a si, de modo que seu objetivo deve ser conferir uma nova organização àquilo que já se passou, que já tem uma forma – ainda que pertencente apenas ao âmbito do vivido – e não criar algo completamente novo advindo de um vazio completo. É por essa relação com algo já existente que, no ensaio, há sempre a necessidade de um compromisso com a “verdade”. No entanto, esse compromisso é também paradoxal, pois essa “verdade” é a representação de uma vida (ou de uma época ou forma), de modo que ela também pode ser uma criação dentro do próprio ensaio, mas uma criação que parte de um referencial externo ao texto.

Por se posicionar diante da vida e buscar retratá-la a partir dos mesmos gestos, Lukács conclui em seu texto que “o ensaio é uma forma de arte, uma configuração própria e cabal de uma vida própria e completa” (LUKÁCS, 2015, p. 52-53). Na visão de Adorno, no entanto, ao fazer tal afirmação, Lukács não tinha em mente que embora o ensaio se aproxime da arte, devido a sua “autonomia estética”, dela se difere “tanto por seu meio específico, os conceitos, quanto por sua pretensão à verdade desprovida de aparência estética” (ADORNO, 2003, p. 18), o que não o impede de almejar a uma apresentação artística. Entretanto, ao fazer tal recriminação, Adorno desconsidera que Lukács não nega ao ensaio uma dimensão teórica, colocando-o como um texto capaz de conciliar as expressões teóricas e as artísticas, pois explica, igualmente, que o que é criado pelo ensaísta também precisa ser ciência “mesmo que sua visão da vida haja transcendido o círculo da ciência” (LUKÁCS, 2015, p. 46). Enquanto Lukács considera o ensaio como uma forma de arte, Adorno o vê como uma disposição de pensamento da qual decorre a forma fragmentária, como afirma Manuel da Costa Pinto em *Albert Camus: um elogio do ensaio* (1998), obra que nos oferece um estudo das interações entre os dois e suas contribuições para o gênero.

Em seu texto “O ensaio como forma”, Theodor W. Adorno, em diálogo com Lukács e outros pensadores, propõe uma visão para o ensaio que apresenta certas afinidades com a reflexão de Sartre. Segundo o autor, o ensaio é um gênero híbrido que não admite nenhuma prescrição, não se dispõe a provar nada (no sentido de apresentar uma prova), tampouco

pretende ser uma criação artística; apenas aborda a questão até o momento em que sente ter chegado ao fim. O ensaio, para ele, estaria entre o conceitual e o poético e sua “autonomia estética” estaria no fato de não ter por objetivo alcançar o esgotamento teórico, nem se construir a partir de um princípio primeiro e conceitos rígidos.

Adorno critica veementemente a mentalidade científica positivista que tem como pressuposto que tudo aquilo que pode ser considerado como conhecimento pode igualmente ser transformado em ciência através de generalizações. Para ele, a ciência não é capaz de mergulhar em certos objetos e iluminá-los por dentro por meio de testes e comprovações, algo que as obras literárias e os ensaios são capazes de fazer, ainda que tratem apenas da experiência individual. O ensaio, segundo ele, carrega em sua própria linguagem um caráter revolucionário por romper com a ordem repressiva e por sua própria forma ser intrinsecamente anti-sistêmica.

As regras do ensaio são bem diferentes das da ciência, associada pelo pensamento positivista do século XIX aos ideais da “*clara et distincta perceptio* e da certeza livre de dúvida” (ADORNO, 2003, p. 31). Adorno se coloca contra esses ideais universalizantes, marcados por uma ordem repressiva que recai sobre um pensamento fascista. Para ele, o ensaio é uma possibilidade de revolução presente na própria linguagem, através de um texto que se opõe ao sistema e se apresenta de forma fragmentada, pois a própria realidade é também fragmentada. Sua fragmentação não é só estrutural, mas está também em seu conteúdo que não pretende alcançar a totalidade, acentuando o parcial em detrimento do total, por se opor ao dogma e aos conceitos invariáveis.

Assim como Lukács, Adorno também confere um papel crucial para a experiência no ensaio:

A relação com a experiência – e o ensaio confere à experiência tanta substância quanto a teoria tradicional às meras categorias – é uma relação com toda a história; a experiência meramente individual, que a consciência toma como ponto de partida por sua proximidade, é ela mesma já mediada pela experiência mais abrangente da humanidade histórica; é um mero auto-engano da sociedade e da ideologia individualistas conceber a experiência da humanidade histórica como sendo mediada, enquanto o imediato, por sua vez, seria a experiência de cada um. (ADORNO, 2003, p. 26)

É nesse sentido que o ensaio se concentra sobre o parcial, o transitório que contém em si uma relação com a história. Porém, ao invés de querer tirar a partir disso conclusões da ordem do universal, almeja apenas eternalizá-lo como tal. O gênero busca precisamente as mediações, pelas quais articula os conceitos, uma vez que não procura uma construção fechada e formada

por certezas indubitáveis, minuciosamente descritas, mas a relação, a interação recíproca dos conceitos dentro dos contextos.

Lukács considera o ensaio como um precursor, de modo que a autonomia lhe seria impossível. Segundo Pinto (1998), o pensador húngaro apenas entrevê a autonomia da forma de pensamento do ensaio, partindo da dialética hegeliana que o leva a enxergar o caráter fragmentário do ensaio como a exposição de um sistema vindouro. Já Adorno considera o ensaio como uma forma acabada, cujo inacabamento é um dos principais aspectos. O ensaio, na perspectiva adorneana, afirma o parcial frente à totalidade e isso permite que acolha o novo, o diferente. O pensador alemão concebe o ensaio como um gênero dialético em si mesmo.

A forma desse tipo de escrita pode ser pensada também à luz da significação da palavra ensaio como uma tentativa. Como propõe Adorno, o ensaio se apresenta como algo tateante, que permite que “a totalidade resplandeça em um traço parcial, escolhido ou encontrado, sem que a presença dessa totalidade tenha de ser afirmada” (ADORNO, 2003, p. 35). Para que isso se dê, a escrita também precisa estar em comunhão com seu objetivo, de modo que a forma ensaística é caracterizada por uma escrita que é em si uma experiência, uma tentativa, que nega qualquer sistemática e na qual o objeto é revirado, questionado, apalpado, colocado à prova, refletido, atacado. No ensaio, não há separação entre forma e conteúdo, mas interação.

Adorno apresenta a escrita ensaística como uma escrita que precisa refletir a si mesma, fugindo muitas vezes da lógica discursiva, pois grande parte de sua matéria está na exposição desafiada pela não-identidade com a coisa. Tal noção está em diálogo com a percepção de Starobinski sobre o ensaísta montaigniano, que considera o autor como um escritor que deve examinar a si mesmo, em constante reflexão sobre o aspecto subjetivo de seu texto, para que seja possível tratar de uma realidade interna ao texto que permanece ligada a uma realidade fora dele.

O ensaio, segundo a proposta de Starobinski, é um texto sempre insubordinado, imprevisível e perigosamente pessoal. O ensaísta, ao escrever, precisa colocar à prova a si mesmo e a sua própria escrita, que está sempre em reflexão e cuja marca é o inacabamento. Seu exame de consciência é também um retrato do autor que não cessa de ser corrigido. Seu desenrolar não é automático como o do pensamento discursivo, exigindo um raciocínio constante e flexível.

Percebe-se, desse modo, nas teorizações sobre o ensaio, diferentes discursos que ora o aproximam da teoria, ora da arte. Adorno recusa-lhe a atribuição de uma forma de arte conferida por Lukács, pois sua concepção de ensaio está mais voltada para o aspecto filosófico dessa forma de escrita. No entanto, outras nuances do gênero são identificadas por pensadores como

Starobinski, que pauta sua teorização nos textos de Montaigne. O ensaio é em si um gênero híbrido, cuja heterogeneidade é visível na variedade de textos assim designados. Por se tratar de uma forma textual empenhada na reflexão e na transmissão, mas inerentemente imprevisível, o único lugar onde pode ser situado é um lugar de passagem, seja entre a arte e a ciência, seja entre o objeto e o texto.

O importante legado do ponto de vista do teórico alemão está, sobretudo, na concepção e valorização do ensaio como um texto fragmentário e anti-sistêmico. Apesar de preconizar parte da ideia de Adorno, o pensamento de Lukács não manifesta essa mesma percepção, pois organiza sua definição do gênero em termos da busca de uma unidade primitiva, a ser encontrada pelo “verdadeiro” ensaísta. Adorno, a partir de seu pensamento anti-sistemático, se opõe à existência de uma alma, na concepção ainda romântica de Lukács, ou de uma lei da natureza que governa o mundo. O texto de Adorno representa uma resistência à herança iluminista que dominou as reflexões sobre o ensaio, a partir do século XVII, pois coloca o gênero como uma forma de combate ao pensamento positivista e a ideologia fascista que se alastrava pela Europa. O estudo do ensaio, gênero insubordinado cuja “lei formal mais profunda é a heresia” (ADORNO, 2003, p. 45), abre espaço para que se coloque em questão a forma como se concebem os estudos dos gêneros discursivos, marcados por definições estáticas e formas estritas.

### 1.3 O(s) encontro(s) entre os gêneros

No século XX, a autobiografia e o ensaio ganharam destaque pela crítica literária, período em que começaram a surgir importantes estudos sobre os gêneros, permitindo a institucionalização do ensaio no contexto francês, como afirma Vincent Ferré (2007). Paralelamente, há a popularização do *autobiographical essay* [ensaio autobiográfico], que representa um tipo de texto que, segundo Graham Rood, “está ligado à atividade memorial, tem por objetos as lembranças e se concentra sobre um episódio de uma vida” (apud FERRÉ, 2007, p. 46)<sup>18</sup>.

As obras autobiográficas contemporâneas têm apresentado a tendência cada vez maior a uma hibridez com outros gêneros da literatura, dentre os quais destacamos elementos da escrita ensaística. Entretanto, este movimento não é feito apenas pelos textos que integram a

---

<sup>18</sup> “[...] est lié à l’activité mémorielle, a pour objet les souvenirs et se concentre sur un épisode d’une vie.”

categoria genérica da autobiografia. Também na produção dos ensaios, os relatos pessoais têm ocupado um papel cada vez mais presente, por serem produções que tratam de conceitos e ideias muitas vezes subjetivos e focados na experiência. Já no texto de Lukács podemos observar alguns indícios da possibilidade de aproximação entre os gêneros, como quando o pensador afirma que para o ensaio não só a arte, mas também a vida serve de modelo, aproximando também o paradoxo do ensaio ao do retrato, por ambos trazerem questões em relação à semelhança com um referencial fora do texto.

Segundo Ferré (2007), para pensarmos as aproximações entre o ensaio e a autobiografia, devemos partir de uma reflexão pautada em seus obstáculos. As divergências entre os gêneros que marcariam suas fronteiras, segundo ele, dizem respeito à questão dos objetos da escrita, dos modos de escrita (narrativo ou discursivo) e da enunciação. O estudioso francês vê tais obstáculos de modo analógico, como um contínuo em que cada um dos gêneros estaria em uma extremidade e que conteria certas nuances, no qual figuraria o ensaio autobiográfico.

Enquanto a autobiografia, em termos gerais, tem como matéria a vida, o ensaio trata da experiência individual, pois fala das coisas do mundo. Quanto ao objeto de escrita, Ferré também recorre a Lukács que aponta os ensaios como textos nos quais se reflete sobre questões da vida em si, que não precisam da mediação da arte ou da literatura. O ensaísta elabora perguntas sobre a vida empírica, que também pode servir como matéria para o ensaio. É possível, desse modo, observarmos uma presença autobiográfica da parte do ensaísta que excede a subjetividade do texto.

Considerar o ensaio como uma forma de arte, segundo Lukács, ou como um texto de aspiração artística por ter uma estética autônoma, como defende Adorno, significa também aproximá-lo da literatura, mais precisamente, da autobiografia – pela importância do empírico para ambas as formas textuais. Essa aproximação é recíproca, já que a autobiografia, como aponta Ferré, por vezes evoca um *corpus* cultural – ponto de vista do indivíduo como experiência que além de si mesmo reflete também sobre sua interação com seu entorno – normalmente presente nos ensaios.

Considerando-se o modo de escrita próprio de cada gênero, Ferré aponta que o ensaio seria acusado de uma ausência de narratividade e retrospectão, o que o afastaria da autobiografia. Enquanto Lejeune, ainda em seus estudos iniciais sobre o gênero, classifica a autobiografia como uma “narrativa retrospectiva”, o ensaio não teria uma narratividade, por não se tratar de uma história sistemática. No entanto, essa questão não está encerrada, uma vez que a autobiografia não permaneceu imutável: a temporalidade do texto tem se modificado, o que pode gerar um distanciamento da narratividade evocada na célebre definição de Lejeune.

Como aponta Paul Ricoeur, em *Soi-même comme un autre* [O si mesmo como outro] (1990), a decomposição da forma narrativa pode atrair a obra literária ao encontro do ensaio, “não é por acaso que várias autobiografias contemporâneas – a de Leiris, por exemplo – se afastam deliberadamente da forma narrativa e também se aproximam do gênero literário menos configurado que é o ensaio, precisamente” (RICOEUR, 2014, p. 157).

Como alguns textos autobiográficos têm abandonado a configuração narrativa e dado privilégio ao singular, no lugar de uma aspiração à totalidade, o distanciamento entre as duas formas de escrita baseado nos modos do discurso não é intransponível. Cabe evidenciarmos, igualmente, que o discurso narrativo pode ser usado de modo argumentativo, com a intenção de demonstrar uma visão de mundo. No caso dos textos ensaísticos, há a incorporação do discurso narrativo como uma forma de examinar a própria vida para demonstrar um pensamento. Podemos tomar como exemplo deste movimento o ensaio *King Kong Théorie* (2006), em que Virginie Despentes parte de um olhar retrospectivo sobre sua vida, narrando desde o abuso sofrido até a prostituição, para a escrita de um texto cujo tema perpassa tanto a dominação patriarcal, quanto os limites do feminismo.

No que tange à enunciação, Ferré aborda a questão da diferenciação do *status* do eu autobiográfico e ensaístico, destacando que a referencialidade, a não-ficcionalidade, do eu autobiográfico se opõe, para alguns leitores, ao caráter ficcional que estes depreendem do eu do ensaio. Segundo ele, tal postura seria fruto de uma confusão entre literariedade do eu e seu caráter não-referencial, fruto de um lugar comum que tem se constituído na associação do ensaísta a um herói de romance. Porém, como evidencia Ferré, “desconfiar da identificação entre o eu e o ensaísta não deve conduzir a fazer dele uma figura inventada, nem, por derivação, do ensaio um texto ficcional, o que o distinguiria radicalmente da autobiografia” (FERRÉ, 2007, p. 45)<sup>19</sup>. Dessa forma, a enunciação dos gêneros em questão não representa uma impossibilidade para a aproximação entre eles se considerarmos que a dimensão literária de um texto não está necessariamente ligada a sua ficcionalidade.

Ultrapassada a questão dos obstáculos, podemos ainda pensar em outros aspectos que apontam uma confluência entre a autobiografia e o ensaio, como a presença do fragmento. Para Daniel Sangsue (2007), a noção de fragmento remete à desintegração de uma totalidade, de modo que representa algo lacunar, inacabado. Segundo ele, os últimos vinte anos estiveram marcados por uma intensificação da escrita por fragmentos, movimento que atribui a três crises da modernidade: aquela dos gêneros literários convencionais, que coloca o fragmento como

---

<sup>19</sup> “se méfier de l’identification entre le je et l’essayiste ne doit pas conduire à faire de celui-là une figure inventée ni, par dérivation, de l’essai un texte fictionnel, ce qui le distinguerait radicalement de l’autobiographie”

uma alternativa; a crise das obras, abrindo espaço para formas de escrita inacabadas; e a da totalidade que vê no fragmento uma forma de contestação da unicidade. Sanguie observa, igualmente, que a partir do século XIX se estabelece uma relação entre a escrita fragmentária e a autobiografia, que marca sua aproximação ao ensaio.

Também nos textos autobiográficos contemporâneos, a escrita pelo fragmento vem se impondo. Segundo Eurídice Figueiredo, a forma fragmentária coloca a autobiografia “sob o signo da ruptura e da dispersão”, como um meio de afirmar que “o único conhecimento de si e do mundo de que o ser humano é capaz se faz na descontinuidade” (FIGUEIREDO, 2013, p. 60). Vemos nesse movimento outro traço da proximidade com o ensaio, por se tratar de um texto que busca superar a não-identidade da escrita com seu objeto. Quando a autobiografia aspira ao relato da experiência, procurando transmitir todas as suas nuances e sensações, de forma a tornar inteligível o si mesmo e o mundo, ela só pode se expressar pela ruptura e pelo fragmento, pois assim é nossa apreensão da realidade.

Como afirma Lejeune, a autobiografia se insere no campo do conhecimento histórico por ser marcada por um desejo de querer saber. O olhar do teórico francês para a autobiografia como uma escrita que excede o campo da criação artística se relaciona com a postura de Judith Butler, em *Relatar a si mesmo* (2015a). Segundo a filósofa, que se apoia no pensamento de Adorno em *Problemas da filosofia moral* (1963), o “eu” não pode se separar das condições sociais de seu surgimento, pois está implicado num conjunto de normas morais e relações condicionadoras. Logo, não é possível para o “eu” narrar a formação da personalidade, sem ao mesmo tempo narrar a história de suas relações:

O “eu” não se separa da matriz prevalecente das normas éticas e dos referenciais morais conflituosos. Em um sentido importante, essa matriz também é a condição para surgimento do “eu”, mesmo que o “eu” não seja induzido por essas normas em termos causais. Não podemos concluir que o “eu” seja simplesmente o efeito ou o instrumento de algum *éthos* prévio ou de algum campo de normas conflituosas descontínuas. Quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo, pode começar consigo, mas descobrirá que esse “si mesmo” já está implicado numa temporalidade social que excede suas próprias capacidades de narração; na verdade, quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo sem deixar de incluir as condições de seu próprio surgimento, deve, por necessidade, tornar-se um teórico social. (BUTLER, 2015a, p. 18)

A autobiografia é uma criação literária, com as particularidades da arte, porém é também um relato de si a partir da construção da personalidade. O movimento contemporâneo que temos

observado no gênero, marcado por produções que vão contra o pensamento hegemônico, acentua a presença nos textos de questões ligadas ao surgimento do “eu”, que são também questões sociais.

A tendência fragmentária da autobiografia pode ser relacionada ao aspecto anti-universalizante e anti-totalizante que se manifesta nas reflexões pós-estruturalistas e pós-coloniais, a partir do final da década de 1960, que resistem ao pensamento sistêmico e elevam a fragmentação como um princípio estético e metodológico. O “eu” passa a apresentar um deslocamento do ponto de vista considerado universal – do homem, branco, ocidental, de classe dominante – dando lugar à disseminação de textos de diferentes vozes, centrados, muitas vezes, no particular, aspecto presente no ensaio e nas produções autobiográficas contemporâneos.

Trata-se de um momento de negação da pretensão de universalidade que se produz de forma violenta. Como propõe Butler, “o problema não é com a universalidade como tal, mas com a operação de universalidade que deixa de responder à particularidade cultural e não reformula a si mesma em resposta às condições sociais e culturais que inclui em seu escopo de aplicação” (BUTLER, 2015a, p. 17). Marcar o lugar central do “eu” nas reflexões sobre a sociedade significa contestar a violência do pensamento hegemônico e sua pretensão de universalidade.

Vale lembrar que o ensaio, do ponto de vista de Adorno, é por excelência um gênero anti-sistêmico, que combate uma norma imposta, e também um gênero pessoal, por requerer do ensaísta uma constante reflexão sobre si, que coloca em ação sua subjetividade. Judith Butler, numa perspectiva foucaultiana, afirma que a autocriação do sujeito está relacionada a um conjunto de normas, pois não há criação de si fora das normas que determinam as formas possíveis que o sujeito deve assumir. À vista disso, o ato de refletir sobre si, sobre a criação do sujeito, do “eu”, é uma forma potencial de se colocar em questão a norma imposta, agindo-se de modo contestador. Assim, a escrita de si teria, igualmente, uma potência anti-sistêmica no questionamento da pretensão de universalidade, por ter por matéria a vida, a formação de uma personalidade, refletindo-se sobre a autocriação e contribuindo para a descentralização dos discursos hegemônicos.

No estudo dos gêneros discursivos em questão, vemos que algumas das semelhanças entre a autobiografia e o ensaio não são recentes, estando presentes desde os primeiros textos definidos dessa forma. Entretanto, o movimento contemporâneo, que não é único de nenhuma das duas formas de escrita, marca a diluição cada vez mais intensa entre suas fronteiras. Textos autobiográficos e ensaísticos que estão extremamente distantes, apresentando apenas vagas semelhanças, continuam a existir, todavia há também aqueles em que sua aproximação é tão

evidente que apesar de serem classificados dentro de uma das categorias genéricas, poderiam também ser identificados dentro da outra. O contínuo de Vincent Ferré (2007) é uma maneira de pensar a relação entre os dois gêneros, contudo acreditamos que uma noção de intersecção entre dois conjuntos de textos agrupados separadamente, formando uma região limítrofe, melhor demonstre a sobreposição de aspectos comuns a ambos os gêneros.

Ver as categorias genéricas como conjuntos que podem apresentar uma intersecção com outros gêneros talvez seja a forma que melhor permite pensar a diluição das fronteiras que marca a contemporaneidade. Tratando-se da autobiografia e do ensaio, gêneros que podem ser ditos instáveis devido às suas plasticidades, seria reducionista colocá-los apenas como extremos de uma linha. Alguns pontos são compartilhados entre eles, no entanto alguns textos ultrapassam-nos, mantendo-se na ambiguidade. Propomos, assim, a percepção das aproximações entre a autobiografia e o ensaio como um encontro, uma fronteira compartilhada que gera uma zona de intersecção, na qual os gêneros são colocados em interação.

Considerando-se a obra de Annie Ernaux, podemos identificar elementos que ultrapassam o modelo estritamente autobiográfico e nos permitem situá-la dentro dessa intersecção. *L'événement* é uma narrativa que tem como foco o aborto vivido de forma clandestina, uma experiência violenta e solitária que não está prescrita dentro das leis que regem a sociedade. Antonio Gramsci, em seus *Cadernos do Cárcere*, ao tratar das “justificações das autobiografias”, considera que os textos autobiográficos podem ser concebidos “politicamente”, pois mesmo que nossa vida seja semelhante a mil outras, “ela tomou uma direção que as outras mil não podiam tomar e de fato não tomaram” (GRAMSCI, 2001, p. 126). A narrativa autobiográfica permite uma descrição “em ato” do processo, criando essa possibilidade e expondo essa direção. Nesse sentido, segundo ele, a autobiografia pode substituir o ensaio político ou filosófico, pois ela é capaz de mostrar a “vida em ato” e não de acordo com aquilo que deve ser segundo as leis e princípios morais.

No próprio projeto escritural de Annie Ernaux, a partir da consideração de Gramsci, podemos identificar confluências com o ensaio, pois sua escrita excede certa concepção de literatura, desafiando-a a estar em estreita relação com a política ao se engajar na busca pela transmissão de uma imagem do real. Sartre considera que a “promiscuidade carnal” é revelada no texto ao expor aquilo que pode “chocar, desagradar, fazer rir, para dar a sua empreitada toda a gravidade perigosa de um ato verdadeiro” (SARTRE, 1943, p. 176). Também a escrita de Ernaux se configura dessa maneira, narrando o acontecimento sem poupar o leitor dos aspectos que podem ser vistos como vergonhosos ou imorais. Por isso, podemos considerar sua escrita como em si revolucionária, ao se empenhar em revelar uma realidade que não está prevista nas

leis e códigos morais, como propõe Gramsci, para que seja possível agir no mundo e transformá-lo.

À exceção de *Les années* que abrange um período desde o seu nascimento até o momento da escrita, no qual a autora enlaça fatos de sua vida a acontecimentos políticos, sociais e culturais franceses, compreendendo um retrato da situação das mulheres, as obras de Ernaux narram fragmentos de sua vida, o que corresponde a uma das tendências da autobiografia contemporânea que a aproxima do gênero ensaístico. Mesmo em *Les années*, ainda que a obra comporte toda a sua vida, a autora recorre frequentemente à descrição de fotos, optando por uma forma textual muitas vezes fragmentária. Todas as outras narrativas de Ernaux apresentam a tendência à “miniaturização” observada por Simonet-Tenant nos textos autobiográficos das últimas décadas. O foco sobre o singular, o fragmentário, parece se relacionar com a percepção contemporânea do fracasso da totalidade na apreensão da realidade. À maneira do ensaio, ao invés de buscar “aplainar a realidade fraturada” (ADORNO, 2003, p. 35), sua escrita busca a realidade por meio dessas fraturas, negando uma visão hegemônica de mundo e denunciando sua violência.

O foco sobre um acontecimento de vida – além do aborto, o casamento, uma relação amorosa, a relação com os pais, entre outros – não impede que as obras de Ernaux se situem em um contexto sócio-histórico. Seus textos funcionam de modo a gerar um encontro da memória individual com a memória coletiva. Sua escrita configura-se, assim, como um ato político. A autora, ao recusar-se a perder qualquer traço do real e da percepção do real, vai além da experiência individual, trazendo para o centro de seus textos a questão de classes, a dominação social e de gênero (*gender*).

Annie Ernaux reivindica para algumas de suas narrativas, como propõe em *L'écriture comme un couteau* [A escrita como uma faca] (2003), a classificação de "auto-socio-biografia", assim como alguns críticos de sua obra. Tratando-se de *Les années*, Élisabeth Seys afirma, no livro *Ces femmes qui écrivent* [Essas mulheres que escrevem] (2012), que a escrita de Ernaux trata da experiência histórica, do social, excedendo o relato individual, de modo que, em sua obra, podemos observar uma confluência entre a literatura, a sociologia e a história. Apesar de Seys se referir a *Les années*, podemos estender essa definição a todo o projeto escritural de Ernaux.

Através da narrativa de um aborto vivido, ela coloca em questão os aparatos de dominação de classe e gênero (*gender*) que a levaram a viver essa experiência de forma clandestina e insegura. Uma narrativa com esse foco deve também ser concebida politicamente e a própria autora não se esquiva disso, apresentando no próprio corpo do texto reflexões sobre

sua vivência. Ao narrar um acontecimento pessoal, ela põe em cena também as condições que levaram a essas experiências, que decorrem de seu gênero (*gender*) e de seu pertencimento a uma classe social *dominada*, segundo a categoria de Pierre Bourdieu. Ao longo da obra, ela procura vincular a violência sofrida a sua classe de origem, associando seu estado ao estigma do fracasso social – o que abordaremos no terceiro capítulo. Os aspectos relacionados à dominação de gênero (*gender*) perpassam toda a narrativa, devido às temáticas desencadeadas pelo que é vivenciar um aborto nos anos 1960.

A experiência é considerada pela autora-narradora algo indizível, mas, ao mesmo tempo, ela se propõe a encontrar um modo de dizê-lo, de transmiti-la. O texto encontra o ensaio nessa busca que é evocada pela própria escrita. Desse modo, podemos observar que a narrativa também se conta enquanto se produz o que permite que a autora traga para o texto o próprio processo de escrita:

Quero me imergir de novo nesse período da minha vida, saber o que foi encontrado ali. Essa exploração se inscreverá na trama de uma narrativa, única capaz de restituir um acontecimento que foi apenas o tempo dentro e fora de mim. Uma agenda e um diário íntimo mantidos durante esses meses me trarão as provas e as referências necessárias para estabelecer os fatos. Esforçar-me-ei antes de tudo para me aprofundar em cada imagem, até que tenha a sensação física de “juntar-me” a ela, e que surjam algumas palavras a respeito das quais eu possa dizer “é isso”. Ouvir novamente cada uma dessas frases, indeléveis em mim, cujo sentido devia ser, então, tão insustentável, ou, ao contrário, tão consolador, que pensá-las hoje me submerge de nojo ou de doçura. (ERNAUX, 2011, p. 278)<sup>20</sup>

A autora-narradora revela suas estratégias de rememoração, a agenda e o diário, bem como reafirma o *pacto autobiográfico* quando expõe essa busca por uma narrativa que possa reconstituir aquilo que viveu em todas as suas dimensões. Ela aproxima o leitor de seu processo narrativo, ao buscar esclarecer as circunstâncias ao redor do desejo da escrita e também reforça o aspecto referencial de seu texto. Em suas obras, apesar de Ernaux não almejar uma escrita rebuscada, ela não deixa de lado o trabalho com a linguagem. Sua narrativa é composta,

---

<sup>20</sup> “Je veux m’immerger à nouveau dans cette période de ma vie, savoir ce qui a été trouvé là. Cette exploration s’inscrira dans la trame d’un récit, seul capable de rendre un événement qui n’a été que du temps au-dedans et au dehors de moi. Un agenda et un journal intime tenus pendant ces mois m’apporteront les repères et les preuves nécessaires à l’établissement des faits. Je m’efforcerai par-dessus tout de descendre dans chaque image, jusqu’à ce que j’aie la sensation physique de la “rejoindre”, et que quelques mots surgissent, dont je puisse dire, “c’est ça”. D’entendre à nouveau chacune de ces phrases, indélébiles en moi, dont le sens devait être alors si intenable, ou à l’inverse si consolant, que les penser aujourd’hui me submerge de dégoût ou de douceur. »

frequentemente, pela justaposição de frases curtas, recurso estilístico conhecido como parataxe – o que é também uma marca do caráter fragmentário de sua escrita.

Ao longo da narrativa, figuram outros exemplos dessas reflexões sobre o processo de rememoração, abordando questões como a distância entre a escrita e a experiência, e os desafios de se encontrar uma forma de transmitir o acontecimento, como no trecho a seguir:

(Sinto que o texto me arrasta à força e impõe, sem que eu saiba, um sentido, aquele da marcha inelutável da infelicidade. Obrigo-me a resistir ao desejo de descer precipitadamente os degraus dos dias e das semanas, tratando de conservar por todos os meios – a procura e a anotação dos detalhes, o emprego do imperfeito, a análise dos fatos – a interminável lentidão de um tempo que se espessava sem avançar, como o tempo dos sonhos.) (ERNAUX, 2011, p. 287)<sup>21</sup>.

A autora trata dos meios que utiliza para produzir a narrativa, dentre os quais a análise dos fatos e a escolha pelo emprego do pretérito imperfeito – tempo usado na descrição de ações. O pretérito imperfeito, forma verbal das ações inconclusas, sempre em processo, alonga os três meses experienciados por ela como intermináveis, permitindo que se descreva o acontecimento em seu desenrolar, passo a passo, numa espécie de suspensão da narrativa que dá o efeito desse “tempo dos sonhos”. Assim, a escolha por esse tempo verbal é uma forma de restituir a sensação de lentidão da experiência dolorosa. Além de reflexões sobre o processo de rememoração, ela expõe como o aborto representou uma experiência com marcas físicas, psicológicas e sociais, aspectos que abordaremos no capítulo seguinte.

Voltando-nos à questão das formas textuais, Vincent Ferré destacou que uma das impossibilidades apontadas para a aproximação do ensaio e da autobiografia, além da questão da narrativa retrospectiva, reside no modo do texto, sendo um narrativo e outro discursivo. Porém, como vimos, o texto narrativo pode funcionar como uma forma de argumentação. Em *L'événement*, Annie Ernaux, ao narrar sua “vida em ato” (Gramsci), gera também um argumento, pois defende uma visão de mundo – que se opõe às estruturas de controle e dominação dos corpos das mulheres – e coloca em questão não algo que pode ocorrer, mas a experiência vivida que não está prevista pela lei escrita.

Starobinski, como já mencionamos, considera o ensaio um gênero insubordinado,

---

<sup>21</sup> “(Je sens que le récit m’entraîne et impose, à mon insu, un sens, celui de malheur en marche inéluctablement. Je m’oblige à résister au désir de dévaler les jours et les semaines, tâchant de conserver par tous les moyens – la recherche et la notation des détails, l’emploi de l’imparfait, l’analyse des faits – l’interminable lenteur d’un temps qui s’épaississait sans avancer, comme celui des rêves.)”

imprevisível e perigosamente pessoal. Assim também podemos definir *L'événement* de Annie Ernaux, que não segue uma lógica temporal contínua, ou se limita aos moldes da autobiografia clássica, confrontando o leitor com diferentes quebras inesperadas na história. Ao relatar o processo da escrita do presente, tratando de diferentes temáticas como a dificuldade no momento de escrever sobre a experiência ou escolhas pela forma verbal, a autora revela na própria narrativa o caráter indizível do acontecimento. Um texto que se restringisse a narrar os fatos não seria capaz de retratar os obstáculos do próprio momento da escrita, permitindo que a autora narresse seu processo de rememoração e produção.

*L'événement* se aproxima, dessa forma, de um texto ensaístico na medida em que busca uma escrita que seja capaz de analisar os fatos e entrar em comunhão com o seu objeto. Seu foco é a própria vida, sua experiência, porém ela é exposta de forma a se inserir na coletividade, abordando uma temática que apesar de ser focada na sua vivência pessoal, diz respeito a uma questão social. Trata-se de um texto que não tem por objetivo apenas relatar o passado, mas refletir sobre ele e colocá-lo em relação com o mundo. Essa procura também se correlaciona com a escrita do ensaísta por tratar daquilo que, por já ter uma forma, possui um compromisso com a referencialidade. O foco na transmissão de uma experiência que não seja mascarada pela aparência estética da arte está presente no próprio projeto de escrita de Ernaux, pois, desde *La place*, a autora afirma buscar a "realidade" em seus escritos, ainda que isso signifique se distanciar de uma forma artística sofisticada – o que não quer dizer que os textos da autora não tenham um trabalho estilístico. Desse modo, a forma como escreve sobre sua experiência pessoal permite, igualmente, que redimensione a violência que sofreu ao torná-la comunicável, a partir de uma escrita que não se resume à narrativa de uma experiência, mas também incorpora a experiência de encontrar uma forma para escrever sobre o indizível.

Como a autora narra o acontecimento vivido buscando não omitir seus detalhes, mesmo que considerados incômodos ou transgressores, e nos revela aspectos da própria criação narrativa, ela produz um texto que tem por temática, para além do relato de um aborto clandestino, o processo da escrita de uma narrativa do aborto por um indivíduo que conhece empiricamente essa violência. A forma pela qual Ernaux transmite sua experiência faz de *L'événement* uma obra relevante não só para os estudos literários, mas também para a teoria social, por ser uma narrativa de si que coloca em evidência as violências de gênero (*gender*) e classe vividas pelo indivíduo. À vista das diferentes questões que a escrita suscita a obra pode ser situada nessa zona limítrofe entre a autobiografia e o ensaio que procuramos estabelecer, pois, nela, a experiência pessoal se configura como argumento, apresentando-se, assim, para usar as palavras de Sartre, como “um aparelho de demonstração carregado de um poderoso

potencial afetivo” (SARTRE, 1947, p.177)<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> “um appareil de démonstration charge d’un puissant potentiel affectif”

## 2. A Escrita como transgressão

« Et le véritable but de ma vie est peut-être seulement celui-ci: que mon corps, mes sensations et mes pensées deviennent de l'écriture, c'est-à-dire quelque chose d'intelligible et de général, mon existence complètement dissoute dans la tête et la vie des autres. »  
(Annie Ernaux, *L'événement*)

Diferentemente de seu primeiro livro que também aborda a temática do aborto, *Les armoires vides*, de 1974, *L'événement* foi publicado após a lei Veil, que legalizou o aborto na França em 1975. Em *Les armoires vides*, Denise Lesur, a personagem-narradora, também se submete a um aborto ilegal, porém a experiência é abordada de forma distinta. O procedimento em si permanece em segundo plano, sempre como algo iminente, mas que não é o real foco da narrativa – que se fixa em como a protagonista vivenciou as diferenças de classe.

Na obra de 1974, o processo do aborto, que faz parte do presente da narrativa, desencadeia a rememoração de sua história de alienação social. Ernaux afirma que o livro é um romance, pois, mesmo que apresente dados biográficos, é fruto da intenção de se escrever um romance e regido por um pacto romanesco, apresentando, por exemplo, nomes fictícios. Enquanto reconstitui os estágios do aborto, a personagem-narradora retoma elementos de sua infância e adolescência, como o *café-épicerie* de seus pais, a relação com os clientes do bar e com a mãe, o lugar entre os mundos em que vivia – por frequentar uma escola particular e vir de um meio modesto – e a descoberta da sexualidade. Segundo a autora, o assunto principal de seu primeiro livro é sua passagem para a *classe dominante*, que se dá através da “aquisição do saber intelectual” que é sempre acompanhada de “certos modos de falar, de se comportar, certos gostos, uma distinção de ordem social” (ERNAUX, 2014, p. 27)<sup>23</sup>.

Por longos parágrafos e com uma linguagem às vezes próxima ao discurso oral, marcada por expressões locais e certa violência, Denise Lesur passa pelo aborto enquanto narra a história de suas origens sociais e sua ascensão intelectual. Essa obra já demonstra a forte presença da origem social na escrita de Annie Ernaux – assunto que abordaremos no capítulo seguinte. O texto não possui uma temática única, não se restringindo à abordagem das relações do aborto clandestino com seu pertencimento a uma classe social dominada, mas apresentando-se também como uma obra contra a dominação econômica, cultural e das mulheres. Dessa forma, *Les*

---

<sup>23</sup>«[...] l'acquisition du savoir intellectuel [...] avec certaines façon de parler, de se comporter, certains goûts, une distinction d'ordre social”

*armoires vides* se distingue de *L'événement* tanto pela temática central, quanto pela abordagem.

Somente trinta e seis anos depois do acontecimento, Annie Ernaux publica sua única obra autobiográfica que tem como foco a narrativa do aborto feito em 1964. No entanto, segundo o estudo genético de *L'événement*, realizado por Françoise Simonet-Tenant (2004), diários e manuscritos da autora comprovam tentativas anteriores de escrever sobre o acontecimento. A obra, levando-se em consideração seu conteúdo, pode ser dividida em três momentos: a procura de uma solução para seu estado, a passagem ao ato e suas consequências. A narrativa da experiência propriamente – que engloba o período de outubro de 1963 a janeiro de 1964 – se encontra emoldurada pela evocação de dois episódios posteriores ao aborto: um teste de Aids feito num passado recente, antes da escrita do livro, e a volta da autora após a finalização da narrativa, à passagem Cardinet, lugar onde se submetera ao procedimento. A lembrança é, portanto, desencadeada por outro momento de ameaça de uma condenação fruto do sexo, aquela do portador do vírus HIV, e a necessidade de voltar ao lugar do acontecimento parece surgir da escrita.

Neste capítulo, pretendemos abordar, primeiramente, os interditos relacionados à escrita do livro e a sua temática, levando-se em conta que a narrativa é uma autobiografia escrita por uma mulher que coloca em questão algo diretamente relacionado ao corpo e considerado condenável: um aborto. Esses interditos ao redor da obra atribuem a ela, igualmente, uma dimensão indizível, que se relaciona com o indizível da experiência violenta e traumática. Apesar disso, a autora-narradora encontra uma forma de ultrapassar essa impossibilidade de dizer e transmitir essa experiência. Logo, na segunda seção deste capítulo tentamos analisar como se dá essa passagem para o dizível, e quais as significações conferidas pela autora-narradora à experiência de modo a fazê-la exceder o acontecimento individual.

## **2.1 Os interditos da escrita**

O estudo de *L'événement* desencadeia múltiplas questões sobre as opressões sofridas pelas mulheres. A obra, além de ter como temática principal um tema tabu, narra um crime cometido, pois, como ainda ocorre em outros países, na França de 1964, as mulheres não tinham o direito à escolha de interromper a gravidez. A escrita do texto, dessa forma, está marcada por uma série de interdições. Nesta seção, estabelecemos três interditos que se relacionam com a obra: o primeiro trata do interdito da escrita para as mulheres e sua afirmação como sujeito, pois a presença da mulher enquanto autora na literatura é ainda relativamente recente; o segundo

diz respeito à presença do corpo na narrativa, posto que se trata de uma experiência vivida não só social ou psicologicamente, mas fisicamente; o terceiro interdito está no próprio tema, que além de desafiar uma lei jurídica, desafia as leis e códigos morais que regem nossas sociedades.

Na tradição ocidental e cristã, como se sabe, a mulher sempre foi relegada a uma vida de silêncio e submissão. Virginia Woolf (1882-1941), em *Um teto todo seu* (1929), compara as mulheres a espelhos encarregados de “refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural” (WOOLF, 1985, p. 48). Em *Le Deuxième Sexe* [O Segundo Sexo] (1949), Simone de Beauvoir também define a mulher como um duplo do marido, tendo toda sua formação voltada para a compreensão de si enquanto outro, enquanto inessencial: “No homem se encarna a seus olhos o Outro, como para o homem ele se encarna nela: mas esse *Outro* aparece para ela sob o modo do essencial e ela se compreende diante dele como o inessencial” (BEAUVOIR, 2014, p. 89)<sup>24</sup>.

Woolf, na obra citada, discorre sobre a escassez de textos produzidos por mulheres até o final do século XVIII. Até então, as mulheres estiveram presentes na literatura, com raríssimas exceções, apenas como personagens de livros escritos por homens. Nas ficções, a mulher era representada, frequentemente, como heroína de dupla natureza, bela e assustadora, admirável e sórdida. No entanto, apesar dessa presença na ficção como personagem marcante e inspiradora, na realidade, a mulher não tinha acesso à educação e era considerada como propriedade do marido. Woolf destaca, igualmente, o apagamento da mulher nos textos históricos, nos quais sua existência raramente é mencionada. Segundo a escritora inglesa, até o século XVIII, a mulher jamais escrevia sobre sua própria vida e raramente mantinha um diário, só sendo possível ter acesso a seus escritos pessoais e a sua visão sobre o mundo através de correspondências (WOOLF, 1985).

Em contrapartida, houve sempre uma tentativa por parte das mulheres de romper com as interdições a sua expressão, na França podemos destacar os exemplos de Marie de France (1160-1215), considerada a primeira escritora francesa, Christiane Pizan (1364-1430), Marguerite Navarre (1492-1549), Madame de Sévigné (1626-1696). Entretanto, trata-se de manifestações isoladas e de pouco reconhecimento, pois não só a produção literária era dominada exclusivamente pelos homens, mas também a crítica, que por séculos se negou a reconhecer a autoria feminina. Para escapar do preconceito, muitas mulheres usaram pseudônimos masculinos e escreveram anonimamente, como supõe Woolf, em sua reflexão

---

<sup>24</sup> “Dans l’homme s’incarne à ses yeux l’Autre, comme pour l’homme il s’incarne en ele: mais cet Autre apparaît sur le mode de l’essentiel et ele en face de lui comme l’inessentiel.”

sobre a presença das mulheres na literatura, “Anônimo, que escreveu tantos poemas sem assiná-los, foi muitas vezes uma mulher” (WOOLF, 1985, p. 65).

No século XIX, a presença das mulheres na literatura se intensifica, algumas alcançando considerável prestígio, como Jane Austen (1775-1817) e as irmãs Brontë. Contudo, ainda era recorrente que suas obras fossem assinadas com nomes masculinos, como foi o caso de George Sand (1804-1876). São muitas as razões que devemos levar em conta quando se trata do silenciamento das mulheres. Trata-se de um dos efeitos do poder patriarcal que definiu, apoiando-se em características biológicas, os corpos hierarquicamente, atribuindo ao corpo do homem e, por conseguinte, à masculinidade, qualidades como forte, racional e viril; enquanto o corpo da mulher e, por isso, a feminilidade, seria definida como passiva, submissa, frágil e emocional. Apesar de as mulheres voltarem-se mais para o íntimo – devido a sua existência se restringir quase inteiramente ao espaço privado da família e do lar – seu pouco acesso a escolaridade e a exaltação da discipulação como uma das principais qualidades de uma “mulher respeitável”, podem ser vistos como importantes fatores relacionados ao pequeno espaço dado às produções de autoria feminina até o século XX.

Para as mulheres, a escrita era algo interdito, por ser considerada uma ocupação masculina, assim como todas as atividades relacionadas ao intelecto. Podemos observar, no século XIX, um movimento mais intenso de ruptura com essa perspectiva, quando algumas mulheres começam a receber por seus escritos. Contudo, trata-se de uma escrita, frequentemente, ainda incapaz de afirmar a mulher enquanto sujeito, produzindo-se textos que não buscam uma identidade própria, mas uma identidade já estabelecida e atribuída ao masculino.

Não pretendemos entrar aqui na discussão sobre a existência ou não de uma escrita feminina, porém podemos considerar a existência de uma subjetividade feminina, ou – para não se cair na armadilha do pensamento universalista – de subjetividades femininas. Essas subjetividades surgem não de forma natural, intrínseca às mulheres, mas a partir de construções discursivas e sociais que definem o gênero feminino e agem diretamente na vivência das mulheres desde o seu nascimento. Ser reconhecida como pertencente ao sexo feminino e, compulsoriamente, ao gênero feminino, em uma sociedade que compreende a realidade de forma binária e hierarquizada, determina toda a experiência do indivíduo, suas escolhas pessoais, seu modo de vestir, de falar, de se comportar, suas oportunidades, seus gostos e desejos e, até mesmo, seu corpo.

Entretanto, quando se trata das obras de autoria feminina vemos que no século XVIII e XIX, suas subjetividades eram, muitas vezes, silenciadas, numa busca dessas escritoras para

“escrever como um homem”. Esse movimento pode ser atribuído a uma procura por reconhecimento e espaço dentro do território exclusivamente masculino da literatura, porém ele acaba por reafirmar a superioridade das produções masculinas, das qualidades consideradas como exclusivamente masculinas. É importante assinalarmos que as definições do que é “escrever como um homem” ou “escrever como uma mulher” nascem de aspectos contingentes e não de identidades fixas, pois, pensando-se a partir de uma perspectiva que rompe com o essencialismo e compreende a “mulher” como um termo em processo, e não como uma categoria estabelecida por uma unidade e coerência incontestáveis, as identidades ou “estruturas dialógicas consensuais” que engendram o reconhecimento podem ser criadas ou dissolvidas “dependendo das práticas concretas que as constituam” (BUTLER, 2015c, p. 41). Assim, a noção de contingência se opõe àquela de um determinismo incontornável, o que não significa dizer que as expressões dentro de uma “matriz generificada”<sup>25</sup> podem ser apartadas da ação da sociedade na formação do indivíduo, sendo possível traçar certas diferenças, que são submetidas a uma hierarquia, nas manifestações na literatura que fogem à expressão do masculino universal. Tais diferenças podem sofrer, igualmente, influência de outros fatores como a classe, a raça, a origem, etc.

Percebemos que, mesmo quando as mulheres começam a entrar no campo da literatura, a presença de alguns aspectos ligados ao feminino permanece vetada. Dessa forma, além dos obstáculos encontrados pelas produções de autoria feminina, aos textos autobiográficos escritos por mulheres podemos somar a dificuldade de se afirmar enquanto “um sujeito que diz “eu”, que tem a intenção de se dizer, e mesmo de se mostrar afastando-se do olhar e do discurso masculino” (SEYS, 2012, p. 8)<sup>26</sup>. Essa impossibilidade de se reconhecer como sujeito também se associa à subjugação e à desvalorização do feminino, posto que os grandes temas – guerras, conquistas, viagens – eram aqueles associados à virilidade, a um mundo do qual as mulheres eram completamente excluídas, enquanto que aqueles assuntos mais voltados para o interior, o privado, o íntimo, eram desvalorizados.

No século XX, diferentes mudanças nos campos econômicos, políticos e sociais contribuíram para a modificação do cenário de exclusão das mulheres dos espaços públicos. Na França, durante a IIIª República, houve uma grande evolução na conquista dos direitos das

---

<sup>25</sup> Judith Butler, ao problematizar a noção estabilizada do sujeito – baseando-se na ideia de Foucault (2014), segundo a qual os sistemas jurídicos de poder produzem os próprios sujeitos que em sequência representam – afirma que “o sujeito é autoproduzido em e como uma matriz generificada de relações” o que “não é desconsiderar o sujeito, mas apenas buscar pelas condições de sua emergência e operação” (BUTLER, 1993, p.7).

<sup>26</sup> “un sujet qui dit “je”, qui a l’intention de se dire, et même de se montrer en se dégageant du regard et du discours masculins”

mulheres. No âmbito da educação, ainda no século XIX, começaram certos avanços que foram determinantes, como a educação primária ter se tornado gratuita em 1881 e, em 1882, obrigatória e laica. Em 1924, é unificado o programa escolar para meninas e meninos, de modo que as moças não mais precisariam prestar o *baccalauréat*<sup>27</sup> somente como candidatos livres. Tais mudanças refletem diretamente na vida profissional, gerando o crescimento do número de mulheres no mercado de trabalho, o que marca mais avanços, como a igualdade de salário entre professores e professoras instituída em 1919 (SEYS, 2012).

Como destaca Élisabeth Seys, a primeira guerra mundial, por ter gerado uma inversão dos papéis, desafia os conceitos existentes de feminilidade. Durante este período, o trabalho das mulheres passou a ser mais valorizado, abrindo-se para elas as portas da educação superior, o que permitiu uma independência cada vez maior. No entanto, apesar dos avanços, as desigualdades dos papéis de gênero permaneceram longe da extinção. As mulheres que entraram no mercado de trabalho para exercer funções tipicamente masculinas continuaram sendo tratadas como substitutas, tendo ainda a sua sexualidade controlada para se evitar o risco da maternidade.

Por volta desses anos, igualmente, começaram a surgir em diferentes países da Europa um movimento de mulheres organizado na luta pelo direito ao voto, que ficou conhecido como o movimento sufragista. No século XX, o feminismo se afirmou como movimento social e produção teórica. O desenvolvimento desse movimento pode ser atribuído às mudanças na educação e no mercado de trabalho que ocorreram na primeira metade do século, bem como ao cenário gerado pelas duas grandes guerras mundiais. Como destaca Marie-Hélène Bourcier e Alice Moliner, em *Comprendre le féminisme* [Compreender o feminismo] (2012), na segunda guerra mundial, as mulheres foram contratadas em massa pelas indústrias, funcionando como mais um impulso para que saíssem do espaço privado do lar, o que também foi instigado pelas publicidades – a exemplo da criação, nos Estados Unidos, da personagem Rosie the Riveter com seu braço erguido e a célebre frase “We can do it!”. O impacto dessas mudanças foi tal que, mesmo quando os homens voltaram para seus lares, grande parte das mulheres que haviam conquistado uma independência cada vez maior, recusaram-se a retornar para o serviço puramente doméstico.

Junto aos movimentos políticos e sociais que se intensificaram no século XX, o campo da literatura também passou por algumas transformações, aumentando-se o reconhecimento das mulheres escritoras. Ainda na primeira metade do século, podemos destacar a escritora francesa

---

<sup>27</sup> Diploma do sistema educativo francês, equivalente ao fim do ensino médio e que abre a possibilidade de se ingressar no ensino superior.

Colette (1873-1954), que entra na literatura através de uma narrativa de cunho autobiográfico – ainda que suas primeiras obras tenham sido publicadas sob o pseudônimo de seu marido, Willy ou como Colette Willy, pois ele forçava essa coautoria. É importante ressaltarmos, igualmente, a produção da filósofa e escritora francesa Simone de Beauvoir (1908-1986). Além de ter escrito, em 1949, *O Segundo Sexo* – obra determinante para o estudo da condição feminina, sendo a primeira a abordar tão amplamente a questão do “destino” da mulher na sociedade ocidental –, Beauvoir também se destacou por suas narrativas ficcionais e referenciais. Sendo assim, percebemos que, nesse século, as produções intelectuais de mulheres vão conquistando cada vez mais espaço e prestígio.

Apesar dessas conquistas, é importante lembrar que, mesmo com a presença das mulheres no mercado de trabalho e seu direito à educação, os valores patriarcais continuaram presentes em suas vidas, de modo que começaram a viver jornadas duplas, pois mesmo trabalhando fora continuaram responsáveis pelo serviço doméstico, ou triplas, quando mães. À vista disso, outro fator que contribui para uma produção feminina quantitativamente menor está também na falta de tempo livre da mulher para se dedicar a si mesma ou a outras ocupações.

No século XX, o movimento feminista se pluralizou, surgindo diferentes tendências e formas de reflexão sobre a dominação masculina e patriarcal. Após o movimento sufragistas e a publicação de *O Segundo Sexo*, o feminismo encontra um segundo momento, nos anos 1970 e 1980, marcado pela ideia de uma comunidade horizontal entre as mulheres, ligadas por um laço de “sororidade”. Esse momento ainda é caracterizado por uma noção de existência de uma identidade pura e estável, de modo que o movimento teria, segundo Misha Kavka (2001), um objeto preciso, as mulheres, com o objetivo preciso de se opor a sua subordinação, lutando contra a opressão patriarcal. Há, dessa forma, a ideia de um “inimigo principal” (DELPHY, 2001), o patriarcado. Essa concepção, no entanto, ao buscar o ideal de uma comunidade unida pela existência de uma espécie de essência feminina, ignora as relações de poder no interior dessa comunidade, como destaca Evelyne Ledoux-Beaugrand (2013).

Na literatura francesa, esse momento de afirmação de uma identidade feminina foi marcado pelo que se chamou de “*écriture féminine*”, à qual Hélène Cixous faz referência em “Le rire de la Méduse”: “Falarei da escrita feminina: daquilo que ela fará. É preciso que a mulher escreva a mulher e faça as mulheres virem à escrita, da qual foram distanciadas tão violentamente quanto de seus corpos” (CIXOUS, 1975, p. 39)<sup>28</sup>. Cixous e outras autoras do momento, como Monique Wittig (1935-2003), defendem a existência de uma escrita do corpo,

---

<sup>28</sup> “Je parlerai de l’écriture féminine: de ce qu’elle fera. Il faut que la femme écrive la femme et fasse venir les femmes à l’écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu’elles l’ont été de leur corps”

que aparece como uma forma de identidade feminina. Como Ledoux-Beaugrand ressalta, dentre essas autoras de “escritos da sororidade”, o corpo feminino aparece como um território colonizado pelos homens, apropriado na sua força de trabalho e sexualidade como um produto a ser consumido e violado, “o corpo feminino, torna-se para elas, o suporte de um saber que se constitui ao mesmo tempo em que é compartilhado pela escrita feminina” (LEDOUX-BEAUGRAND, 2013, p. 62)<sup>29</sup>, ou seja, um terreno do conhecimento.

Esse movimento de afirmação da mulher na literatura através do corpo – ainda que contestado posteriormente por outras teóricas que defendem o conceito de alteridade no lugar da sororidade – simbolizou um passo importante para o reconhecimento da presença feminina enquanto sujeito do discurso e do corpo como lugar de conhecimento. Tal ideal de escrita levou as mulheres a afirmarem mais intensamente o “eu” e sua própria experiência como temas que merecem ser abordados. Entretanto, vale ressaltar que não se tratava do único tipo de escrita produzida pelas mulheres nesses anos: Annie Ernaux, por exemplo, não tem como proposta essa “escrita do corpo”, tampouco busca uma literatura que seja singularmente feminina, embora tenha publicado seu primeiro livro em 1974. A autora, porém, não nega que existam diferenças na aceitação da mulher no território da literatura, como podemos observar nessa afirmação da autora em *Le vrai lieu* [O verdadeiro lugar] (2014):

Creio que essa dupla influência, da minha educação e do *Segundo Sexo*, me premuniu contra a ideia, muito difundida depois de 1968, de uma literatura específica das mulheres. Lia, escutava, que se escreve com seu corpo, seu corpo de mulher. Quando comecei a escrever, não tive a impressão de escrever com minha pele, meus seios, meu útero, mas com minha cabeça, com tudo que isso supõe de consciente, de memória, de luta com as palavras! Nunca pensei, veja bem, sou uma mulher que escreve. Não sou uma mulher que escreve, sou alguém que escreve. Mas alguém que tem uma história de mulher, diferente da história de um homem. Essa história era, antes da contracepção e do aborto legal, aquela da pior prisão à procriação. E a experiência que uma mulher tem do mundo no cotidiano não é a de um homem. Na realidade, a dificuldade para uma mulher – mesmo que eu não a tenha sentido – é fazer admitir a legitimidade de escrever sua experiência de mulher. (ERNAUX, 2014, p. 56-57)<sup>30</sup>

<sup>29</sup> “Le corps féminin devient pour elles le support d’un savoir que se constitue autant qu’il se partage par l’écriture féminine”

<sup>30</sup> “Je crois que cette double influence, de mon éducation et du *Deuxième Sexe*, m’a prémuni contre l’idée, très répandue après 1968, d’une littérature spécifique des femmes. Je lisais, j’entendais, qu’on écrit avec son corps, son corps de femme. Quand je me suis mise à écrire, je n’ai pas eu l’impression d’écrire avec ma peau, mes seins, mon utérus mais avec ma tête, avec ce que cela suppose de conscience, de mémoire, de lutte, avec ce que cela suppose de conscience, de mémoire, de lutte avec les mots! Je n’ai jamais pensé, voilà, je suis une femme qui écrit. Je ne suis pas une femme qui écrit, je suis quelqu’un qui écrit. Mais quelqu’un qui a une histoire de femme, différente de celle d’homme. Cette histoire, c’était, avant la contraception et l’avortement libre, celle du pire enchaînement à la procréation. Et l’expérience qu’une femme a du monde au quotidien n’est

A partir do trecho, podemos perceber que a autora não se reconhece na chamada *écriture féminine*, apesar de admitir que existem particularidades na experiência de uma mulher no mundo e no seu reconhecimento dentro da literatura. Ainda que ela ressalte não ter sentido a legitimidade de sua escrita contestada, chama a atenção para a dificuldade que as escritoras mulheres encontram no momento de se afirmar a relevância da escrita de uma experiência que é própria de um corpo e de um grupo de indivíduos subalternizados.

Não podemos considerar que *L'événement* represente uma novidade no que tange à questão da autobiografia de autoria feminina, por se tratar de um espaço na escrita já conquistado anteriormente por outras autoras e pela própria Ernaux. No entanto, a obra endossa o direito da mulher a dizer “eu” e a narrar sua experiência, mesmo que essa seja condenável dentro da sociedade e que, por estar intimamente ligada ao corpo, seja exclusiva da “condição feminina”. À vista disso, ao escrever essa obra, Annie Ernaux contribui para a afirmação não só das mulheres na literatura enquanto autoras, mas do direito de se escrever sobre uma experiência vivida apenas pelos corpos das mulheres.

O segundo interdito que intentamos destacar na obra de Annie Ernaux está especificamente na presença do corpo. Além dos desafios históricos que as mulheres enfrentaram para conquistar seu espaço na literatura, a narrativa permite uma reflexão sobre a própria presença do corpo enquanto materialidade orgânica, sua afirmação como lugar da experiência e do saber, um tema que permaneceu excluído da literatura e da filosofia ocidental.

A negação do corpo, associada à negação do feminino, está nos pilares de construção da sociedade. Judith Butler propõe, em *Bodies that Matter* (1993), uma análise do corpo masculino racionalizado em oposição aos outros corpos considerados irracionais, ou menos racionais, mas que precisam existir para garantir a racionalidade dos primeiros. Segundo a filósofa estadunidense, a compreensão platônica de inteligibilidade precisa excluir mulheres, escravos, crianças e animais, mas não prescindir de suas existências, para que possa gerar o domínio de uma razão materializada:

Esse domínio dos humanos menos que racionais limita a figura da razão humana, produzindo esse “homem” como aquele que é sem infância, que não é um primata e, então, é poupado da necessidade de comer, defecar, viver e morrer, aquele que não é um escravo, mas sempre um

---

pas celle d'un homme. En réalité, la difficulté pour une femme – même si je ne l'ai pas ressentie – c'est de faire admettre la légitimité d'écrire son expérience de femme.

detentor de propriedade, aquele cuja língua permanece originária e intraduzível. Essa é uma figura de desincorporação, mas que, entretanto, é a representação de um corpo, de uma corporificação de uma racionalidade masculinizada, a figura de um corpo masculino que não é um corpo, uma figura em crise, uma figura que gera uma crise que não pode controlar totalmente. Essa figuração de uma razão masculina como corpo fora do corpo é aquela cuja morfologia imaginária é criada através da exclusão de outros corpos possíveis. Essa é uma materialização da razão que opera através da desmaterialização de outros corpos, pois o feminino, estritamente falando, não tem um morfe, uma morfologia, um contorno, como ele é aquilo que contribui para a delimitação das coisas, mas é ele mesmo indiferenciado, sem limite. O corpo que é razão desmaterializa os corpos que talvez não possam propriamente representar uma razão ou suas réplicas, e ainda isso é uma figura em crise, pois esse corpo de razão é ele mesmo uma desmaterialização fantasmática da masculinidade, aquela que necessita que mulheres e escravos, crianças e animais sejam o corpo, performem funções corporais, que não serão performadas por ela. (BUTLER, 1993, p. 48-49)<sup>31</sup>

A análise de Butler denuncia a dicotomia do pensamento filosófico ocidental calcado na oposição racionalidade e corporalidade, que necessita de uma subordinação da materialidade à razão. Elizabeth Grosz, em seu ensaio “Corpos Reconfigurados”, aborda a dualidade mente/corpo de modo a evidenciar como o corpo, enquanto matéria orgânica, foi negligenciado no pensamento filosófico ocidental. Ele aparece no âmbito da filosofia, que se guia por esse pensamento dicotômico e polarizado, como inferior, assim como todas as manifestações que lhe são associadas. A dualidade mente/corpo desencadeia, ainda, outros pares antitéticos como pensamento/extensão, psicologia/fisiologia, sensatez/sensibilidade, fora/dentro, ser/outro. Essa visão binária é marcada, igualmente, por uma hierarquização entre os dois termos polarizados, a partir da qual “o termo primário define-se expulsando seu outro e neste processo estabelece suas próprias fronteiras e limites para criar uma identidade para si mesmo” (GROZS, 2000, p.

---

<sup>31</sup> “This domain of the less than rational human bounds the figure of human reason, producing that "man" as one who is without a childhood; is not a primate and so is relieved of the necessity of eating, defecating, living and dying; one who is not a slave, but always a property holder; one whose language remains originary and untranslatable. This is a figure of disembodiment, but one which is nevertheless a figure of a body, a bodying forth of a masculinized rationality, the figure of a male body which is not a body, a figure in crisis, a figure that enacts a crisis it cannot fully control. This figuration of masculine reason as disembodied body is one whose imaginary morphology is crafted through the exclusion of other possible bodies. This is a materialization of reason which operates through the dematerialization of other bodies, for the feminine, strictly speaking, has no morphe, no morphology, no contour, for it is that which contributes to the contouring of things, but is itself undifferentiated, without boundary. The body that is reason dematerializes the bodies that may not properly stand for reason or its replicas, and yet this is a figure in crisis, for this body of reason is itself the phantasmatic dematerialization of masculinity, one which requires that women and slaves, children and animals be the body, perform the bodily functions, that it will not perform.”

48). Portanto, o corpo é aquilo que não é a mente, mas deve ser subordinado, sendo “codificado em termos que são eles mesmos tradicionalmente desvalorizados” (GROZS, 2000, p. 49).

Como destaca Elizabeth Grozs, também o feminismo adotou, de forma acrítica, muitas dessas suposições filosóficas em relação ao papel do corpo na vida social, política, cultural, psíquica e sexual. Entre a associação da oposição mente/corpo há também uma correlação com a oposição macho/fêmea. Essa correlação se desenvolveu dentro da filosofia que se voltou para assuntos associados ao conceito de mente (pensamentos, razão, conceito, julgamento), deixando de lado tudo aquilo relacionado à corporalidade, o que levou à exclusão da feminilidade, também vista como ausência da razão. O pensamento filosófico ocidental, mesmo quando assume que a corporalidade é também masculina tende a manter a dualidade mente/corpo e macho/fêmea, considerando as formas de corporalidade de cada sexo como essencialmente distintas e qualificando os corpos das mulheres como sempre desiguais, inferiores e subordináveis por suas características biológicas.

As mulheres são, então, recorrentemente definidas por seus corpos, por seu papel na reprodução da espécie, pensados a partir de uma ausência e de sua diferença em relação aos corpos masculinos. Esse olhar que orienta a filosofia tem suas bases no pensamento misógino, que justifica sua subordinação e submissão em termos corporais. Segundo Grozs, os corpos das mulheres são “representados, até construídos, como frágeis, imperfeitos, desregrados, não confiáveis, sujeitos a várias intrusões que estão fora do controle consciente” (GROZS, 2000, p. 67). A partir dessas premissas essencialistas, pois não se considera a ação da sociedade, a opressão patriarcal restringe esses corpos à sexualidade e ao poder de reprodução.

Elizabeth Grozs reflete sobre a possibilidade de uma ruptura com o pensamento da dualidade polarizada mente/corpo e defende uma concepção do corpo em termos históricos e culturais, destacando o pensamento de teóricas como Helène Cixous, Gaytari Spivak, Luce Irigaray e Judith Butler. Tais teóricas feministas, apesar de suas diferenças, propõem uma recusa ou transgressão desse dualismo, afastando-se do essencialismo biológico e considerando o corpo como um lugar de contestação, um objeto político, social e discursivo, “vinculado à ordem do desejo, do significado e do poder” (GROZS, 2000, p. 77). Grozs propõe uma concepção do corpo como “um lugar de inscrições sociais, políticas, culturais e geográficas” (GROZS, 2000, p. 84), para além das dicotomias e a partir daquilo que chama de *subjetividade corporificada*, composta por novas noções da materialidade humana, criadas a partir da continuidade da matéria orgânica e inorgânica.

Elódia Xavier, na obra *Que corpo é esse? O Corpo no imaginário feminino* (2007), apoiando-se nas reflexões de Grozs e de Arthur Frank – sociólogo estadunidense que pensa a

corporalidade como uma representação dos princípios políticos de classe e da dominação de gênero –, propõe uma tipologia da representação do corpo nas narrativas de autoria feminina. Dentre as categorias levantadas pela autora para se pensar essas representações nas narrativas do século XX, podemos destacar a de *corpo degradado*.

As mulheres na cultura cristã, segundo Xavier, foram marginalizadas sob a justificativa de uma suposta impureza de seus corpos. A fé cristã se pauta em uma hostilidade ao corpo, ainda que Deus tenha se tornado corpo, pois a sua manifestação orgânica, a carne, seria o fruto do pecado, também aliado à mulher. Ela, por conseguinte, seria o corpo impuro, o corpo que não pode escapar à natureza, que não pode ser razão – para voltarmos à afirmação de Butler. Assim, o corpo e a mulher foram progressivamente sendo desprezados no cristianismo.

Na história bíblica, a mulher é construída a partir de uma oposição entre dois extremos na qual Maria representa a santa e Maria Madalena a prostituta, identificada como “a grande pecadora”. Segundo a pesquisadora: “O destino de Maria Madalena caracteriza o desenvolvimento da Igreja patriarcal que, em lugar de aceitar o corpo e a sexualidade, procura desvalorizá-los, conferindo-lhes uma conotação negativa” (XAVIER, 2007, p. 136). A categoria de *corpo degradado* é construída por Xavier em associação à figura de Maria Madalena e a partir do exercício da sexualidade.

A pesquisadora recorre a textos de Márcia Denser e Lygia Fagundes Telles que evocam a degradação do corpo através de excessos relacionados ao exercício da sexualidade, muitas vezes motivado pelo álcool e de forma mecânica e reificadora. Elódia Xavier procura demonstrar, nas representações do corpo nas narrativas das autoras, como a história das personagens se desenvolve em toda uma trajetória decadente, ao longo da qual o próprio espaço aparece de forma degradada. Apesar de Xavier apresentar a categoria de *corpo degradado* com base em exemplos focados em uma sexualidade exagerada, algumas das ponderações da pesquisadora podem ser observadas no texto de Annie Ernaux, por se tratar de uma narrativa cujo tema está também estreitamente relacionado com o exercício do desejo.

*L'événement* se inicia com a cena da autora-narradora na sala de espera para a entrega do resultado de seu teste de HIV, em um momento anterior à escrita do livro. Nesse trecho, ela coloca sua vida como determinada a partir do livre exercício de sua sexualidade e dos riscos que isso comporta, ao afirmar: “Minha vida se situa então entre o método Ogino<sup>32</sup> e o preservativo a um franco nos revendedores. É uma boa forma de medi-la até mais certa que

---

<sup>32</sup> Método de contracepção através da contagem dos dias, baseado nas descobertas do ginecologista Kyusaku Ogino.

outras” (ERNAUX, 2011, p. 273)<sup>33</sup>. Essa ligação entre os dois momentos, como destaca Dominique Barbéris (2006), remete à sanção da sexualidade, a uma espécie de punição pela realização do ato sexual, pois ambos levam à exclusão do suposto mundo normal, definido conforme certas regras morais. Além disso, ao determinar sua vida a partir da sexualidade, a narradora associa sua existência, assim como seu corpo, a certa promiscuidade, o que pode ser visto como uma forma de degradação.

É durante o desenrolar do procedimento do aborto que o corpo da narradora é mais exposto na obra, como no momento de expulsão do feto:

Senti uma violenta vontade de cagar. Corri para o banheiro, do outro lado do corredor, e me agachei na frente da privada, de frente para a porta. Via o piso entre minhas coxas. Empurrei com todas as minhas forças. Aquilo jorrou como uma granada, esguichando água até a porta. Vi um pequeno nadador pender de meu sexo na ponta de um cordão avermelhado. Não imaginara ter aquilo dentro de mim. Era necessário que eu andasse com aquilo até meu quarto. Peguei-o com uma mão – tinha um peso estranho – e avancei no corredor apertando-o entre minhas coxas. Eu tinha me tornado um animal. (ERNAUX, 2011, p. 308)<sup>34</sup>

O parágrafo narra o momento exato em que o feto sai do corpo da autora-narradora, após dias com a sonda em seu ventre. O corpo, devido à dimensão física da experiência, não poderia estar ausente da narrativa. Na forma pela qual é representado, podemos identificar uma degradação e uma humilhação, através de um procedimento de animalização. Nesse trecho, o corpo figura fisiologicamente, dissociando-se da razão, o que se relaciona com uma espécie de “mau gosto” que pode ser associada à obra. Falar do corpo e de suas funções fisiológicas, no discurso feminino, é algo perturbador dentro da sociedade ocidental, o que é intensificado pelo tabu da temática e pelo detalhamento da narrativa.

Trata-se da narrativa de uma experiência física de superação e ruptura, um corpo fêmea que dá a luz a algo sem nome e sem vida – “um pequeno nadador” –, um corpo em transgressão dos seus limites corporais, da construção de uma maternidade compulsória e das regras morais.

<sup>33</sup> “Ma vie se situe donc entre la méthode Ogino et le préservatif à un franc dans les distributeurs. C’est une bonne façon de la mesurer, plus sûre que d’autres, même.”

<sup>34</sup> “J’ai ressenti une violente envie de chier. J’ai couru aux toilettes, de l’autre côté du couloir, et je me suis accroupie devant la cuvette, face à la porte. Je voyais le carrelage entre mes cuisses. Je poussais de toutes mes forces. Cela a jailli comme une grenade, dans un éclaboussement d’eau qui s’est répandue jusqu’à la porte. J’ai vu un petit baigneur pendre de mon sexe au bout d’un cordon rougeâtre. Je n’avais pas imaginé avoir cela en moi. Il fallait que je marche avec jusqu’à ma chambre. Je l’ai pris dans une main – c’était d’une étrange lourdeur – et je me suis avancée dans le couloir en le serrant entre mes cuisses. J’étais une bête.”

O modo de abordagem desse corpo remete à noção de *subjetividade corporificada* de Grozs, por ser narrado a partir de sua matéria orgânica, a experiência física de abortar, e inorgânica, suas inscrições sociais e culturais que levam ao processo doloroso, inseguro e clandestino.

Apesar de o corpo da autora-narradora aparecer, em certo sentido, de modo degradado, em sua narrativa a sexualidade e o próprio sexo não são abordados a partir da culpa cristã. Em diversos momentos, a narradora aparece como sujeito do desejo e não como objeto submisso – seja ao sexo ou à cultura que controla o corpo da mulher e sua reprodução. Sua própria decisão em abortar é uma forma de afirmação de si enquanto sujeito e um meio de contrariar a dominação dos corpos das mulheres, um dos efeitos do poder. Para Michel Foucault (2014), a socialização das condutas de procriação, assim como a “histerização” dos corpos femininos, é um dos conjuntos estratégicos que desenvolvem dispositivos específicos na ordem do poder e do saber em relação ao sexo. O corpo da mulher, segundo Foucault, foi analisado a partir desse processo de histerização, que o qualificou e desqualificou

como corpo integralmente saturado de sexualidade; pelo qual este corpo foi integrado, sob o efeito de uma patologia que lhe seria intrínseca, ao campo das práticas médicas; pelo qual, enfim, foi posto em comunicação orgânica com o corpo social (cuja fecundidade regulada deve assegurar), com o espaço familiar (do qual deve ser elemento substancial e funcional) e com a vida das crianças (que produz e deve garantir, por meio de uma responsabilidade biológico-moral que dura todo o período da educação): a Mãe, com sua imagem em negativo que é a “mulher nervosa”, constitui a forma mais visível dessa histerização. (FOUCAULT, 2014, p. 113)

Foucault refere-se a uma perspectiva biologizante do corpo da mulher, que o associa à maternidade e lhe assegura um papel dentro da organização social. Barbara Havercroft, em recente artigo sobre o engajamento na obra de Ernaux, chama a atenção para o conceito de *agenciamento* (do inglês *agency*) trabalhado por teóricas norte-americanas, sobretudo a partir do final dos anos 1980. Destacaremos aqui as definições de agenciamento de duas pesquisadoras: Helga Druxes (1996) o define como o *modus operandi* do sujeito e Patricia Mann considera que o termo “se refere a ações individuais ou em grupo consideradas significativas dentro de um ambiente social ou institucional específico” (MANN, 1994, p. 14)<sup>35</sup>. Dessa forma, podemos evidenciar na postura que a autora-narradora assume uma forma de *agenciamento*, ao reagir ao modelo naturalizado de gênero, pois além de afirmar a presença da

---

<sup>35</sup> “refers to those individual or group actions deemed significant within a particular social or institutional setting.”

mulher na literatura e o corpo como lugar da experiência, a narrativa parece se opor à compreensão da gravidez como uma espécie de “destino fisiológico” (Simone de Beauvoir) de toda mulher. É através dessa postura que procuraremos situar o terceiro interdito abordado por ela na obra: o aborto.

No início de *L'événement*, a partir da narrativa de seu sentimento ao receber o resultado negativo de seu teste de HIV, a autora estabelece um paralelismo com seu estado em 1963, quando “no mesmo horror e na mesma incredulidade” (ERNAUX, 2011, p. 273)<sup>36</sup> esperava o “veredicto” do médico que confirmaria sua gravidez. Logo, ela equipara a revelação de seu estado em 1963 à descoberta de uma doença incurável e alvo de preconceitos. Ser portadora do vírus HIV carrega a marca da promiscuidade sexual e da condenação moral, assim como uma gravidez fora do casamento nos anos 1960. Desse modo, podemos ver, na equiparação do indivíduo contaminado pela AIDS, uma forma de apontar o lugar estigmatizado da mãe solteira na época.

Através desse paralelismo, percebemos também que a narradora coloca sua gravidez como algo indesejado e, portanto, negativo. Se, como afirmou Beauvoir, “é pela maternidade que a fêmea realiza integralmente seu destino fisiológico, é a vocação “natural”, uma vez que todo o organismo é orientado em direção à perpetuação da espécie” (BEAUVOIR, 2014, p. 326)<sup>37</sup>, seu posicionamento frente à situação é uma negação de tal aspecto naturalizado da maternidade, por reagir à gravidez como um problema que deve ser resolvido e não como um destino “natural”.

Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo*, obra que lança o que pode ser considerado como a matriz teórica do feminismo contemporâneo, aborda a vida das mulheres a partir de sua formação, apresentando os diferentes fatores envolvidos na sua dominação desde a infância até a velhice e contestando os determinismos sociais e biológicos. Segundo ela, nada na infância define as meninas como sexualmente diferentes dos meninos. Ainda que, antes da puberdade, elas manifestem comportamentos considerados específicos de seu sexo, isso não se deve a um instinto que a leva à passividade ou à maternidade, mas ao fato de que “a intervenção de outrem na vida da criança é quase original e desde seus primeiros anos sua vocação lhe é imperiosamente insuflada” (BEAUVOIR, 2014, p. 14)<sup>38</sup>.

Em sua obra, Beauvoir procura traçar os mecanismos que desencadeiam a construção

---

<sup>36</sup> “dans la même horreur et la même incrédulité”

<sup>37</sup> “C’est par la maternité que la femme accomplit intégralement son destin physiologique, c’est là sa vocation ‘naturelle’ puisque tout son organisme est orienté vers la perpétuation de l’espèce.”

<sup>38</sup> “l’intervention d’autrui dans la vie de l’enfant est presque originelle et que dès ses premières années sa vocation lui est impérieusement insuflée”

da feminilidade através de uma perspectiva hegeliana, baseada na premissa de que ser é tornar-se. A autora define a feminilidade a partir de aspectos como a passividade, a delicadeza, o charme, a sedução, a predisposição para o cuidado e para a maternidade. Em sua concepção, existe um destino para as mulheres dentro da sociedade, que não é fruto de uma essência feminina, mas do desenvolvimento desses traços desde os primeiros anos de vida. Não há nenhum fator biológico que leve as mulheres a esse destino, no entanto, devido a uma imposição social e cultural, aquilo que é construído como sendo um atributo do feminino assume um caráter naturalizado.

A maternidade é, então, vista como parte desse destino compreendido como fisiológico e, por isso, imodificável. Para Beauvoir, toda a formação da criança e da jovem se direciona para esse objetivo, uma formação que a anula enquanto sujeito e a faz outro, inessencial, diante da essencialidade do masculino:

Repetem à mulher desde sua infância que ela é feita para a gestação e cantam-lhe o esplendor da maternidade; os inconvenientes de sua condição – menstruação, doenças, etc. –, o tédio das atividades domésticas, tudo é justificado por esse maravilhoso privilégio que ela tem de colocar crianças no mundo. (BEAUVOIR, 2014, p. 337)<sup>39</sup>

A filósofa introduz o debate sobre o aspecto arbitrário da concepção ocidental que pensa a mulher como “*tota mulier in útero*”, definindo-a a partir da maternidade – e, por conseguinte, a partir de seu corpo. Ela dá início aos estudos pautados no “destino” enquanto construção social, ideia que contesta a própria noção da existência de uma “condição feminina” imutável.

Em uma sociedade em que a maternidade é compreendida como um fator biológico que define o que é ser mulher, o aborto é considerado uma abominação que gera as mais diversas condenações. Decidir abortar representa uma ameaça para o funcionamento dessa sociedade, fundada a partir de uma noção da mulher enquanto corpo que não pode escapar à natureza. Como afirma Véronique Montémont em seu recente artigo intitulado “Avorter: scandale” sobre *Les armoires vides* e *L'événement*: “assumir a evidencia do não-desejo de um filho, a falta de culpa, é colocar que a aspiração à maternidade não é algo imanente, que esse desejo não está necessariamente intrínseco ao corpo das mulheres” (MONTÉMONT, 2015, p. 31)<sup>40</sup>. Sendo

---

<sup>39</sup> “on repète à la femme depuis son enfance qu'elle est faite pour engendre et on lui chante la splendeur de la maternité; les inconvénients de sa condition – règles, maladies, etc. –, l'ennui des tâches ménagères, tout est justifié par ce merveilleux privilège qu'elle détient de mettre des enfants au monde”

<sup>40</sup> “Assumer l'évidence du non-désir d'enfant, l'absence de culpabilité, c'est poser que l'aspiration à la maternité n'est pas chose immanente, que ce désir n'est pas forcément ancré dans le corps des femmes”

assim, uma das primeiras razões que podemos apontar para a interdição da temática do aborto está em sua oposição à noção da maternidade como extensão do corpo feminino, como aquilo que lhe atribui significado.

Montémont destaca, no mesmo texto, algumas das proibições em torno do aborto no momento em que ele é realizado por Annie Ernaux:

Em 1963-64, abortar é a consequência de uma situação na qual se cruzam múltiplas interdições: ter vivido uma sexualidade livre e procurado o prazer, ter desobedecido aos preceitos religiosos inculcados desde a infância, ter ridicularizado os valores familiares, que, ainda que não ignorem a sexualidade [...], sacralizam a virgindade antes do casamento. (MONTÉMONT, 2015, p. 29)<sup>41</sup>

Portanto, além da sanção ao tema desencadeada pela naturalização do lugar da mãe como realização máxima da mulher, o aborto se relaciona com outros comportamentos considerados condenáveis. A gravidez fora de um casamento, assim como, em certa medida, a AIDS a partir do final do século XX, são compreendidas como marcas concretas de um comportamento condenável em desacordo com os preceitos morais e religiosos. Como já vimos, a autora-narradora afirma o exercício de sua sexualidade e, por isso, desobedece à educação religiosa oferecida às moças naquele período, que visa direcioná-las à discrição e à anulação de seus desejos. No início da década de 60, procurar um meio para abortar ou falar de sua situação era assumir já ter infringido a moral, pois, antes da condenação do ato em si, a própria liberdade sexual de uma mulher fazia parte das interdições comuns à condição feminina, ao contrário do que ocorria com os homens que deveriam, ao contrário, exercer sua liberdade e colecionar aventuras sexuais.

Além da questão da sexualidade, o tema do aborto, por desencadear debates de cunho moral e religioso, é ainda um tabu, algo tido como abjeto, cuja mera menção é suficiente para gerar desconforto. Na própria recepção de *L'événement*, vemos as consequências dessa postura, mesmo se tratando dos anos 2000, pois contrariamente a seus outros livros sua publicação teve uma acolhida midiática irrisória, considerado até mesmo “nauseante” por um jornalista, segundo relata a autora numa entrevista ao jornal *L'Humanité* (em fevereiro de 2014). Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo*, destaca a abjeção atribuída ao tema do aborto na literatura,

---

<sup>41</sup> “En 1963-64, avorter est la conséquence d’une situation dans laquelle s’entrecroisent de multiples interdits: avoir vécu une sexualité libre et recherché le plaisir, avoir désobéi aux préceptes religieux inculqués depuis l’enfance, avoir bafoué les valeurs familiales, qui si elles n’ignorent pas la sexualité [...] sacralisent la virginité avant le mariage.”

o que se relaciona com algumas reações à obra de Ernaux, apesar da diferença de mais de cinquenta anos entre o que aponta Beauvoir e a publicação de *L'événement*:

[...] o aborto é considerado um crime repugnante ao qual é indecente fazer alusão. Que um escritor descreva as alegrias e sofrimentos de uma mulher durante um parto, é perfeito; que ele fale de uma mulher que se submeteu ao aborto, acusam-no de chafurdar no lixo e de descrever a humanidade sob uma luz abjeta. (BEAUVOIR, 2014, p. 327)<sup>42</sup>

A própria autora chama a atenção em sua narrativa para o silêncio da literatura em torno da temática, pois mesmo quando o aborto faz parte de uma obra, pouco se fala sobre o ato em si: “Embora muitos romances evocassem um aborto, eles não forneciam detalhes sobre o modo como aquilo se passara exatamente. Entre o momento em que a moça descobria estar grávida e aquele em que não estava mais, havia uma elipse” (ERNAUX, 2011, p. 283)<sup>43</sup>. Percebemos que o aborto é um tema cercado por muitos silêncios, o que ressalta o caráter transgressor da obra de Ernaux.

Antes de pensarmos a questão da lei que marca esse interdito da temática e a transgressão da autora, é produtivo pensarmos a ação do poder e da norma que dá origem às leis de controle da vida. Na *História da Sexualidade I*, Foucault postula que os mecanismos de regulação da vida, a partir do século XVIII, passam a simbolizar o poder, substituindo a antiga potência da morte – baseada em um poder soberano e sanguinário – por uma administração dos corpos e gestão calculista de suas forças. A época moderna seria a era do “biopoder” que demanda uma lei cada vez mais normalizadora, capaz de dividir as vidas a partir de seu valor e utilidade, agindo de modo a “qualificar, medir, avaliar, hierarquizar” (FOUCAULT, 2014, p. 156). Segundo ele, “a instituição judiciária se integra cada vez mais num contínuo de aparelhos (médicos, administrativos etc.) cujas funções são sobretudo reguladoras” (FOUCAULT, 2014, p. 156), gerando-se um poder normalizador. Dizer que a lei age como norma significa afirmar que ela prescreve um comportamento ideal, funcionando como uma forma de regulação moral e social do indivíduo, como seu modo de constituição. A norma, no entanto, é mais do que o exercício do poder em seu sentido jurídico, sendo composta de regras internas e externas que

<sup>42</sup> “[...] l’avortement est un crime répugnant auquel il est indécent de faire allusion. Qu’un écrivain décrive les joies et les souffrances d’une accouchée, c’est parfait; qu’il parle d’une avortée, on l’accuse de vautrer dans l’ordure et de décrire l’humanité sous un jour abject. ”

<sup>43</sup> “Si beaucoup de romans évoquaient un avortement, ils ne fournissaient pas de détails sur la façon dont cela s’était exactement passé. Entre le moment où la fille se découvrait enceinte et celui où elle ne l’était plus, il y avait une ellipse.”

determinam as condições de ação do sujeito, agindo não apenas de forma repressora, mas produtora.

Seguindo-se o ponto de vista foucaultiano a respeito do “biopoder”, podemos situar a norma de conduta que condena a prática do aborto como um dos fatores responsáveis pelo mal estar diante da narrativa. Quando a autora-narradora se comporta de forma a ignorar os métodos de controle da reprodução e de doenças, em nome do prazer pessoal e escreve sobre seus atos e consequências, ela rompe com um dos silêncios exigidos pelos mecanismos de normatização do poder, em ação mesmo depois da modificação da lei jurídica. São esses silêncios produzidos pelas relações de poder que dão origem ao “vergonhoso” e ao “tabu”. O poder determina aquilo que pode ou não ser dito, porém os discursos devem ser compreendidos dentro de um campo de forças no qual podem ser instrumentos e efeitos do poder, assim como obstáculos e formas de resistência. Como afirma Foucault:

Não se deve fazer divisão binária entre o que se diz e o que não se diz; é preciso tentar determinar as diferentes maneiras de não dizer, como são distribuídos os que podem e os que não podem falar, que tipo de discurso é autorizado ou que forma de discríção é exigida a uns e a outros. Não existe um só, mas muitos silêncios e são partes integrantes das estratégias que apoiam e atravessam os discursos. (FOUCAULT, 2014, p. 30-31)

Foucault nos convida a pensar o poder e sua ação no discurso sob uma perspectiva diferente da oposição de dominadores e dominados, refletindo sobre a maneira pela qual se criam esses efeitos de poder. Segundo ele, o poder se produz a cada instante através de relações desiguais e móveis interiores a outras relações (sejam elas econômicas, sociais, institucionais ou sexuais), gerando-se uma correlação de forças múltiplas que “servem de suporte a amplos efeitos de clivagem que atravessam o corpo social” (FOUCAULT, 2014, p. 102). Nessa lógica, para compreendermos a dimensão da obra de Annie Ernaux, é necessário pensarmos não apenas num discurso sobre um aborto. Trata-se de um texto sobre uma mulher jovem, fruto de uma classe dominada social e intelectualmente, que se submeteu a um procedimento ilegal e de risco, por não ter meios financeiros para ir a outro país abortar, escrito por uma autora já reconhecida que volta a essa experiência marginal para inseri-la na literatura. Sendo assim, a autora, pelo lugar do qual escreve, opera um desvio em relação à norma não só por ter realizado o procedimento, mas por expor a situação ao invés de manter o silêncio, contestando também o interdito ao redor da experiência, o que simboliza uma forma de resistência ao poder.

Os mecanismos de normatização do poder, apesar de não se reduzirem a uma expressão jurídica, são também refletidos pela lei. Em *L'événement*, a autora-narradora assume ter cometido um crime, ao infringir a proibição da interrupção voluntária da gravidez, outro aspecto que marca o interdito da temática. Para que pudesse encontrar uma forma de fazer o aborto, a narradora teve de compartilhar sua situação com outras pessoas até chegar a Mme. P.-R – a quem paga para realizar o procedimento. Na análise sobre o aborto que Simone de Beauvoir faz em 1949, podemos observar algumas correlações com a situação:

Elas [as mulheres que abortam] se submetem primeiro à humilhação de implorar: elas imploram um endereço, os cuidados do médico, da parteira, correm o risco de serem fortemente repreendidas; ou se expõe a uma convivência degradante. Convidar outrem a cometer um delito é uma situação que a maioria dos homens ignora e que a mulher vive numa mistura de medo e vergonha. (BEAUVOIR, 2014, p. 336)<sup>44</sup>

A narradora manifesta esse processo de procura e humilhação – como quando sai a esmo e entra no consultório de um médico qualquer que lhe receita algumas injeções, as quais descobre posteriormente funcionarem de modo a evitar abortos espontâneos. A degradação e dificuldade do momento são frutos também da existência de uma lei que, além de condenar o ato, prevê uma série de punições para os envolvidos. No início da narrativa há uma transcrição do *Nouveau Larousse Universel* (1948), contendo as punições e sanções dessa lei contra o aborto para a mulher e os médicos, vigente na época em que a autora-narradora buscava um meio para realizar o procedimento.

*Dr. São punidos com prisão e multa 1) o autor de toda e qualquer manobra abortiva; 2) os médicos, parteiras, farmacêuticos, e culpados de ter indicado ou facilitado essas manobras; 3) a mulher que se faz ela mesma abortar ou que consentiu; 4) a provocação do aborto e a propaganda anticoncepcional. O banimento pode, além disso, ser pronunciado contra os culpados, sem contar, para aqueles da 2ª categoria, a privação definitiva ou temporária de exercer sua profissão.* (ERNAUX, 2011, p. 278, grifo da autora)<sup>45</sup>

<sup>44</sup>“Elles subissent d’abord à l’humiliation de quémander: elles quémandent une adresse, les soins du médecin, de la sage-femme; elles risquent de se faire rabrouer avec hauteur; ou elles s’exposent à une connivence dégradante. Inviter autrui délibérément à commettre un délit, c’est une situation que la plupart des hommes ignorent et que la femme vit dans un mélange de peur et de honte.”

<sup>45</sup> *Dr. Sont punis de prison et d’amende 1) l’auteur de manœuvres abortives quelconques ; 2) les médecins, sage-femmes, pharmaciens, et coupables d’avoir indiqué ou favorisé ces manœuvres ; 3) la femme qui s’est fait avorter elle-même ou qui y a consenti ; 4) la provocation à l’avortement et la propagande anticonceptionnelle. L’interdiction de séjour peut en outre être prononcée contre les coupables, sans compter, pour ceux de la 2<sup>e</sup> catégorie, la privation définitive ou temporaire d’exercer leur profession.*

Essa transcrição é antecedida por um parágrafo em que ela expressa sua postura diante da narrativa da experiência:

Que a forma sob a qual vivi essa experiência do aborto – a clandestinidade – tem a ver com uma história acabada não me parece um motivo válido para deixá-la enterrada – mesmo se o paradoxo de uma lei justa quase sempre é obrigar as antigas vítimas a se calarem, em nome de um “tudo isso está acabado”, de modo que mesmo o silêncio de antes encubra o que se passou. É exatamente porque nenhuma interdição pesa mais sobre o aborto que posso, deixando de lado o senso coletivo e as fórmulas necessariamente simplificadas, impostas pela luta das mulheres dos anos setenta – “violência feita às mulheres”, etc. –, enfrentar, em sua realidade, esse acontecimento *inesquecível*.<sup>46</sup>

Como vimos, apesar de ter vivido a experiência de forma clandestina, ela não considera que deve escondê-la por se tratar de um “acontecimento inesquecível”. A narradora destaca como a lei, mesmo quando legaliza o procedimento, continua a demandar o silêncio daquelas que passaram pela mesma experiência, porém recusa-se a ceder a ele, não se deixando vencer pelas diferentes condenações que ainda envolvem o aborto. No trecho, a autora se opõe, ainda, ao que chama de “fórmulas necessariamente simplificadas” da luta das mulheres nos anos 1970, dessa forma, mesmo que aborde uma temática da história das mulheres, ela se distancia da *doxa* feminista desses anos, que reafirmava o ser-mulher.

A transcrição das sanções decorrentes da prática do aborto aparece em itálico, logo após a palavra “*inesquecível*”. Desse modo, podemos apontar uma relação entre o caráter inesquecível do acontecimento e a proibição, a ação da lei, que também foi inesquecível para Ernaux, pois foi a existência dessas sanções que a levaram a viver a experiência dessa maneira. Além das questões sociais e de gênero (*gender*) presentes na narrativa, é a existência dessa lei – fruto também dos mecanismos de dominação – que determina o “destino” da autora-narradora

---

<sup>46</sup> “Que la forme sous laquelle j’ai vécu cette expérience de l’avortement – la clandestinité – relève d’une histoire révolue ne me semble pas un motif valable pour la laisser enfouie – même si le paradoxe d’une loi juste est presque toujours d’obliger les anciennes victimes à se taire, au nom de “c’est fini tout ça”, si bien que le même silence qu’avant recouvre ce qui a eu lieu. C’est justement parce qu’aucune interdiction ne pèse plus sur l’avortement que je peux, écartant le sens collectif et les formules nécessairement simplifiées, imposées par la lutte des années soixantes-dix – “violence faites aux femmes”, etc. –, affronter, dans sa réalité, cet événement *inoublable*.”

e que a leva, anos depois, a escrever sobre esse acontecimento. Assim, ao situar essa transcrição no início da narrativa, ela contextualiza o vivido, dando uma dimensão palpável à lei e à ameaça que configuram sua experiência.

Além de servir para retratar o momento histórico em que vive a experiência a ser contada, podemos pensar a citação do *Nouveau Larousse Universel* como um recurso de contraposição utilizado pela autora. Barbara Havercroft (2015), ao analisar a importância da repetição como engajamento na obra de Ernaux, considera que a citação no texto da autora representa uma forma de *agenciamento* a partir da qual se repete um pensamento para recontextualizá-lo e ressignificá-lo. A autora não comenta diretamente o texto transcrito, porém, sua presença na narrativa funciona como uma forma de transmitir a realidade e ao mesmo tempo contestá-la, quando a contrastamos à totalidade do relato. O texto da transcrição não tem a mesma significação que em 1963, pois não representa mais uma ameaça de punição, mas a causa da violência em si, que mesmo que pertença ao passado parece ser mencionada para não ser esquecida e para resgatar o contexto de seu aborto.

A questão da lei é retomada outras vezes na narrativa, como um controle invisível que rege as relações:

Para fugir à estagnação das imagens e agarrar essa realidade invisível, abstrata, ausente da lembrança, e que, no entanto, me jogava na rua à procura de um improvável médico: a lei.

Ela estava em todo lugar. Nos eufemismos e lítotes de minha agenda, nos olhos protuberantes de Jean T., nos casamentos ditos forçados, em *Les Parapluies de Cherbourg*<sup>47</sup>, na vergonha daquelas que abortavam e na reprovação dos outros. Na impossibilidade absoluta de imaginar que um dia as mulheres pudessem decidir abortar livremente. E, como de costume, era impossível determinar se o aborto era proibido porque era mal, ou se era mal porque era proibido. Julgava-se de acordo com a lei, não se julgava a lei. (ERNAUX, 2011, p. 286)<sup>48</sup>

A realidade da lei acompanha a narradora em todo seu processo de busca da solução para seu estado, como podemos perceber nesse trecho que revela sua presença invisível e

<sup>47</sup>Filme de 1964, intitulado em português *Os guarda-chuvas do amor*, sobre uma jovem de dezessete anos que se descobre grávida enquanto seu namorado está no exército lutando pela França e tem de decidir como lidar com a situação.

<sup>48</sup>“Pour échapper à l’enlèvement des images et saisir cette réalité invisible, abstraite, absente du souvenir, et qui pourtant me jetait dans la rue à la recherche d’un improbable médecin: la loi. Elle était partout. Dans les euphémismes et les litotes de mon agenda, les yeux protubérants de Jean T., les mariages forcés, *Les parapluies de Chebourg*, la honte de celle qui avortaient et la réprobation des autres. Dans l’impossibilité absolue d’imaginer qu’un jour les femmes puissent décider d’avorter librement. Et, comme d’habitude, il était impossible de déterminer si l’avortement était interdit parce que c’était mal, ou si c’était mal parce que c’était interdit. On jugeait par rapport à la loi, on ne jugeait pas la loi.”

constante que determina o modo violento como se dá a experiência. Como afirma a autora, “julgava-se de acordo com a lei, não se julgava a lei”, o que sugere a manifestação da lei enquanto norma, pois ela age de forma reguladora e contínua indicando aquilo que deve ou não ser feito em relação ao “normal”, compreendido como “natural” e não a partir de sua artificialidade.

Quando aborda a questão do silêncio em torno do aborto, a autora destaca, igualmente, o efeito da lei sobre os corpos das mulheres. Ao voltar à realidade vivida por ela e muitas outras mulheres na França, Annie Ernaux reivindica que essas histórias não sejam perdidas, que este “acontecimento inesquecível” permaneça como tal, pois, como afirma na entrevista a *L’Humanité* (fevereiro de 2014): “Sempre estive convencida de que nada estava ganho para as mulheres.”<sup>49</sup>. Quando torna pública a violência dessa experiência, apesar de todos os interditos que se relacionam a ela, além de uma forma de contribuir para se colocar em questão a artificialidade dos mecanismos de dominação, a autora evidencia como a ausência de uma lei que permite o aborto afeta a vida das mulheres.

Escrever sobre o aborto vivido se relaciona com diferentes interditos. Aqui destacamos a presença da mulher na escrita afirmando-se enquanto sujeito, a questão do corpo enquanto lugar da experiência e de produção do conhecimento, e a temática do aborto em si, que se desdobra em outras interdições relacionadas à sexualidade, à moral, à criminalização e à normatização. Essas interdições atribuem, igualmente, à temática um caráter indizível devido às dimensões física, psicológica e social associadas à experiência. Isto posto, na próxima seção, procuraremos abordar quais termos marcam esse indizível no texto e como a autora torna comunicável a experiência, enfrentando o desafio da transmissão de algo ainda sem lugar na linguagem – o que representa mais um aspecto da “escrita dos limites” que marca a obra.

## 2.2 Escrever o indizível

A narrativa de Annie Ernaux tem como foco a transposição para a escrita, para a linguagem, de um episódio traumático. Trata-se de uma experiência que a autora-narradora coloca no centro de sua formação como indivíduo, um acontecimento da ordem do incomunicável. O próprio título aponta para o caráter indizível da experiência, pois, apesar de propor ao leitor que vai narrar algo que se passou, o acontecimento não é desvelado. Em artigo

---

<sup>49</sup> “J’ai toujours été persuadée que rien n’était gagné pour les femmes.”

sobre a recepção da obra, ela destaca que a sua escolha do título se deu devido ao caráter mais universal da palavra acontecimento:

Meu objetivo em *L'événement* é exatamente esse: fazer de uma experiência que só pode ser de uma mulher, algo que ultrapasse essa singularidade, fazer desse aborto o que realmente ele foi para mim durante semanas: “a medida de todas as coisas” [...] Donde a escolha, também, do título, “o acontecimento” e não “o aborto”: entre os dois há a distância entre o universal e o singular. (ERNAUX, 2000, p. 33)<sup>50</sup>

A palavra francesa “événement” pode ser traduzida como “evento” ou “acontecimento”. Optamos pela segunda tradução, por sua associação a algo que toma realidade no tempo e no espaço e gera um efeito. Apesar de “evento” também se aproximar dessa definição, o termo “acontecimento” é usado, igualmente, dentro da história, para designar um “acontecimento histórico”. Segundo Jacques Le Goff (1998), um acontecimento histórico é um fato significativo que merece ser lembrado na história de um povo, de uma comunidade, de uma sociedade ou de uma cultura. Assim, podemos pensar o episódio como um acontecimento dentro da biografia da autora, que sente que precisa lembrar a experiência, mas também no âmbito da sociedade, pois pode ser visto como um acontecimento histórico e social por colocar em evidência a realidade das mulheres até 1975 e as relações da temática com as dominações de classe e gênero (*gender*). Além disso, a palavra “acontecimento” também figura no vocabulário da psicologia, sendo utilizada, comumente, para se referir a algum episódio traumático vivido pelo indivíduo.

Em entrevista ao programa *La Grande Libraire* (15 abr 2016), sobre sua obra mais recentemente publicada, *Mémoire de fille* [Memória de moça] (2016) – em que narra a descoberta da sua sexualidade no verão de seus dezoito anos – Annie Ernaux coloca o tema de sua narrativa como um acontecimento e explica o que entende pela palavra: “É um acontecimento. Emprego propositalmente o termo “acontecimento” porque um acontecimento é o que faz com que não se seja nunca mais igual a antes ou depois”<sup>51</sup>. Nessa entrevista, apesar de a autora não se referir ao mesmo livro, ela transmite sua compreensão do termo que empregou para intitular sua obra de 2000. Dessa forma, desde o título da narrativa, a autora apresenta seu conteúdo como algo singular e significativo em sua vida, algo que não pode ser

<sup>50</sup>“Mon entreprise dans *L'événement* est bien celle-ci: faire d'une expérience que ne peut être que celle d'une femme, quelque chose qui dépasse cette singularité, faire de cet avortement ce qu'il a été réellement pour moi pendant des semaines: “la mesure de toutes chose” [...] D'où le choix, aussi, du titre, “l'événement” et non “l'avortement”: entre le deux il y a la distance entre l'universel et le singulier.”

<sup>51</sup>“C'est un événement. J'emploi à dessein le terme événement parce que un événement c'est ce qui fait qu'on n'est plus jamais pareil avant ou après”

esquecido. Sua necessidade de contar o acontecimento e sua relação com a escrita são anunciadas desde a epígrafe de Michel Leiris utilizada pela autora: “Meu duplo desejo: que o acontecimento se torne escrita. E que a escrita seja acontecimento”<sup>52</sup>.

O acontecimento narrado aparece também como a marca de uma passagem em sua vida que precisa ser contada:

A cada vez que pensei nesse período, vieram-me à cabeça expressões literárias tais como “a travessia das aparências”, “para além do bem e do mal”, ou ainda “a viagem ao fim da noite”. Isso me pareceu sempre corresponder àquilo que vivi e experienciei então, algo de indizível e de uma certa beleza. (ERNAUX, 2011, p. 277)<sup>53</sup>

A partir desse trecho, vemos como a autora-narradora coloca a experiência como uma travessia, mobilizando títulos de obras – respectivamente Virginia Woolf, Friedrich Nietzsche e Louis-Ferdinand Céline – para buscar transmitir esse momento de sua vida, o que marca também sua associação com literatura. Os três títulos citados pela autora remetem à ideia de viagem, de passagem e de transformação, o que se relaciona com a ideia do “acontecimento” como algo determinante, uma experiência da qual não se pode voltar atrás.

A intensidade atribuída ao acontecimento é retratada na narrativa como um desejo, às vezes associado ao próprio desejo sexual, de escrevê-la, e como um dos elementos que marcam seus obstáculos diante da escrita:

Faz uma semana que comecei essa narrativa, sem nenhuma certeza de continuá-la. Queria apenas verificar meu desejo de escrever sobre isso. Um desejo que me atravessava continuamente a cada vez que estava escrevendo o livro no qual trabalho há dois anos. Eu resistia sem poder me impedir de pensar. Abandonar-me a ela me parecia assustador. Mas eu também dizia a mim mesma que eu poderia morrer sem ter feito nada desse acontecimento. Se é que existia uma culpa, era essa. Uma noite, sonhei que tinha entre minhas mãos um livro que havia escrito sobre meu aborto, mas não se podia encontrá-lo em nenhuma livraria e não era mencionado em nenhum catálogo. Em baixo da capa, em letras grandes, figurava ESGOTADO. Não sabia se esse sonho significava que eu devia escrever sobre esse livro ou se era inútil fazê-lo. (ERNAUX, 2011, p. 277)<sup>54</sup>

<sup>52</sup>“Mon double vœu: que l'événement devienne écrit. Et que l'écrit soit événement”.

<sup>53</sup> À chaque fois que j'ai pensé à cette période, il m'est venu en tête des expressions littéraires telles que “la traversée des apparences”, “par-delà le bien et le mal”, ou encore “le voyage au bout de la nuit”. Cela m'a toujours paru correspondre à ce que j'ai vécu et éprouvé alors, quelque chose d'indicible et d'une certaine beauté.

<sup>54</sup> “Il y a une semaine que j'ai commencé ce récit, sans aucune certitude de le poursuivre. Je voulais seulement vérifier mon désir d'écrire là-dessus. Un désir qui me traversait continuellement à chaque fois que j'étais en train d'écrire le livre auquel je travaille depuis deux ans. Je résistais sans pouvoir m'empêcher d'y penser. M'y

A presença do sonho pode ser vista como um fator que busca revelar a sensação da autora-narradora sobre a obra, por ser um episódio que recorre ao relato de uma manifestação do subconsciente. O sonho é um recurso narrativo importante nas escritas de si, pois, como propõe Lejeune, pode “dar acesso à história do sujeito, atingir zonas até então fechadas à autobiografia, uma vez que escapam à memória consciente” (1975)<sup>55</sup>. Assim, a exposição desse sonho é também uma forma da autora-narradora relatar um sentimento desencadeado pela escrita, deixando em aberto para o leitor sua interpretação.

Apesar de afirmar que se trata de algo indizível, ela busca uma forma de dizê-lo, de relatar essa experiência “inesquecível”. Desde o início da narrativa, percebemos que esse indizível não diz respeito a uma culpa de origem cristã em relação ao acontecimento. A narrativa não é motivada pelo remorso, mas pelo desejo de criar algo a partir do vivido, como podemos observar quando a autora afirma sua necessidade de escrever sobre o que lhe aconteceu e exprime que não sente que já tenha feito algo, anteriormente, a partir dessa experiência: “Mas eu também dizia a mim mesma que eu poderia morrer sem ter feito nada desse acontecimento. Se é que existia uma culpa, era essa.”— o que também pode ser apontado como um indício de que ela não compreende *Les armoires vides* como uma narrativa sobre seu próprio aborto. A narradora não aparenta lamentar a realização do aborto, demonstrando pela própria linguagem que se trata de uma firme decisão ao se referir ao feto dentro de si como “aquilo” ou “aquela coisa”:

Para pensar minha situação, eu não empregava nenhum dos termos que a designam, nem “espero um bebê”, nem “grávida”, menos ainda “gravidez”, próximo a “grotesco”<sup>56</sup>. Elas continham a aceitação de um futuro que não aconteceria. Não valia a pena nomear aquilo que decidi fazer desaparecer. Em minha agenda, escrevia “aquilo”, “aquela coisa”, uma única vez “grávida”. (ERNAUX, 2011, p. 279)<sup>57</sup>

---

abandonner me semblait effrayant. Mais je me disais aussi que je pourrais mourir sans avoir rien fait de cet événement. S’il avait une faute, c’était celle-là. Une nuit, j’ai rêvé que je tenais entre les mains un livre que j’avais écrit sur mon avortement, mais on ne pouvait le trouver nulle part en librairie et il n’était mentionné dans aucun catalogue. Au bas de la couverture, en grosses lettres, figurait ÉPUISE. Je ne savais pas si ce rêve signifiait que je devais écrire ce livre ou s’il était inutile de le faire.”

<sup>55</sup> “[...] donner accès à l’histoire du sujet, atteignant des zones jusqu’alors fermées à l’autobiographie, puisqu’elles échappaient à la mémoire consciente.” Disponível em: <http://www.autopacte.org/Lire-Leiris-chapitre-trois.html>

<sup>56</sup> Em francês a palavra “*grossesse*” [gravidez] parece-se com a palavra “*grotesque*” [grotesco].

<sup>57</sup> “Pour penser ma situation, je n’employais aucun des termes qui la désignent, ni “j’attends un enfant”, ni “enceinte”, encore moins “grossesse”, voisin de “grotesque”. Ils contenaient l’acception d’un futur qui n’aurait pas lieu. Ce n’était pas la peine de nommer ce que j’avais décidé de faire disparaître. Dans l’agenda, j’écrivais: “ça”, “cette chose-là”, une seule fois “enceinte”.

Ao fazer essa afirmação, destacando que mesmo em sua agenda da época usava as mesmas palavras para se referir ao seu estado, a narradora introduz mais uma vez na obra algo considerado de “mau gosto”, pois, como vimos, se a gravidez é vista como o destino louvável de toda mulher, o não reconhecimento desse estado – assim como a ausência de culpa – gera um incômodo de ordem moral.

A questão da hierarquização do gosto está presente em diferentes narrativas de Annie Ernaux, podendo, até mesmo, ser vista como uma das marcas de suas temáticas. Em *Les armoires vides*, a autora relaciona o sentimento de humilhação também à ideia do “mau gosto”. Nessa primeira obra da autora, a narradora, Denise Lesur, faz uma ponte entre o momento do aborto e lembranças de sua sensação de deslocamento na infância, como quando trata de episódios vividos na escola, em que sente a diferença herdada de seu meio social:

Toda a turma conhece as histórias de Jeanne, os pais de Jeanne. Vejo muito bem que os meus não são iguais, que é melhor escondê-los, de “mau gosto”, diz a professora. “Ontem à noite o pai Leduc estava tão bêbado que ele caiu na calçada, que ele dormiu sobre sua garrafa.” A professora se paralisa, porém eu teria continuado “foi minha mãe que teve de limpar, ele vomitou para todo lado”. A professora mudou de conversa imediatamente, o que eu vivia não a interessaria nunca. O gosto. A sonda, o ventre, isso não mudou muito, sempre de mau gosto. A Lesur vem à tona. (ERNAUX, 2011, p. 137)<sup>58</sup>

A separação entre o “bom” e o “mau” gosto, entre o que agrada ou incomoda, não se realiza a partir de disposições naturais do ser humano. Como propõe Bourdieu, “os gostos [...] são a afirmação prática de uma diferença inevitável”, pela qual o indivíduo é classificado, afirmando-se de modo negativo sendo “antes de tudo, *aversão*, feita de horror ou de intolerância visceral (“dá ânsia de vomitar”), aos outros, aos gostos dos outros” (BOURDIEU, 2011, p. 56) que representariam os gostos contranaturais. Em seus textos, Ernaux, ao invés de frear o “mau gosto”, integra-o a sua escrita, como um modo de se opor e transgredir a legitimação de certos modos de vida e comportamentos em detrimento de outros considerados inferiores. Assim, em

---

<sup>58</sup> “Toute la classe connaît les histoires de Jeanne, des parents de Jeanne. Je vois bien que les miennes ne sont pas pareilles, qu’il vaut mieux les cacher, « de mauvais goût », elle dit la maîtresse. « Hier soir, le père Leduc était tellement saoul qu’il est tombé sur le trottoir, qu’il a dormi sur sa bouteille. » La maîtresse se fige, et pourtant j’aurais bien continué « c’est ma mère que a dû se payer le nettoyage, il avait dégueulé partout ». Elle a changé tout de suite de conversation, la maîtresse, ce que je vivais ne l’intéressait jamais. Le goût. La sonde, le ventre, ça n’a pas tellement changé, toujours de mauvais goût. La Lesur remonte.”

*Les armoires vides*, o “mau gosto” transmite as marcas de sua classe social de origem, e, em *L'événement*, ele se relaciona com a comunicação da experiência em sua totalidade, sem a influência de uma moral que não foi capaz de impedi-la de viver o episódio. Podemos ver na manifestação desse “mau gosto”, que é capaz de incomodar e perturbar, também uma forma de realizar o desejo, manifestado em *Une Femme*, de permanecer “abaixo da literatura” (ERNAUX, 2011, p. 560)<sup>59</sup>. Sendo assim, a autora-narradora não busca mascarar o vivido, colocando, ao invés disso, a transmissão e a dispersão como os grandes objetivos de seu texto. Isto é, mesmo que sua obra fale de uma experiência de um indivíduo, de uma subjetividade, ela não se coloca como alguém excepcional. Bem ao contrário, a autora-narradora manifesta um desejo de dissolução de sua existência nos outros, seu grande objetivo através da escrita, procurando traduzir em palavras a “sensação violenta” que continuou a persegui-la:

Apaguei a única culpa que jamais senti a respeito desse acontecimento, que ele tenha acontecido a mim e eu nada feito dele. Como um dom recebido e desperdiçado. Pois para além de todas as razões sociais e psicológicas que pude encontrar naquilo que vivi, existe uma da qual estou mais certa que tudo: as coisas me aconteceram para eu relatá-las. E o verdadeiro objetivo de minha vida é talvez apenas este: que meu corpo, minhas sensações e meus pensamentos se tornem escrita, isto é, algo de inteligível e de geral, minha existência completamente dissolvida na cabeça e na vida dos outros. (ERNAUX, 2011, p. 319).<sup>60</sup>

Este trecho do final do livro traduz o projeto de escrita de Annie Ernaux em *L'événement*, podendo ser estendido a toda sua obra. A dissolução mencionada pela autora se manifesta através de uma escrita que busca aproximar-se o máximo possível das sensações vividas. A escrita de *L'événement*, como afirma Evelyne Ledoux-Beaugrand (2013), parece mais imitar a experiência do que de fato traduzi-la. Logo, essa dissolução não se realiza através de uma escrita que tem por objetivo explicar o que a experiência significou apenas para ela, mas sim transmiti-la em todas as suas dimensões.

Sua escrita ao mesmo tempo que violenta – como na cena da expulsão do feto – é também, de uma certa maneira, econômica, devido a suas frases curtas justapostas. Ao invés de

---

<sup>59</sup>“au-dessous de la littérature”

<sup>60</sup> “J'ai effacé la seule culpabilité que j'aie jamais éprouvée à propos de cet événement, qu'il me soit arrivé et que je n'en aie rien fait. Comme un don reçu et gaspillé. Car par-delà toutes les raisons sociales et psychologiques que je peux trouver à ce que j'ai vécu, il en est une dont je suis sûre plus que tout: les choses me sont arrivées pour que j'en rende compte. Et le véritable but de ma vie est peut-être seulement celui-ci: que mon corps, mes sensations et mes pensées deviennent de l'écriture, c'est-à-dire quelque chose d'intelligible et de général, mon existence complètement dissoute dans la tête et la vie des autres. »

buscar seduzir o leitor com um excesso de lirismo, sua forma de escrever – que coloca em ação o corpo, as sensações e os pensamentos – é capaz de imitar o que é viver a experiência. Sendo assim, podemos pensar que a possibilidade da dissolução se dá por essa “imitação”, proposta por Ledoux-Beaugrand, que é uma forma de retornar ao vivido. A transmissão dessa experiência, entretanto, só lhe parece possível através da linguagem, desse modo, ainda que a sensação do indizível se conserve no texto, a experiência vai caminhando em direção ao dizível.

O desejo da autora-narradora de escrever sobre o vivido se manifesta num sentimento de dever ir até o fim da escrita, até o limite, que ela relaciona com sua obstinação em encontrar uma forma de abortar: “Sei agora que estou decidida a ir até o fim, o que quer que aconteça, da mesma forma que estive, com vinte e três anos, quando rasguei o certificado de gravidez<sup>61</sup>.” (ERNAUX, 2011, p. 278)<sup>62</sup>. *Aller jusqu’au bout* [ir até o fim] no ato de escrever é uma experiência dos limites que a aproxima da própria decisão de abortar, pois “rasgar o certificado” é um gesto que significa se recusar a aceitar a gravidez. A autora propõe, dessa forma, uma analogia entre o acontecimento e sua transformação em narrativa. Esse desejo reiterado por ela se relaciona também com o processo de rememoração, como podemos observar na sua segunda epígrafe, de Yûko Tsuchima: “Quem sabe se a memória não consiste em olhar as coisas até o fim”<sup>63</sup>. Trata-se de um desejo de escrever marcado por um comprometimento, representando também um desafio e, até mesmo, certo mal-estar, aspectos evidenciados pela autora tanto no livro, quanto em entrevistas, como podemos observar nesta resposta de Ernaux, quando questionada sobre a dor da escrita do procedimento em si:

Foi um momento violento, mergulhei no fundo de minha memória, não no sofrimento, mas na exaltação. Eu disse a mim que era necessário enfrentar essas histórias de mau gosto e de agulhas de tricô, porque o que aconteceu deve ser escrito. Então, certamente, há passagens que foram mais duras que outras. A expulsão do feto, ou principalmente, como eu digo, do “pequeno nadador”, da “bonequinha indiana”, é uma cena impressionante que eu nunca havia contado. Mas calar-se é calar sua própria realidade de mulher e se acomodar sob a dominação masculina do mundo. (ERNAUX, 2003, p. 445)<sup>64</sup>

<sup>61</sup> Certificado conferido pelo ginecologista atestando a gravidez da paciente.

<sup>62</sup> “Je sais maintenant que je suis décidée à aller jusqu’au bout, quoi qu’il arrive, de la même façon que je l’étais, à vingt-trois ans, quand j’ai déchiré le certificat de grossesse.”

<sup>63</sup> “Qui sait si la mémoire ne consiste pas à regarder les choses jusqu’au bout”.

<sup>64</sup> “Ce fut un moment violent. J’ai plongé au fond de ma mémoire, non pas dans la souffrance mais dans l’exaltation. Je me suis dit qu’il fallait passer outre ces histoires de mauvais goût et d’aiguilles à tricoter, car ce qui a eu lieu doit être écrit. Alors, bien sûr, il y a des passages qui ont été plus durs que d’autres. L’expulsion du fœtus, ou plutôt, comme je le dis, du « petit baigneur », de la « petite poupée indienne », est une scène impressionnante que je n’avais jamais racontée. Mais se taire, c’est taire sa réalité de femme et se ranger sous la domination masculine du monde.”

Como o momento foi violento, a escrita de *L'événement* busca tornar comunicável essa violência por uma motivação que também é política, como evidencia a autora ao sustentar que falar sobre ele é uma forma de ir contra a dominação masculina. Para que isso seja possível, a narradora conta a experiência considerando suas diferentes significações. Segundo Françoise Simonet-Tenant (2004), além de uma perspectiva política e feminista, o acontecimento também é abordado sob um ponto de vista metafísico, pois a autora-narradora o interpreta como uma prova iniciática. A partir dessa atribuição de uma dimensão iniciática à experiência, a narrativa destaca, igualmente, seu caráter traumático e transformador.

Podemos perceber na descrição da relação da autora-narradora com o tempo um indício desses traços. Quando narra a busca de uma solução para seu estado, há uma mudança na percepção da temporalidade pelo eu, que se situa fora do tempo e deslocado de seu entorno:

O tempo deixou de ser uma série insensível de dias, a serem preenchidos com aulas e apresentações, de paradas nos cafés, na biblioteca, levando às provas e às férias de verão, ao futuro. Ele se tornou uma coisa informe que avançava no interior de mim que deveria ser destruída a qualquer preço.

Eu ia às aulas de literatura e de sociologia, ao restaurante universitário, eu bebia cafés ao meio dia e à noite no Faluche, o bar reservado aos estudantes. Não estava mais no mesmo mundo. Havia as outras moças, com seus ventres vazios, e eu. (ERNAUX, 2011, p. 279)<sup>65</sup>

Com a alteração da relação da autora-narradora com o tempo, ela para de investir no futuro, voltando-se para algo que, como afirma, “foi apenas o tempo dentro e fora de mim” (ERNAUX, 2011, p. 278), entrando em uma temporalidade diferente, sentindo o passar dos dias como “um tempo que se espessava sem avançar, como o tempo dos sonhos” (ERNAUX, 2011, p. 287). Essa modificação da percepção do tempo é também uma negação dele, pois aceitar indiferentemente sua passagem seria, de certo modo, aceitar sua gravidez. Enquanto as outras moças viviam “com seus ventres vazios”, ela luta contra esse tempo que, ao invés de correr como os dias normais de toda estudante universitária, torna-se cada vez mais denso. Na narrativa, o tempo passa em uma espécie de suspensão que se estende até a finalização do

---

<sup>65</sup> “Le temps a cesse d’être une suite insensible de jours, à remplir de cours et d’exposés, de stations dans les cafés et à la bibliothèque, menant aux examens et aux vacances d’été, à l’avenir. Il est devenu une chose informe qui avançais à l’intérieur de moi et qu’il fallait détruire à tout prix. J’allais aux cours de littérature et de sociologie, au restau U, je buvais des cafés midi et soir à la Faluche, le bar réservé aux étudiants. Je n’étais plus dans le même monde. Il y avait les autres filles, avec leurs ventres vides, et moi.”

aborto, um tempo que a ameaça por significar também o crescimento do feto dentro de seu ventre.

A autora cria em seu relato algumas imagens que também se distanciam da realidade concreta, aproximando-se do universo onírico. Ela atribui a Mme P.-R. uma representação mítica, como uma espécie de “bruxa salvadora”: “A mulher que me salvava parecia uma feiticeira ou uma velha cafetina” (ERNAUX, 2011, p. 303)<sup>66</sup>. Mme P.-R. é associada, no trecho destacado, a duas figuras marginais: à imagem da bruxa, que remete tanto à liberdade sexual, no discurso romântico do século XIX, quanto aos enunciados seculares da cristandade, pautados na condenação das práticas pagãs arcaicas, e à velha cafetina, imagem que faz referência à sexualidade, mas também à exclusão e ao fracasso social pelo exercício de uma atividade moralmente censurável. Ao atribuir a esta mulher o *status* de sua salvadora podemos observar, também, o reconhecimento pela autora-narradora de sua situação marginal que, através das significações das imagens às quais a aborteira é associada, parece também se relacionar à culminação do exercício da sexualidade.

Também quando descreve sua sensação de abandono durante o período, as imagens se aproximam do sonho ou de uma outra realidade, como ao situar o momento de introdução da sonda em seu corpo como sua “iniciação”, na qual mata a mãe: “Parece-me que essa mulher que trabalha entre minhas pernas, que introduz o espécuro, me faz nascer. Eu matei minha mãe em mim naquele momento” (ERNAUX, 2011, p. 302)<sup>67</sup>. Nessa mudança na relação com a temporalidade e nas significações atribuídas à figura de Mme. P.-R. podemos observar, igualmente, a presença da dimensão traumática da experiência na narrativa.

O psicanalista Georges Gaillard (2006) afirma que um trauma vivido de modo transgressivo na passagem da idade adulta opera como uma tentativa de separação da psique materna, esses momentos podem ser considerados como “iniciáticos” por estabelecerem uma nova temporalidade e uma nova identidade para o indivíduo. O trauma, ao mesmo tempo que gera uma ruptura e uma transformação, agrega o sujeito a seu novo grupo e promove novas identificações. A experiência traumática é vivida em solidão e se configura sob o modo da autofundação que permite que o sujeito rompa com a infância e entre na idade adulta.

Na obra de Annie Ernaux, a narradora vive um trauma que aparece de forma iniciática, gerando sua autofundação identitária, segundo Gaillard (2006). Essa dimensão também é sugerida pela própria autora em uma entrevista dada à *L'Express*: “Foi um acontecimento

---

<sup>66</sup> “La femme qui me sauvait ressemblait à une sorcière ou une vieille maquerelle.”

<sup>67</sup> “Il me semble que cette femme qui s’active entre mes jambes, qui introduit le spéculum, me fait naître. J’ai tué ma mère en moi à ce moment-là”

inesquecível, uma verdadeira prova iniciática que me revelou a um só tempo minha relação com minha mãe, meu poder de reprodução e o fato de que eu era portadora de vida e de morte” (ERNAUX, 2000)<sup>68</sup>. Esse momento traumático parece representar tanto um corte do cordão umbilical – de sua ligação com a mãe – quanto uma ruptura, sob o modo da transgressão, com a tradição.

Na narrativa, aquela que descobre seu estado através do certificado com seu nome escrito, Annie Duchesne (nome de solteira da autora) é colocada em uma certa distância da narradora que, por ser uma narrativa autobiográfica, podemos assimilar à autora, Annie Ernaux. Além da questão da rememoração, que invariavelmente demanda essa distância, podemos explicar essa diferença pelo processo de autofundação vivido. A autora-narradora considera essa experiência também como um novo nascimento, o que de certa forma faria da parteira sua mãe: “Sem saber, essa mulher sem dúvida ambiciosa – mas com uma casa pobre – me arrancou de minha mãe e me jogou no mundo [...] Durante anos, a noite do dia 20 para o dia 21 de janeiro foi um aniversário” (ERNAUX, 2011, 318)<sup>69</sup>. Desse modo, a experiência simboliza a um só tempo uma morte, uma ruptura, e um nascimento, uma provação que ela julga a posteriori decisiva em sua vida: “Sei hoje que me era necessária essa experiência e esse sacrifício para desejar ter filhos. Para aceitar essa violência da reprodução no meu corpo e me tornar, por minha vez, lugar de passagem das gerações” (ERNAUX, 2011, p. 318)<sup>70</sup>.

Esse “lugar de passagem das gerações” pode ser associado não apenas à reprodução física, ao poder de se tornar mãe, como afirma na frase, mas à própria escrita, ao seu desejo de que sua existência seja “completamente dissolvida na cabeça e na vida dos outros”. Desse modo, a experiência também pode ser vista como algo que contribuiu para sua fundação enquanto escritora. Essa busca pela dissolução de si nos outros também é uma forma de transportar para a linguagem, para a comunicação, o trauma vivido num movimento tanto de despossessão – pois aquilo que se dissolve deixa de ser uma matéria única – e humanização da violência a qual se submeteu, tornando-a compreensível para si e para os outros.

Outro aspecto que pode se relacionar à “iniciação” através da experiência está na ideia do acontecimento como um sacrifício, que aparece mais de uma vez na narrativa, como quando após o episódio de expulsão do feto a autora-narradora afirma: “É uma cena sem nome, a vida

<sup>68</sup>“C’est une événement inoubliable, une véritable épreuve initiatique qui m’a révélé tout à la fois mes rapports avec ma mère, mon pouvoir de reproduction et le fait que j’étais porteuse de vie et de mort.”

<sup>69</sup>“Sans le savoir, cette femme sans doute cupide – mais c’était pauvre chez elle – m’a arrachée à ma mère et m’a jetée dans le monde [...] Pendant des années, la nuit du 20 au 21 janvier a été un anniversaire.”

<sup>70</sup>“Je sais aujourd’hui qu’il me fallait cette épreuve et ce sacrifice pour désirer avoir des enfants. Pour accepter cette violence de la reproduction dans mon corps et devenir à mon tour lieu de passage des générations.”

e a morte ao mesmo tempo. Uma cena de sacrifício” (ERNAUX, 2011, p. 309). Dessa forma, ela transmite sua experiência através de imagens que podem ser associadas a um rito de passagem. Antes mesmo de contar a cena propriamente, que seria o lugar da ruptura e iniciação, ela descreve o processo de busca de uma solução que é ao mesmo tempo uma preparação para o que viverá, enquanto personagem, e para o que contará, enquanto narradora, como podemos ver no trecho sobre sua viagem a Mont-Dore, depois da descoberta de seu estado:

Em certo momento, uma mulher disse que a moça que morava no quarto de empregada tivera um aborto, “ela gemeu a noite toda”. Da viagem, eu guardei apenas o tempo chuvoso e essa frase. Ela faz parte daquelas frases que, ora assustadoras, ora reconfortantes, mais ou menos anônimas, me conduziram em direção à provação, acompanhada como um viático até que chegasse a minha vez de passar por ela. (ERNAUX, 2011, p. 298)<sup>71</sup>

Há na narrativa a repetição de diferentes frases ouvidas durante o período que parecem sugerir como essas lembranças marcaram a narradora no processo anterior à experiência do aborto em si. Reproduzir essas frases, assim como as imagens que a acompanharam, nesse momento que antecedeu a realização do procedimento, é uma forma de passar as sensações que a atravessaram, restituindo na escrita o estado de suspensão que precedeu a experiência. A autora explicita que a busca por essas imagens representa para ela um modo de retardar a narrativa do ato: “Eu queria atrasar esse momento, permanecer ainda na espera. Medo, talvez, que a escrita dissolva essas imagens, como aquelas do desejo sexual que se apagam instantaneamente depois do orgasmo” (ERNAUX, 2011, p. 298)<sup>72</sup>. Ela manifesta também um desejo de reter essas imagens prolongando a descrição do que foi a espera, o que mais uma vez associa a escrita a uma forma de despossessão através da dissolução de si, análoga à dissipação do desejo após o orgasmo.

Podemos observar na obra o emprego de um léxico religioso, como na presença de palavras tais quais “sacrifício” e “viático” e na própria ideia de iniciação. Há, igualmente, uma referência explícita ao calvário cristão apresentada de forma imagética, que dialoga com a interpretação metafísica de sua provação. A autora-narradora faz uma analogia entre sua

---

<sup>71</sup> “À un moment, une femme a dit que la fille logeant dans la chambre de bonne avait fait une fausse couche, “elle a gémi toute la nuit”. Du voyage, je n’ai retenu que le temps pluvieux et cette phrase. Elle fait partie de celles qui, tantôt effrayantes, tantôt reconfortantes, plus ou moins anonymes, m’ont conduite vers l’épreuve, accompagnée comme un viatique jusqu’à ce que j’y passe à mon tour.”

<sup>72</sup> “Je voudrais retarder ce moment, rester encore dans cette attente. Peur, peut-être, que l’écriture dissolva ces images, comme celles du désir sexuel qui s’effacent instantanément après l’orgasme.”

experiência e a paixão de Cristo. Nessa referência, podemos observar outra transgressão, pois ela correlaciona sua situação, considerada pela moral cristã de criminosa e pecadora, à de Cristo:

Escutava no meu quarto *A paixão segundo São João* de Bach. Quando se levantou a voz solitária do Evangelista recitando, em alemão, a paixão de Cristo, pareceu-me que era minha provação de outubro a janeiro que era contada em uma língua desconhecida. Depois veio o coro. *Wohin! Wohin!* Um horizonte imenso se abria, a cozinha da passagem Cardinet, a sonda e o sangue se fundiam no sofrimento do mundo e na morte eterna. Eu me sentia salva. (ERNAUX, 2011, p. 316)<sup>73</sup>

Tal trecho aparece num momento posterior à realização do aborto. Nele, a autora-narradora fala da rememoração do que foi a procura por uma solução e o procedimento em si. No texto bíblico da Paixão de Cristo é narrada a via crúcis, também conhecida como via sacra ou via dolorosa, que engloba o trajeto de Jesus do Pretório até o Calvário. Ela é dividida em quatorze etapas, da condenação ao sepultamento de Cristo. Durante o caminho, Jesus carrega a cruz às costas até ser despojado de suas vestes e pregado nela para morrer. Pensando-se com base na analogia feita pela autora, podemos relacionar a condenação ao momento da descoberta da gravidez, a partir do qual a jovem passa a carregar algo que representa um grande peso para ela, que pode ser associado metaforicamente à cruz. Mais de uma vez na narrativa, a autora mobiliza a ideia de um caminho a ser percorrido, de uma “marcha inelutável” que a conduz a seu calvário final, no qual também seu corpo será exposto em um estado à beira da morte. No texto bíblico, Jesus passa pelos estágios da Paixão, Morte e Ressurreição para ascender aos céus. Em *L'événement*, é possível pensar, igualmente, nessa ressurreição, presente no novo nascimento desencadeado pelo acontecimento iniciático.

Além disso, podemos considerar que é também por e para as mulheres que a autora narra sua experiência e expõe mais uma vez seu corpo degradado, reconhecendo que uma das motivações da narrativa está em seu potencial de revelar uma realidade e de opor-se à dominação. A referência à provação de Cristo não deixa de ser uma forma de restituir as sensações desse acontecimento, ao qual a autora atribui o *status* de sacrifício, simbolizando o

---

<sup>73</sup> “J’écoutais dans ma chambre *La passion selon saint Jean* de Bach. Quand s’élevait La voix solitaire de l’Evangeliste récitant, en allemand, la passion de Christ, Il me semblait que c’était mon épreuve d’octobre à janvier qui était racontée dans une langue inconnue. Puis venaient les chœurs. *Wohin! Wohin!* Um horizon immense s’ouvrait, la cuisine du passage Cardinet, la sonde et Le sang se fondaient dans la souffrance du monde et la mort éternelle. Je me sentais sauvée.”

“sofrimento do mundo e [a] morte eterna”. Segundo a narrativa bíblica, Jesus teve seu corpo humilhado, morreu na cruz pelos pecados da humanidade, seu martírio é constantemente revisitado no cristianismo, representando um símbolo universal de dor, provação e sacrifício. Ernaux, ao reconhecer no sofrimento de Cristo sua própria provação, torna transmissível sua experiência, associando-a a uma grande tradição da cultura ocidental e operando, ao mesmo tempo, uma transgressão, pois equipara o corpo de Cristo ao corpo da mulher que pratica um aborto, procedimento condenado pelo cristianismo.

É importante observar que essa analogia sugerida pela autora-narradora não se dá diretamente através do texto bíblico, mas através da mediação da obra de arte. As árias de *A Paixão Segundo São João* são textos poéticos e a narradora reconhece não compreender a língua. É, sobretudo, a dramaticidade da Paixão, a sensibilidade artística, que ultrapassa a compreensão superficial de uma referência direta, que provoca nela o sentimento de proximidade. Além da voz do evangelista, a autora destaca a presença do coro, que no oratório-sacro em questão representa a voz da multidão raivosa e irônica, onipresente desde a prisão até a morte de Cristo. Essa referência ao coro pode ser compreendida como a opinião pública que também esteve onipresente em seu “calvário”, através de vozes, olhares e pensamentos que a faziam sentir-se condenada por seu fracasso social e abandonada a sua própria sorte. Destarte, a autora utiliza-se do recurso da referência a outra obra artística que contribui para tornar possível a transmissão de sua experiência.

Segundo Françoise Simonet-Tenant (2004), a característica iniciática da narrativa não diz respeito apenas ao aborto em si, mas é também um qualitativo de seu processo de escrita do indizível. Simonet-Tenant considera que *L'événement* apresenta uma “escrita iniciática”: “uma escrita do novo que suscita um sentimento de verdadeiro terror, de sideração mesmo, uma escrita sem salvaguarda, uma escrita dos limites” (SIMONET-TENANT, 2004, p. 54)<sup>74</sup>. É essa “escrita dos limites” que permite que a escritora quebre o silêncio social e transgrida mais uma vez ao relatar a experiência do aborto ilegal. A autora se apropria de algo “radicalmente novo” (SIMONET-TENANT, 2004, p. 55)<sup>75</sup>, da ordem do indizível, que seja capaz não apenas de contar, mas de reproduzir, de imitar, o vivido.

A narrativa de Annie Ernaux aborda sua experiência por esse viés metafísico, conferindo-lhe o *status* de um ritual transformador, mas também não deixa de lado o ato político implicado em sua escrita. Essa dimensão não é extrínseca à obra, mas constituinte e exposta no

---

<sup>74</sup> “une écriture du nouveau qui suscite un sentiment d’effroi voire sidération, une écriture sans garde-fou, une écriture des limites”

<sup>75</sup> “radicalement nouveau”

processo produtivo do texto. Apesar de destacar o caráter violento e transformador do que viveu, a autora-narradora não considera o acontecimento uma vivência excepcional, referindo-se à experiência até mesmo como “uma prova ordinária” (ERNAUX, 2011, p. 280)<sup>76</sup>. Assim, ela se situa no mesmo lugar em que outras mulheres estiveram anteriormente e não clama para si um olhar diferenciado: “Era suficiente seguir um caminho no qual um grande número de mulheres me precedeu.” (ERNAUX, 2011, p. 280)<sup>77</sup>. Portanto, sua necessidade de escrever sobre a experiência vivida não está em seu aspecto extraordinário, mas em uma transmissão que, além de sua significação individual, possui uma implicação política e social, por ser algo vivido por diferentes mulheres ao longo da história.

Annie Ernaux expõe as condições precárias sob as quais muitas mulheres abortaram, e continuam a abortar, partindo de um olhar distanciado para sua experiência para que seja possível alcançar a perspectiva do coletivo. Logo, sua narrativa não se volta apenas para o que há de pessoal em seu relato, não omitindo as questões relacionadas ao gênero (*gender*) – como quando fala sobre a lei de interdição do aborto – e sua classe social, para que seja possível transmitir a experiência em sua totalidade. Desta maneira, podemos considerar que a escrita de Ernaux é “implicada”, como sugere Bruno Blackeman, pois “o termo implicação comporta uma conotação judiciária que reformula a questão da responsabilidade em termos de conivência, de cumplicidade individual” (BLACKEMAN, 2015, p. 128)<sup>78</sup>:

(Pode ser que tal texto provoque irritação, ou repulsão, seja taxado de mau gosto. Ter vivido uma coisa, qualquer que seja, dá o direito imprescritível de escrevê-la. Não existe verdade inferior. E se eu não for até o fim do relato dessa experiência, contribuirei para obscurecer a realidade das mulheres e me acomodar do lado da dominação masculina do mundo.) (ERNAUX, 2011, p. 291)<sup>79</sup>

Ao longo da narrativa, a autora reivindica o direito do indivíduo de escrever sobre o vivido, de relatar sua experiência independente do desconforto social causado pelo tema, ou do incômodo que possa gerar. Como vimos, quando se narra um aborto clandestino, além de se escrever sobre um crime cometido, escreve-se sobre um tema que tem implicações religiosas,

<sup>76</sup> “une épreuve ordinaire”

<sup>77</sup> “Il suffisait de suivre la voie dans laquelle une longue cohorte de femmes m’avait précédée.”

<sup>78</sup> “[...] le terme d’implication comporte une connotation judiciaire qui formule à nouveaux frais la question de la responsabilité en termes de connivence, de complicité individuelle”.

<sup>79</sup> “(Il se peut qu’un tel récit provoque de l’irritation, ou de la répulsion, soit taxé de mauvais goût. D’avoir vécu une chose, quelle qu’elle soit, donne le droit imprescriptible de l’écrire. Il n’y a pas de vérité inférieure. Et si je ne vais pas au bout de la relation de cette expérience, je contribue à obscurcir la réalité des femmes et je me range du côté de la domination masculine du monde.)”

morais e sociais, campos que representam as grandes manifestações do poder na sociedade. Assim, Annie Ernaux assume uma posição de denúncia e resistência quando produz uma obra com um relato detalhado do aborto sofrido, trazendo para o centro, para o meio intelectual e ainda dominado por um pensamento majoritariamente masculino, um tema marginal, que diz respeito ao corpo e à mulher.

Como se trata de uma narrativa de uma mulher que viveu a experiência, a obra também chama a atenção para como certos mecanismos de dominação dos corpos femininos agem na vida das mulheres, tratando das diferentes dificuldades enfrentadas quando decide não dar continuidade à gravidez. Apesar de, como já foi mencionado, o livro ter sido publicado já nos anos 2000, a temática ainda não foi bem recebida, o que podemos imputar a sua relação com os diferentes interditos presentes na escrita. Na entrevista ao jornal *l'Humanité*, Ernaux afirma que atribui a fraca recepção de seu livro a uma espécie de lei do silêncio imposta às vítimas de um aborto clandestino, a partir do momento em que se legaliza o procedimento. É contra esse silêncio imposto às mulheres que ela se coloca, ao reivindicar seu direito de escrever sobre o que viveu. Embora o texto possa ser considerado de “mau gosto”, como coloca a autora, por tratar diretamente de um assunto ainda condenado pela sociedade, seu direito à escrita não pode ser negado. Desse modo, o compartilhamento dessa experiência permite que a obra se posicione contra uma realidade que se mantém velada pelo silêncio, “ir até o fim” dessa narrativa significa, para a autora, ir contra a dominação masculina do mundo.

Vale evidenciar, ainda, que ao romper o silêncio e relatar a brutalidade dessa experiência, a autora também contribui para que o direito ao aborto legal e seguro continue a ser uma realidade na França, e incita o debate sobre a temática em outros países em que o procedimento continua criminalizado. Além de trazer para o centro o assunto, ela implica a si mesma, colocando-se em termos de conivência e cumplicidade ao expor sua vivência e seu corpo pela escrita, assim como foi preciso expô-lo em 1964. Isto posto, podemos afirmar que a autora põe sua experiência e sua narrativa a serviço da literatura e do mundo, agindo dentro da coletividade.

O viés político da escrita é frequentemente destacado por Annie Ernaux. Segundo ela, a literatura sempre veicula uma visão de mundo, que pode ser a favor ou contrária à ordem social, tal como afirma em seu texto “Littérature e Politique”. A autora situa a literatura como uma forma de se tomar consciência da dominação, podendo também modificar a sociedade, ainda que sua eficácia não seja imediata, mas “lenta e silenciosa” (ERNAUX, 2011, p. 550)<sup>80</sup>. A

---

<sup>80</sup>“lente et silencieuse”

literatura para Ernaux não existe dissociada de um posicionamento, pois, para ela, sua produção literária tem por objetivo “colocar todos os recursos da arte no desejo de dizer e transformar o mundo” (ERNAUX, 2011, p. 551)<sup>81</sup>. Destarte, em *L'événement* também podemos identificar um engajamento correlacionado ao relato, que pode ser visto como constituinte da motivação para se voltar a violência vivida, procurando torná-la comunicável.

Seu aborto clandestino é também uma experiência que afasta a autora-narradora do meio universitário em que vivia e a aproxima novamente – pois vem de um meio *dominado* – das margens, como quando narra sua procura, no desespero de encontrar uma solução para sua situação, pelas ruas de Rouen, por um médico disposto a abortá-la. Nessa empreitada, o refrão da música *Dominique nique nique* de Sœur Sourire, a acompanhou em sua cabeça. Como explica, ela descobre que após o sucesso musical, essa freira cantora deixa sua ordem religiosa, passando a viver uma vida moralmente condenável. Quando evoca a canção, a autora-narradora traça uma aproximação entre ela e a freira:

(No *Le Monde*, há uns dez anos, descobri o suicídio de Sœur Sourire. O jornal contava que depois do sucesso imenso de *Dominique*, ela conhecera todo tipo de fracasso com sua ordem religiosa, abandonara-a, fora viver com uma mulher. Pouco a pouco parara de cantar e caíra no esquecimento. Ela bebia. Esse resumo me perturbou. *Pareceu-me que foi a mulher em ruptura com a sociedade, a excluída mais ou menos lésbica, alcoólatra, aquela que não sabia que se tornaria um dia, que me acompanhou nas ruas de Martainville quando eu estava só e perdida. Nós estávamos unidas por uma derrelição simplesmente deslocada no tempo.* E nessa tarde, devi minha coragem de viver à canção de uma mulher que, mais tarde, se perderia até a morte. Esperei violentamente que ela tenha sido ao menos um pouco feliz e que, nas noites de uísque, conhecendo agora o sentido da palavra, ela tenha pensado que no final das contas, foi ela quem fodeu as boas freirinhas<sup>82</sup>. Sœur Sourire faz parte dessas mulheres, jamais encontradas, mortas ou vivas, reais ou não, com quem, apesar de todas as diferenças, eu sentia algo em comum. Elas formam em mim uma cadeia invisível onde coexistem artistas, escritoras, heroínas de romance e mulheres da minha infância. Tenho a impressão de que minha história está nelas.) (ERNAUX, 2011, 284-285, grifo nosso)<sup>83</sup>

<sup>81</sup> “mettre toutes les ressources de l’art dans le désir de dire et transformer le monde”.

<sup>82</sup>A gíria francesa “niquer” significa “foder”, de modo que a autora faz referência a música Dominique nique nique que cantava Sœur Sourire, como se ignorasse esse significado da palavra.

<sup>83</sup>(Dans *Le Monde*, il y a une dizaine d’années, j’ai appris le suicide de Soeur Sourire. Le journal racontait qu’après le succès immense de *Dominique*, elle avait connu toute sorte de déboire avec son ordre religieux, l’avait quitté, s’était mise a vivre avec une femme. Peu à peu elle avait cessé de chanter et elle était tombée dans l’oubli. Elle buvait. Ce résumé m’a bouleversée. Il m’a semblé que c’était la femme en rupture de la société, la défroquée plus ou moins lesbienne, alcoolique, celle qu’elle ne se savait pas devenir un jour, qui m’avait accompagnée dans les rues de Martainville quand j’étais seule et perdue. Nous avons été unies par une dérélition simplement décalée dans le temps. Et cet après-midi-là, j’avais dû mon courage de vivre à la chanson d’une femme qui, plus tard, se perdrait jusqu’à en mourir. J’ai violemment espéré qu’elle ait tout de même été un peu heureuse et que, les soirs de whisky, connaissant maintenant le sens du mot, elle ait pensé que les bonnes soeurs, finalement, elle les avait

A partir dessa identificação com uma figura de exclusão – que traiu seus votos ao abandonar sua ordem, viver com uma mulher e se entregar a vícios – a autora reitera a marginalidade de sua experiência, que a leva ao abandono e à solidão. O termo “marginal” é aqui utilizado não apenas devido a sua associação ao crime, mas por simbolizar os excluídos, “à margem” tanto da lei, quanto da norma. A figura de Sœur Sourire representa uma mulher outrora inocente que se afasta completamente de sua religião para viver uma vida moralmente condenável, o que é também uma forma de marginalização. Segundo a autora-narradora, é essa outra, essa “mulher em ruptura com a sociedade” que a acompanhou enquanto procurava um médico que aceitasse abortá-la. Também ela estava em ruptura com a sociedade naquele momento, sentindo-se já excluída do mundo das moças “com seus ventres vazios” e disposta a cometer o que era considerado, à época, um crime.

No trecho citado, podemos ver, mais uma vez, a analogia à via crúcis, através da palavra “derrelição” que remete à situação de Jesus no trajeto ao Calvário, em um momento de desamparo divino, o Cristo sem Deus, um estado de abandono total e solidão moral. A derrelição remete ainda à situação do homem que, no pensamento existencialista, se encontra abandonado a si mesmo, sem uma orientação divina ou um poder superior. A menção ao sentimento de desamparo aparece, igualmente, em outras obras da autora, como é o caso de *Passion simple*, quando é abandonada pelo amante e decide voltar à Passagem Cardinet,

[c]omo que esperando de modo confuso que uma antiga dor pudesse neutralizar a atual (...) Peguei novamente o metrô para Malesherbes. Essa decisão não mudara em nada minha situação, mas estava satisfeita de tê-lo feito, de ter reatado com uma *derrelição* cuja origem era também um homem. (ERNAUX, 2011, p. 681, grifo nosso)<sup>84</sup>

O sentido religioso da palavra derrelição diz respeito a uma prova mística que o fiel tem de enfrentar em uma solidão total, por sentir ter perdido a graça divina, sendo desprezado por

---

bien niquées.

Sœur Sourire fait partie de ces femmes, jamais rencontrées, mortes ou vivantes, réelles ou non, avec qui, malgré toutes les différences, je me sens quelque chose de commun. Elles forment en moi une chaîne invisible où se côtoient des artistes, des écrivaines, des héroïnes de roman et des femmes de mon enfance. J’ai l’impression que mon histoire est en elles.)

<sup>84</sup>“comme espérant confusément qu’une ancienne douleur puisse neutraliser l’actuelle (...) J’ai repris le métro à Malesherbes. Cette démarche n’avait rien changé mais j’étais satisfaite de l’avoir accomplie, d’avoir renoué avec une dérélition dont l’origine était aussi un homme.”

toda a humanidade. Tal estado evoca as palavras de Cristo, no *Evangelho segundo Mateus*: "Meu Deus, meu Deus, por que me abandonaste?", texto que a autora evoca obliquamente também através de outra obra de Bach, em seu diário na entrada de 17 de setembro de 1999:

*A Paixão segundo São Mateus* de Bach. Estou transtornada, isso aqui é toda minha vida, a arte e a morte. Tenho *certeza* que em fevereiro de 64 aconteceu para mim uma experiência única. Não tenho certeza se as palavras estão à altura, dizer isso é querer dizer além. Ao mesmo tempo, que alegria profunda, como a de ser salva, escutando essa Paixão. Nada importa mais, é o tempo reencontrado, a verdadeira vida. (ERNAUX, 2011, p. 57, grifo da autora)<sup>85</sup>

Nesse trecho do diário podemos observar que, mais uma vez, a experiência vem à tona a partir da obra de arte relacionada ao texto bíblico, além de uma referência a *La recherche du temps perdu* [Em busca do tempo perdido] (1927), de Marcel Proust. A música, que aparece como o desencadeador da rememoração, trata também da Paixão de Cristo, da última ceia ao sepultamento. Nesse evangelho, Cristo, em sua provação, traduz o que é esse sentimento de solidão e abandono divino, como podemos observar na frase citada.

Para Simonet-Tenant (2004), também a escrita de Annie Ernaux nasce desse sentimento de derrelição, da inevitável solidão vinda após a satisfação do desejo – no caso da narradora de *L'événement*, é a satisfação do desejo sexual que a leva à situação – o que também pode ser associado a seu caráter metafísico. Esse abandono divino, que seria a metáfora de um abandono absoluto, é o que a une a Sœur Sourire e dá a sua vivência uma significação de provação mística, situando-a em um lugar que se aproxima do mártir. Assim, a figura da freira dissidente e suicida pode ser vista como um elemento da narrativa que simboliza a associação da marginalidade, fruto do interdito da situação, ao caráter de provação atribuído à experiência.

Voltando à questão da presença do corpo na obra de Ernaux, vale lembrar como ele aparece sob o modo da degradação, da humilhação, da animalização, um corpo que precisa se submeter a uma violência para que possa garantir a autonomia de sua escolha. A realização de um aborto clandestino é uma experiência que leva o corpo a ir além de seus limites, é uma transgressão ao mesmo tempo física, psicológica – por se tratar de uma experiência traumática de ruptura – e política, de modo que narrá-lo é também uma experiência de volta ao vivido que

---

<sup>85</sup>“*La Passion selon saint Matthieu de Bach*. Je suis bouleversée, c’est toute ma vie, l’art et la mort. Je suis *sûre* qu’en février 64 a eu lieu pour moi une expérience unique. Je ne sais pas si les mots sont à la hauteur, dire cela est vouloir dire l’au-delà. En même temps, quelle joie profonde, comme d’être sauvée, en entendant cette Passion. Rien ne compte plus, c’est le temps retrouvé, la vraie vie.”

gera outra transgressão. O acontecimento narrado por Ernaux desencadeia diferentes dimensões, significações e debates, na medida em que se configura como “uma experiência humana total, da vida e da morte, do tempo, da moral e do interdito, da lei, uma experiência vivida de um extremo a outro através do corpo” (ERNAUX, 2011, p. 318-319)<sup>86</sup>. Nesta frase, presente ao final do livro, Ernaux reúne os aspectos que se relacionam aos limites ultrapassados durante o vivido. Sua narrativa parte de um desejo de encontrar essa experiência em sua totalidade, transgredindo todos os interditos que a ela se relacionam, para que seja possível narrar aquilo que, até então, não tinha lugar na linguagem, escrevendo algo, para voltarmos à proposição de Simonet-Tenant, “radicalmente novo”.

A obra representa algo novo também em relação às outras publicações da autora que, quando abordam a filiação, partem do seu olhar de filha e privilegiam o tema de sua origem social e não questões relacionadas ao gênero (*gender*). Em *L'événement*, a autora fala de um lugar que, apesar de não ser o de mãe, não é mais o de apenas filha, pois afirma sentir que precisou dessa experiência para querer ter filhos. Mesmo que em *La femme gelée* tenha abordado a maternidade, além de ser uma narrativa ficcional, a autora fala a partir da visão da mãe ausente e paralisada, abordando a maternidade “no lugar onde esta fracassa voluntariamente” (LEDOUX-BEAUGRAND, 2013, p. 271)<sup>87</sup>.

A própria escrita da obra também pode ser considerada como um acontecimento e um nascimento, tal como foi o aborto. Esse processo, que durou curiosamente nove meses, de fevereiro a outubro, conforme consta ao final da narrativa, pode também ser associado a um processo de gestação, que a coloca, pela escrita, num lugar de passagem entre as gerações de mulheres que passaram por experiências similares e aquelas que têm hoje o direito a um procedimento seguro. Desse modo, além da experiência da interrupção da gravidez ter representado para ela uma forma de nascimento, a própria concepção da narrativa, ao qual a autora faz repetidas alusões, também pode ser compreendida dessa forma.

Os diários de escrita da obra foram também publicados em *L'Atelier Noir* (2011), no qual o projeto de escrita sobre essa experiência aparece sob o nome de A 63<sup>88</sup>. A partir da leitura dos trechos sobre a preparação de *L'événement*, podemos observar como a reflexão sobre a escrita é constante no trabalho da autora, voltando-se tanto para questões estilísticas, como para a busca por uma forma de atribuir uma dimensão social à experiência. Na obra, entramos

---

<sup>86</sup>“une expérience humaine totale, de la vie et de la mort, du temps, de la morale et de l'interdit, de la loi, une expérience vécue d'un bout à l'autre au travers du corps”

<sup>87</sup>“à l'endroit même où elle se voit volontairement mise en échec”.

<sup>88</sup>Abreviação de Avortement [aborto] 63

também em contato com seu processo de criação através das constantes “interrupções” da narrativa no passado, em que a autora escreve metatextualmente. O texto, como observamos no capítulo anterior, apresenta-se de forma fragmentária, sendo composto por frases e parágrafos com poucos articuladores sugerindo causa e efeito que, por vezes, aparecem entre parênteses. Tal traço fragmentário, assim como o aspecto metatextual da narrativa, se relaciona com a procura de Ernaux por uma escrita que possa narrar o acontecimento resistindo “ao lirismo da cólera ou da dor” (ERNAUX, 2011, p. 306)<sup>89</sup>, revelando, igualmente, “uma desconfiança a respeito da propensão de cada um a narrativizar seu passado sob o risco de fabulá-lo” (SIMONET-TENANT, 2004, p. 50)<sup>90</sup>.

A forma escolhida para escrever o acontecimento permite que passe para a escrita também suas hesitações, suas intenções, suas resistências, bem como uma temática que é recorrente em seus textos: a distância entre o vivido, a lembrança e a narrativa:

(Sempre se coloca, ao escrever, a questão da prova: além de meu diário e de minha agenda nesse período, acho que não disponho de nenhuma certeza a respeito dos sentimentos e pensamentos, devido à imaterialidade e à evanescência do que passa pela mente. Apenas a lembrança das sensações ligadas a seres e coisas fora de mim – a neve do Puy Jumel, os olhos arregalados de Jean T., a canção de Sœur Sourire – trazem-me a prova da realidade. A única memória verdadeira é material.) (ERNAUX, 2011, p. 297)<sup>91</sup>

A preocupação em contar as coisas tal como se passaram aparece de modo latente no texto, porém a autora tem consciência de que sempre há algo que nem a memória, nem a escrita podem alcançar. À vista disso, podemos observar que a narrativa se apresenta de forma entrecortada, pois assim também é a apreensão da realidade e o próprio processo de lembrança, algo que ela parece buscar mimetizar.

Os parênteses estão presentes em quase toda a narrativa, aparecendo pela primeira vez quando conta sua procura por uma forma de abortar e, pela última, ao narrar sua ida ao hospital devido a complicações após a expulsão do feto. No início da narrativa – quando é sugerido o

<sup>89</sup> “au lyrisme de la colère ou de la douleur”

<sup>90</sup> “une méfiance à l’égard de la propension de tout un chacun à narrativiser son passé au risque de le fabuler”

<sup>91</sup> (Se pose toujours, en écrivant, la question de la preuve: en dehors de mon journal et de mon agenda de cette période, il ne me semble disposer d’aucune certitude concernant les sentiments et les pensées, à cause de l’immatérialité et de l’évanescence de ce qui traverse l’esprit.

Seul le souvenir de sensations liées à des êtres et des choses hors de moi – la neige du Puy Jumel, les yeux exorbités de Jean T., la chanson de Sœur Sourire – m’apporte la preuve de la réalité. La seule vrai mémoire est matérielle.)

paralelismo entre a situação vivida em 1963-64 e o teste de HIV, realizado mais próximo ao momento da escrita, e quando narra a descoberta de seu estado – apesar de já começar a refletir sobre a escrita do livro, a autora não utiliza os parênteses, mesmo ao falar do momento presente. Percebemos, desse modo, que esse uso não se restringe às intervenções feitas pela autora no presente contemporâneo à escrita. Sua ocorrência começa durante o processo de busca de um meio de abortar e cessa após a narrativa da realização total do procedimento, parecendo antes estar relacionado à impossibilidade de restituir por escrito o acontecido, ou seja, ao caráter indizível da experiência. Ainda que a alusão à realização de um aborto seja algo condenável, não podemos considerar como algo completamente novo, pois a própria autora já havia escrito uma obra que fala sobre o assunto. A novidade e o indizível estão, portanto, em contar todo o processo, assumindo a enunciação autobiográfica e procurando não omitir os detalhes ou recorrer a elipses no tempo, que são também formas de não dizer.

Podemos, então, considerar os parênteses como um elemento da narrativa que permite que a autora traga para o texto o próprio processo de sua produção, que parece ser quase tão doloroso como o processo vivido, abordando questões relativas à rememoração, à distância entre o relato e o momento vivido, à postura dos médicos que consultou, à associação de sua origem com a experiência vivida, às possíveis significações do que conta e a suas sensações no momento em que escreve. Eles possibilitam narrar o processo pelo qual a experiência, antes sem lugar na linguagem, encontra seu lugar, tornando-se comunicável, como podemos perceber no exemplo a seguir, em que é evidenciada a recorrência de certas imagens e palavras nas várias tentativas de escrita do texto:

(Acabo de achar em meus papéis essa cena já escrita, há alguns meses. Percebo que usara as mesmas palavras, “ele era capaz de me deixar morrer”, etc. Também são sempre as mesmas comparações que me vêm a cada vez que penso no momento em que aborto no banheiro, o jorrar de um obus ou de uma granada, a tampa de um barril que pula. Essa impossibilidade de dizer as coisas com palavras diferentes, essa união definitiva da realidade passada e de uma imagem à exclusão de qualquer outra me parece a prova de que realmente vivi assim o acontecimento.) (ERNAUX, 2011, p. 310)<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup>“(Je viens de retrouver dans mes papiers cette scène déjà écrite, il y a plusieurs mois. Je m’aperçois que j’avais employé les mêmes mots, “il était capable de me laisse mourir”, etc. Ce sont toujours aussi les mêmes comparaison qui me sont venues à chaque fois que j’ai pensé au moment où j’avorte dans les toilettes, le jaillissement d’un obus ou d’une granade, la bonde d’un fût qui saute. Cette impossibilité de dire les choses avec des mots différents, cet accolement définitif de la réalité passée et d’une image à l’exclusion de toute autre me semblent la preuve que j’ai réelement vécu ainsi l’événement.)”

Como se percebe nesse exemplo, o recurso aos parênteses permite que se tenha contato com aquilo que excede o relato, expondo ao leitor uma realidade que, na maioria das vezes, permanece fora do texto, por fazer parte de seu processo de feitura.

A autora-narradora também apresenta nesses parênteses transcrições da agenda que utilizava na época com datas e locais, o que pode ser visto como uma forma “de fornecer informações da exatidão informativa” (SIMONET-TENANT, 2004, p. 50)<sup>93</sup>, representando a materialidade da memória aludida anteriormente. Essa exatidão é um outro modo de se comprovar a referencialidade, afirmando a existência desse acontecimento que não pode ser completamente transposto para a escrita, como no trecho a seguir em que fala das anotações de sua pesquisa na biblioteca de textos sobre o aborto:

(Esses nomes e números, *Per m 484, n° 5 et 6, Norm. Mm 1065*, figuram nas páginas do meu caderno de endereço dessa época. Eu olho esses traços rabiscados com uma caneta esferográfica azul com um sentimento de estranhamento e de fascinação, como se essas provas materiais detivessem, de forma opaca e indestrutível, uma realidade que nem a memória, nem a escrita, em razão de sua instabilidade, não me permitirão alcançar.) (ERNAUX, 2011, p. 283)<sup>94</sup>

O recurso aos parênteses produz, desse modo, certo isolamento do texto que permite a presença de aspectos metadiscursivos, escrevendo também um outro texto, uma narrativa sobre a escrita de um aborto, necessário para que o primeiro possa ser concebido. Sendo assim, esses parênteses e interrupções, apesar de serem uma forma de corte da narrativa no passado, não estão dissociados dela, mas são capazes de explicitar o processo da escrita, evidenciando como se dá a passagem para o dizível e os problemas que se apresentam no momento da escrita referencial.

Em *Écriture comme un couteau*, Annie Ernaux usa a metáfora do corte operado por uma faca para descrever a ação de sua escrita, associando também seu efeito àquele de uma arma. Também em *L'événement* podemos observar a escrita se exercendo dessa forma: além de ser uma espécie de arma contra a dominação masculina do mundo, ela permite que a autora leve à última potência a exposição do íntimo. Trata-se de uma escrita que “corta” tanto aquela que narra sua experiência, quanto o leitor, através de uma restituição do vivido que, ao expor a

<sup>93</sup> « de fournir des attestations d'exactitude informative »

<sup>94</sup> (Ces noms et les cotes, *Per m 484, n° 5 et 6, Norm. Mm 1065*, figurent sur la page de garde de mon carnet d'adresse de cette époque. Je regarde ces traces griboullées au stylo à bille bleu avec un sentiment d'étrangeté et de fascination, comme si ces preuves matérielles détenaient, de façon opaque et indestructible, une réalité que ni la mémoire ni l'écriture, en raison de leur instabilité, ne me permettront d'atteindre.)

experiência, provoca uma dissolução de si, até mesmo de seu corpo, nos outros:

(Penso que será a mesma coisa quando esse livro estiver acabado. Minha determinação, meus esforços, todo esse trabalho secreto, clandestino mesmo, na medida em que ninguém desconfia que estou escrevendo sobre isso, desaparecerão imediatamente. Não terei mais nenhum poder sobre meu texto que será exposto como foi meu corpo no Hôtel-Dieu.) (ERNAUX, 2011, p. 310-311)<sup>95</sup>

Nesse trecho, a autora correlaciona a escrita do livro ao momento vivido no hospital, Hôtel-Dieu, onde precisou ser internada logo após a expulsão do feto. Podemos perceber que também a escrita é colocada como clandestina e seu texto é comparado ao corpo exposto, o que se relaciona com a imagem da escrita como uma faca que corta e expõe a ferida. Também a noção do ato de escrever como um modo de despossessão pode ser observada nesse parágrafo. Essa narrativa, ao “nascer”, expõe completamente aquela que viveu essa “experiência humana total”, destituindo-lhe sua dimensão de acontecimento pessoal, íntimo e exclusivamente feminino, para que se torne um acontecimento humano.

Podemos considerar os parênteses como um elemento da escrita que permite à autora-narradora chegar ao objetivo anunciado pela epígrafe de Michel Leiris, “que o acontecimento se torne escrita e que a escrita se torne acontecimento”. Eles possibilitam a ela expor a dificuldade de dizer o acontecimento e de tornar possível esse dizer. Como vimos no início dessa seção, Ernaux afirma que a experiência representou para ela “a medida de todas as coisas”. Também sua narrativa transmite dessa forma, abordando a relação do acontecimento com os interditos, com a sexualidade, com o tempo, com as opressões de gênero (*gender*) e classe, bem como o processo de autofundação identitária desencadeado pela dimensão iniciática da experiência traumática que funciona, ao mesmo tempo, como um novo nascimento e como um rito de passagem para a idade adulta. Contudo, não apenas o acontecimento em si é exposto, mas também sua textualização, o que é uma forma de explicitar as possíveis limitações da narrativa autobiográfica, mas também de dar realidade ao processo de rememoração e de transposição para a escrita, uma forma de atribuir a ela o caráter de um acontecimento. Esse processo de narratização se constrói, dessa forma, por meio de diferentes transgressões: o ato de ultrapassar os vários interditos – em relação ao feminino, da escrita de uma experiência do

---

<sup>95</sup> (Je sens qu’il en sera de même lorsque ce livre sera fini. Ma détermination, mes efforts, tout ce travail secret, clandestin même, dans la mesure où personne ne se doute que j’écris là-dessus, s’évanouiront d’un seul coup. Je n’aurais plus aucun pouvoir sur mon texte qui sera exposé comme mon corps l’a été à l’Hôtel-Dieu.)

corpo, do aborto; a transgressão do indizível, da impossibilidade de encontrar completamente no texto uma experiência vivida no passado; e o movimento de despossessão que torna o acontecimento inteligível, passando os limites do individual e alcançando uma significação mais ampla.

### 3. Uma escritora “trânsfuga”

“Je ne peins pas l’être. Je peins le passage”  
(Michel de Montaigne, *Essais*)

Apesar de ter assumido, a partir de *La place*, a forma da autobiografia, a abordagem do “eu” é feita, por Annie Ernaux, à distância. Como afirma Philippe Lejeune (2014), ela se coloca numa posição próxima à do etnógrafo. Também sua condição de trânsfuga de classe engendra esse distanciamento presente no cerne de sua escrita, pois, apesar de ser uma intelectual, essa posição foi conquistada através de um processo de deslocamento social, de ascensão, e não como um direito de sua classe de origem. O lugar de enunciação em suas narrativas não parece ser o da experiência de um indivíduo único à parte do mundo, mas o de um “eu” transpessoal, como podemos observar na afirmação da autora, no prefácio de *Écrire la vie*: “Sempre escrevi ao mesmo tempo sobre mim e fora de mim, o “eu” que circula de livro em livro não é assinalável a uma identidade fixa e sua voz é atravessada por outras vozes, parentais e sociais, que nos habitam” (ERNAUX, 2011, p.7)<sup>96</sup>.

Considerando-se que a contemporaneidade se faz numa relação de distância com seu próprio tempo, permitindo a percepção dos aspectos que definem uma época presente (AGAMBEN, 2014), podemos aproximar essa noção da prática escritural de Ernaux, fruto desse olhar distanciado sobre si mesma e sobre sua história, colocando em questão, sobretudo, a influência da origem social na formação do indivíduo. Dessa forma, podemos pensar a autora e sua “escrita implicada”, retomando a denominação de Bruno Blackman (2015), como contemporânea, pois, para Agamben, o contemporâneo “é aquele que percebe a escuridão do seu tempo como algo que lhe diz respeito e não cessa de interpretá-lo” (AGAMBEN, 2014, p. 26). Tal movimento está presente nas obras de Ernaux, que buscam restituir as experiências vividas a partir de um “eu” que, ao mesmo tempo em que fala de si, fala de fora dele mesmo, buscando compreender os acontecimentos dentro da sociedade e em relação a ela.

A autora, segundo Amaury Nauroy (2006), é profundamente influenciada pela sociologia moderna, concebendo o indivíduo no centro de uma sociedade determinada, pertencente a uma categoria social, e não de forma singular e completamente independente de seu entorno, o que torna o íntimo de seus textos inseparável do lugar do social. Quando, no primeiro capítulo, buscamos situar *L’événement* em uma região limítrofe entre a autobiografia

---

<sup>96</sup>“J’ai toujours écrit à la fois de moi et hors moi, le « je » qui circule de livre en livre n’est pas assignable à une identité fixe et sa voix est traversée par les autres voix, parentales, sociales, qui nous habitent.”

e o ensaio, destacamos esse aspecto político de seu projeto escritural, centrado nesse movimento da autora de procura por uma narrativa capaz de transmitir sua experiência para os outros, destituindo o caráter exclusivamente individual de sua história.

Em “Littérature et politique”, texto escrito em 1989, a autora define a literatura como algo capaz de mudar a sociedade, objetivo que traz para sua própria escrita. Essa distância de si a partir da qual escreve permite a presença da alteridade em sua obra, que ultrapassa o “eu”, sendo, muitas vezes, uma escrita do “nós” e do outro. Segundo Violaine Houdart-Merot (2015), esse caráter de sua escrita possibilita à autora romper com o pudor e o não dito e abordar temas considerados vergonhosos. A pesquisadora recorre à obra de Paul Ricœur, *O si-mesmo como outro*, para explorar a presença da alteridade na obra de Ernaux. Ricœur forja os conceitos de identidade *idem*, que indica uma permanência no tempo, uma imutabilidade, e identidade *ipse*, que “não implica nenhuma asserção referente ao núcleo não mutável da identidade” (RICŒUR, 2014, p. 13). A identidade *ipse* representa o “eu” em seu devir, colocando em questão “a dialética entre o si e o outro que não o si” (RICŒUR, 2014, p. 14) e se constituindo a partir da alteridade. Houdart-Merot considera que, em *Les années*, é através da identidade-*ipse* que se manifesta a identidade da autora, por expressar o “si-mesmo como elemento de um todo, o si-mesmo como todos os outros” (HOURDART-MEROT, 2014, p. 97)<sup>97</sup>. No entanto, essa identidade *ipse*, que em *Les années* é explícita pelo uso do “nós”, também é capaz de traduzir a busca do eu ernausiano por uma escrita que não trata de um eu excepcional. A partir dessas considerações, a hipótese a ser explorada neste capítulo busca ver como se articulam a relação e a identificação da autora com o outro e com seu meio de origem, a partir da associação do lugar físico ao lugar social.

As experiências presentes nas obras de Ernaux se passam, frequentemente, em uma localidade que a autora afirma revisitar uma vez finda a narrativa do acontecimento, como é o caso da passagem Cardinet em *L'événement*. Assim, analisaremos, neste capítulo, como as questões relacionadas à classe social são mobilizadas na obra, e também o lugar de passagem ocupado pela autora-narradora e sua relação com sua posição de mulher de origem *dominada*. Para que isto seja possível, primeiramente, levantaremos alguns conceitos de Pierre Bourdieu e sua interação com os textos de Ernaux pois, apesar de a autora não citá-lo diretamente em suas narrativas, por vezes, se apropria de seu pensamento. Após esse momento, analisaremos a forma como o lugar “passagem Cardinet” aparece na obra, procurando relacionar a presença das diferentes localidades em seus textos a seu lugar social, à própria noção de passagem e a

---

<sup>97</sup> “soi-même en tant qu’élément d’un tout, soi-même comme tous les autres”

sua posição de trãnsfuga de classe. Por fim, analisaremos como o aborto sofrido pela autora-narradora conjuga as violências de classe e de gênero (*gender*).

### 3.1 Annie Ernaux e Pierre Bourdieu

A narradora de *Les armoires vides* se coloca num lugar em que se entrecruzam dois mundos, associados a suas respectivas linguagens que se mesclam na escrita – incorporando à literatura um léxico associado à classe *dominada*. A obra é marcada por esses mundos com os quais ela tem contato, o de sua família e o da escola:

Trago em mim duas linguagens, os pequenos pontos negros dos livros, os gafanhotos loucos e graciosos, ao lado das palavras gordurosas, gordas, bem marcadas, que mergulham no ventre, na cabeça, fazem chorar no alto da escada sobre as caixas de biscoitos, rir sob o balcão... (ERNAUX, 2011, p. 147)<sup>98</sup>

A linguagem aparece como fator do deslocamento social da personagem-narradora entre esses dois espaços hierarquizados. O confronto entre os dois campos vivido na infância é recorrente em suas narrativas. Desde essa primeira obra, podemos observar que as escolhas temáticas e linguísticas de Ernaux, além de procurarem restituir os acontecimentos na literatura, demonstram a constante interação de seus textos com a história, a política e a sociologia, sobretudo através do diálogo com o pensamento de Pierre Bourdieu.

A própria autora evidencia a contribuição do sociólogo para os temas que evoca em sua escrita, como no artigo que escreve por ocasião de sua morte, “Le chagrin”, em 2002. Nesse artigo, Ernaux discorre sobre como a obra de Bourdieu foi recebida por ela: “um choque ontológico violento” (ERNAUX, 2002)<sup>99</sup> que lhe permitiu compreender as estruturas de dominação social, que fazem parte da sua própria história:

E, quando se é oriundo das camadas sociais dominadas, a concordância intelectual que se dá às análises rigorosas de Bourdieu se associa ao sentimento de evidência vivida, da veracidade da teoria de alguma forma garantida pela experiência: não se pode, por exemplo, recusar a

---

<sup>98</sup> “Je porte en moi deux langages, les petits points noirs des livres, les sauterelles folles et gracieuses, à côté des paroles grasses, grosses, bien appuyées qui s’enfoncent dans le ventre, dans la tête, font pleurer dans le haut de l’escalier sur les cartons de biscuits, rigoler sous le comptoir...”

<sup>99</sup> “un choc ontologique violent”

realidade da violência simbólica quando você e seus próximos a sofreram. (ERNAUX, 2002)<sup>100</sup>

Ernaux utiliza as categorias de Bourdieu para se referir às classes como *dominadas* e *dominantes* ao invés de termos como “meio modesto” ou “camadas superiores”. Como explica, no artigo, para ela, essas denominações mudam radicalmente o olhar, pois rompem com o eufemismo que passa uma ilusão de naturalidade e denunciam “a realidade objetiva das relações sociais” (ERNAUX, 2002)<sup>101</sup>.

A obra do sociólogo francês compreende uma teoria das estruturas sociais que parte de conceitos-chave, voltando-se para a análise dos mecanismos de dominação social. Segundo ele, o indivíduo e a sociedade não estão em lados opostos, mas sim são constituídos de formas de viver, pensar e se comportar que lhe foram atribuídas, sem que tivesse consciência, por suas condições materiais. Tais formas constituem os condicionamentos de uma classe, “estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes” (BOURDIEU, 2009, p. 87), as quais Bourdieu denomina *habitus*. Trata-se de um produto da história que

garante a presença ativa das experiências passadas que, depositadas em cada organismo sob a forma de esquemas de percepção, de pensamento e de ação, tendem, de forma mais segura que todas as regras formais e que todas as formas explícitas, a garantir a conformidade das práticas e sua constância ao longo do tempo. (BOURDIEU, 2009, p. 90)

Presente desde o princípio da percepção de toda experiência, como um passado que sobrevive, o *habitus* funciona como uma materialização da memória coletiva, sendo um dos elementos da reprodução das relações de dominação.

O *habitus*, no entanto, não diz respeito a reproduções mecânicas ou determinísticas, possibilitando, na verdade, a produção de diferentes percepções, julgamentos e ações desde que estejam dentro do limite de suas condições particulares. Sendo assim, há uma possibilidade infinita, ainda que controlada, de se forjar produtos “que sempre têm como limites as condições historicamente e socialmente situadas de sua produção” (BOURDIEU, 2009, p. 91). O *habitus* pode ser pensado como o *modus operandi* traduzido no *opus operatum* de um conjunto de

<sup>100</sup> “Et, pour peu qu'on soit issu soi-même des couches sociales dominées, l'accord intellectuel qu'on donne aux analyses rigoureuses de Bourdieu se double du sentiment de l'évidence vécue, de la véracité de la théorie en quelque sorte garantie par l'expérience: on ne peut, par exemple, refuser la réalité de la violence symbolique lorsque, soi et ses proches, on l'a subie.”

<sup>101</sup> “la réalité objective des rapports sociaux”

indivíduos que compartilham do mesmo sistema de disposições, formando uma classe social. Dessa forma, essas disposições tendem a engendrar certas condutas ajustadas à lógica característica de um determinado campo social e, portanto, razoáveis por terem sido internalizadas ao ponto de serem compreendidas como naturais. Nessa operação, ele produz, igualmente, efeitos que se inscrevem no próprio corpo e crença do indivíduo, funcionando como marcas de distinções:

Os estilos de vida são, assim, os produtos sistemáticos dos *habitus* que, percebidos em suas relações mútuas segundo esquemas do *habitus*, tornam-se sistemas de sinais socialmente qualificados – como “distintos”, “vulgares”, etc. A dialética das condições e dos *habitus* é o fundamento da alquimia que transforma a distribuição do capital, balanço de uma relação de forças, em sistema de diferenças percebidas, de propriedades distintivas, ou seja, em distribuição de capital simbólico, capital legítimo, irreconhecível em sua verdade objetiva. (BOURDIEU, 2011, p. 164)

Destarte, os *habitus* compreendem as formas de perceber o mundo, agir, julgar, se comportar, falar, se vestir, se alimentar, etc., que operam de forma naturalizada, podendo ser reconhecidos como distintos, quando esses sistemas atestam um conjunto de capitais legitimados, ou, se não há essa legitimidade, vulgares.

O capital, para Bourdieu, abrange não só o acúmulo de bens e riquezas econômicos, mas também todo o tipo de recurso ou poder que se manifesta em um contexto social. O capital econômico diz respeito às posses e às rendas de um indivíduo ou instituição, ao passo que o capital social é composto por relações sociais que podem ser utilizadas como recursos de dominação. O capital cultural representa o saber e o conhecimento, garantido por certificados, títulos ou diplomas; já o capital simbólico se refere ao prestígio ou carisma que atribuem um destaque ao indivíduo ou instituição. Tais formas de capital são conversíveis umas nas outras, de modo que o capital econômico, por exemplo, pode ser convertido em capital simbólico e vice-versa (BOURDIEU, 1984). Nesse sentido, a desigualdade não é medida apenas pelos bens materiais, mas em um sistema mais complexo de relações sociais. O acúmulo de capitais funciona como signos de distinção ou vulgaridade, determinando, sempre a partir do olhar do outro, a diferenciação entre as classes.

Outra contribuição importante do sociólogo está no conceito de *campo*, que é ao mesmo tempo um “campo de forças” e um “campo de lutas”, delimitado pelas formas de capital que o sustentam e regido pelas lutas através das quais os agentes mantêm ou alteram as relações de

força e a distribuição das formas de capital (BOURDIEU, 1996). O *habitus* é referido a um *campo*, que funciona como sua exteriorização ou objetivação (VANDENBERGHE, 1999). O *campo* social, para Bourdieu, divide-se em *dominantes*, aqueles que pretendem conservar como intactos os capitais acumulados, e *dominados*, que tendem a desacreditar o capital legítimo, estando em permanente confronto (ORTIZ, 1983).

Ernaux, no artigo “*La distinction, œuvre totale et révolutionnaire*” (2013), trata da obra de Pierre Bourdieu, *A distinção*, que afirma ter revelado para ela as memórias vividas com seu próprio corpo. Para a autora, o reconhecimento se dá desde o título, pois a primeira definição de distinção é a ideia de separação, a separação entre a vida da classe dominante econômica ou culturalmente e a vida da classe popular. Essa obra de Bourdieu aborda a divisão do mundo social, centrando-se na disposição estética, o “olhar puro” para a obra de arte que desencadeia um “gosto puro”, que consiste na ausência de função atribuída à obra, numa preocupação exclusiva da forma. Essa disposição constitui uma expressão distinta e privilegiada no espaço social, a da classe *dominante*, que se aplica a todas as escolhas do cotidiano, como a alimentação, a vestimenta, a decoração e a política. A classe *dominada*, submetida ao pensamento da necessidade econômica e social, em contrapartida, julga as obras em relação à vida. Essa lógica da distinção, como aponta Ernaux, é uma das lógicas da dominação, pois tudo pode se converter em símbolo de distinção ou vulgaridade a partir do olhar do outro.

A autora destaca, igualmente, o papel da escola – uma das preocupações centrais de Bourdieu – no processo de aquisição do capital necessário para esse olhar distanciado em relação às produções culturais. O sociólogo rompe com a concepção da escola enquanto instituição que busca aplainar as diferenças sociais, demonstrando como o sistema de ensino funciona como instrumento de legitimação das desigualdades sociais. A capacidade para a apreciação estética distanciado do prazer imediato ou de uma associação direta com a vida varia, desse modo, de acordo com a origem social, que age diretamente na relação com a cultura na realidade, pois os domínios considerados mais legítimos são apreendidos a partir da herança do meio de origem.

Como Annie Ernaux nasceu num meio dominado social e intelectualmente e ascendeu à classe *dominante*, através do processo de aculturação, ela pode ser considerada, para a sociologia, uma “trânsfuga de classe”, termo que diz respeito aos indivíduos que romperam com sua classe social de origem adentrando em outro meio. Segundo Bourdieu (2011), do trânsfuga é exigida uma mudança total de seus valores e uma conversão de sua atitude, abandonando seu *habitus* de origem para incorporar aquele da classe *dominante*. Nesse processo de mudança há, igualmente, a negação da origem social que, por se tratar de uma

classe *dominada*, é considerada inferior.

A autora se apropria dessa denominação, bem como de outros conceitos do sociólogo, como no trecho a seguir:

Ulteriormente, a sociologia me fornecerá o termo adequado para essa situação precisa, o de “trânsfuga de classe” ou ainda de “desclassificada por ascensão”. No mesmo ano em que perdi meu pai, fui nomeada para meu primeiro cargo de professora, em um colégio técnico, e se operou para mim um retorno ao real. Na minha frente, quarenta alunos cuja maioria era oriunda da classe camponesa e operária da região da Haute-Savoie. Media a distância profunda entre a cultura de origem deles e a literatura que lhes ensinava. Constatava também a injustiça de uma *reprodução* de desigualdades sociais através da escola. (ERNAUX, 2013, p. 29, grifo nosso)<sup>102</sup>

Ernaux evoca o momento em que percebeu a distância de sua classe de origem, reconhecendo sua mobilidade social pelo acúmulo de capital cultural. Tal forma de capital pode ser pensada segundo alguns aspectos que a diferenciam dos outros capitais. Ele possui um lado incorporado a partir da socialização primária, ou seja, herdado da família, e um lado institucionalizado, que parte do reconhecimento legal, através de títulos e diplomas, de sua aquisição. Esse capital indica o acesso a uma cultura considerada como mais legítima que as outras, de acordo com o movimento do grupo dominante em prol desse reconhecimento. Sendo assim, a cultura representa também uma forma de poder e o sistema escolar contribui para a reprodução das estruturas das relações de classe, ao reforçar as distinções e privilegiar aqueles indivíduos que possuem o capital cultural incorporado. Segundo Bourdieu e Passeron (2008) a ação pedagógica impõe um *arbitrário cultural*, que consiste na reprodução da cultura dominante “contribuindo, desse modo para reproduzir as estruturas das relações de força, numa formação social onde o sistema de ensino dominante tende a assegurar-se do monopólio da violência simbólica legítima” (BOURDIEU, PASSERON, 2008, p. 27). No trecho da autora, como podemos observar, há uma alusão a essa reprodução que gera apenas a manutenção das desigualdades sociais.

A violência simbólica para Bourdieu, vale ressaltar, consiste numa coerção que se dá

---

<sup>102</sup> “Ultérieurement, la sociologie me fournira le terme adéquat pour cette situation précise, celui de “transfuge de classe” ou encore de “déclassée par le haut”. L’année même où j’ai perdu mon père, j’ai été nommée, pour mon premier poste de professeur, dans un lycée avec des classes techniques, et il s’est opéré pour moi un retour au réel. En face de moi, quarante élèves dont la majorité était issue de la classe paysanne et ouvrière de Haute-Savoie. Je mesurais le décalage profond entre leur culture d’origine et la littérature que je leur enseignais. Je constatais aussi l’injustice d’une reproduction des inégalités sociales au travers l’école.”

com a cumplicidade tácita daquele que a sofre, pois ela ocorre a partir de um acordo não consciente (BOURDIEU, 1996). Para ele (2009), trata-se de uma violência eufemizada e dissimulada que não se realiza abertamente, mas que é, ao mesmo tempo, a mais presente. Uma das formas dessa violência é feita, pois, pela escola que, sob a máscara da neutralidade, transmite a cultura da classe *dominante*.

Ainda que o sistema escolar não contribua abertamente, a aculturação pode funcionar como um veículo de mobilidade de classe, contribuindo para que um indivíduo ou um grupo de indivíduos alcance uma determinada posição social. Tal processo se dá pela assimilação do sistema de valores da classe privilegiada e da cultura por ela considerada legítima. No caso de Annie Ernaux, esse processo foi garantido pela obtenção de um diploma universitário em Letras e pela aprovação no C.A.P.E.S.<sup>103</sup>. Desse modo, é ao adquirir capital cultural e simbólico, devido ao prestígio alcançado, que ela passa da classe *dominada* à classe *dominante*.

Dentro de um campo social, existe o compartilhamento de crenças que estabelecem as práticas *sensatas* e compreendidas como naturais. Elas são constitutivas do pertencimento a um determinado campo, regido por certas regras, de modo que para os recém admitidos exige-se operações de seleção, como exames ou ritos de passagem, para se obter uma “adesão indiscutida, pré-reflexiva, ingênua, nativa, que define a doxa como crença originária” (BOURDIEU, 2009, p. 111). No entanto, não é possível se deslocar para outro campo social apenas pela vontade, “mas somente pelo nascimento ou por um lento processo de cooptação e de iniciação que equivale a um segundo nascimento” (BOURDIEU, 2009, p. 111). Annie Ernaux se torna uma trânsfuga através desse processo de um segundo nascimento, que marca sua ascensão ao campo social detentor do poder de determinar quais capitais serão legítimos.

Na narrativa de *La place*, a autora aborda questões relacionadas a sua posição de trânsfuga, através do distanciamento entre ela e o pai, associando-o a sua ascensão à classe *dominante*, o que a colocaria em um lugar de “traidora” de sua classe de origem, como propõe Jovita Maria Gerheim Noronha:

O termo usado pela autora, trânsfuga, que remete à ideia de deserção – em sua primeira acepção, soldado ou militar que, em tempo de guerra, deserta das fileiras do exército de seu país e passa a servir no exército inimigo – e de dissidência, define bem a problemática que atravessa todas as suas obras, mas que é explorada de maneira privilegiada nas narrativas parentais, sobretudo em *La place*: a de alguém que traiu a própria classe – a dos pais – e passou para o lado adverso. (NORONHA, 2014, p. 174)

<sup>103</sup> Certificado de Aptidão ao Professorado do Ensino Secundário. Trata-se de um certificado obrigatório para toda pessoa que deseja lecionar nos quatro últimos anos do Ensino fundamental e no Ensino Médio.

A condição de “trânsfuga” da autora pode dessa forma ser relacionada a um sentimento de traição de sua origem social que passa pelo próprio ato de escrever, uma vez que o campo da literatura demanda, igualmente, certo capital cultural, como podemos observar nas reflexões que Ernaux faz sobre sua escrita em *Retour à Yvetot*:

Será que sem me questionar, vou escrever na língua literária na qual entrei por efração, “a língua do inimigo” como dizia Jean Genet, entendam por isso o inimigo de minha classe social? Como posso eu, de certa forma imigrada do interior, escrever? Desde o início, estive presa em uma tensão, em uma laceração, entre a língua literária, aquela que estudei, amei, e a língua de origem, a língua da casa, de meus pais, a língua dos dominados, aquela da qual tive vergonha em seguida, mas que sempre ficará em mim. No fundo, a pergunta é: Como, ao escrever, não *trair* o mundo do qual vim? (ERNAUX, 2013, p. 31-32, grifo da autora)<sup>104</sup>

Seu sentimento de traição parece ser inerente a seu lugar de trânsfuga, de modo que a questão sobre em qual língua escrever pode ser compreendida como a sensação de não ter uma língua própria, pois a língua da literatura é a do mundo intelectual e burguês oposta àquela de sua origem social, que pertence ao mundo por ela “desertado”.

A questão da traição se relaciona, igualmente, com a presença de temas considerados vergonhosos ou tabus na obra da autora, como afirma, em *L'écriture comme un couteau*:

Vejo outras razões para esse desejo de escrever “algo perigoso”, muito ligadas ao sentimento de traição de minha classe de origem. Tenho uma atividade “luxuosa” – existe maior luxo, na verdade, do que poder dedicar o essencial da vida à escrita, mesmo se isso é um sofrimento também – e uma das formas de “redimi-la” é que ela não representa nenhum conforto, que eu pago pessoalmente, eu que nunca trabalhei com minhas mãos. A outra forma é que minha escrita luta pela subversão das visões dominantes do mundo. (ERNAUX, 2011, p. 48-49)<sup>105</sup>

<sup>104</sup> “Est-ce que, sans me poser de questions, je vais écrire dans la langue littéraire où je suis entrée par effraction. “la langue de l’ennemi” comme disait Jean Genet, entendez l’ennemi de ma classe sociale? Comment puis-je écrire, moi, en quelque sorte immigrée de l’intérieur? Depuis le début, j’ai été prise dans une tension, un déchirement même, entre la langue littéraire, celle que et j’ai étudiée, aimée, et la langue d’origine, la langue de la maison, de mes parents, la langue des dominés, celle dont j’ai eu honte ensuite, mais qui restera toujours en moi-même. Tout au fond, la question est: comment, en écrivant, ne pas trahir le monde dont je suis issue?”

<sup>105</sup> “Je vois d’autres raisons à ce désir d’écrire « quelque chose de dangereux », très liées au sentiment de trahison de ma classe sociale d’origine. J’ai une activité « luxueuse » - quel plus grand luxe en effet que de pouvoir consacrer l’essentiel de sa vie à l’écriture, même si cela est une souffrance aussi – et l’une des façons de la

Em Ernaux, as temáticas relacionadas ao sentimento de traição de classe e da escrita como traição são recorrentes nas tramas de seus livros que chamam a atenção para as hierarquias sociais. Como já explicitamos, ela aborda temas considerados de “mau gosto”, vergonhosos, dando enfoque sobretudo às violências de classe e gênero (*gender*).

O processo de ascensão social do indivíduo se dá de forma gradual, como podemos observar em narrativas como a de *La place*, nas quais a autora expressa como se dá esse movimento que leva à rejeição dos costumes do seu meio de origem. Devido à educação, ela passou, então, a integrar a classe *dominante*. Entretanto, a condição de trânsfuga pode, igualmente, ser compreendida como um lugar entre os mundos sociais, posto que as regras desse novo jogo não são vividas com a mesma naturalidade daqueles que ali nasceram. Para utilizarmos um exemplo de Bourdieu (2009), o aprendizado do jogo sem que ele pareça absurdo ou arbitrário é como o aprendizado da língua materna: quando o falante de uma língua materna, uma disposição já constituída, é confrontado com o aprendizado de uma língua estrangeira, ele está diante de uma língua percebida como tal, um jogo arbitrário que pode vir a evidenciar a própria arbitrariedade do jogo primário, antes compreendido como natural. Podemos, então, pensar a condição do trânsfuga de classe como um indivíduo em uma posição ainda diferente daquele que nasce entre os *dominantes*, assim como o falante de uma língua estrangeira não está na mesma posição dos falantes nativos. Sendo assim, a autora se mantém nesse lugar de passagem entre duas classes, por ser traidora da classe de origem, a qual desertou, e ter entrado ilicitamente na outra classe – como sugere o termo “por efração”, que remete a um roubo por arrombamento – inimiga de sua classe de origem. Na próxima seção, procuraremos mostrar como essa passagem social se relaciona com os lugares materiais presentes em sua obra, sobretudo a passagem Cardinet.

### 3.2 Passagem Cardinet e outras passagens

A experiência do aborto como uma espécie de rito iniciático já foi abordada no segundo capítulo. No entanto, podemos relacionar ao acontecimento uma outra forma de passagem representada, fisicamente, pela passagem Cardinet, e, socialmente, pela ascensão da autora à

---

« racheter » est qu’elle ne présente aucun confort, que je paye de ma personne, moi qui n’ai jamais travaillé de mes mains. L’autre façon est que mon écriture concoure à la subversion des vision dominantes du monde.”

classe *dominante*. Nosso objetivo nessa seção consiste em abordar como se apresenta a conexão com esse lugar material, que é mencionado em outros textos da autora, procurando observar, igualmente, como os diferentes lugares figuram em suas obras e interagem com sua posição de trãnsfuga.

Em *L'événement*, quando a autora-narradora busca uma forma de abortar, ela toma conhecimento por Jean T., um estudante da Universidade a quem revela sua situação, à procura de ajuda, que uma moça que ela designa pelas iniciais de L.B. realizara um aborto que quase a levou à morte. Ao falar de L.B., ela comenta:

Eu a conhecia de vista, por ter cursado com ela uma matéria de filologia, uma moça pequena e morena, com grandes óculos, de aspecto severo. Durante uma apresentação, ela recebera um vívido elogio do professor. Que uma moça como ela tenha feito um aborto me tranquilizava. (ERNAUX, 2011, p. 282)<sup>106</sup>

A autora-narradora parece atribuir a L.B. um lugar diferente do seu, ao afirmar “que uma moça como ela tenha feito um aborto me tranquilizava”. Essa compreensão pode decorrer de uma forma de respeito intelectual, devido ao elogio do professor, que é capaz de tranquilizar a autora-narradora ao demonstrar que mesmo as mulheres na posição de L.B., ou seja, capazes de receber, de alguma forma, a legitimação daqueles que pertencem à classe *dominante*, já se submetem a um aborto clandestino. Após ser contatada por L.B., ela consegue o endereço da mulher que operava os procedimentos:

Dez dias antes do Natal, quando não esperava mais, L.B. bateu à porta do meu quarto. Jean T. cruzara com ela na rua e lhe avisara que eu queria vê-la. Ela usava ainda seus grandes óculos de armação preta, intimidantes. Ela me sorria. Nós nos sentamos na minha cama. Deu-me o endereço da mulher com quem tratara, uma assistente de enfermagem de certa idade, que trabalhava em uma clínica, Mme. P.-R., *Impasse*<sup>107</sup> Cardinet, no XVIIe em Paris. Devo ter rido da palavra “*impasse*” que completava a figura romanesca e sórdida da fazedora de anjos, pois ela explicou que o *Impasse* Cardinet dava na grande rua Cardinet. Eu não conhecia Paris, essa rua não me evocava nada além de uma loja de bijuterias, a Comptoir Cardinet, cuja publicidade escutávamos todos os dias no rádio. (ERNAUX, 2011, p. 294)<sup>108</sup>

<sup>106</sup> “Je la connaissais de vue, pour avoir suivie avec ele um cours de philologie, une fille petite et brune, avec grosses lunettes, d’aspect sévère. Lors d’un exposé, elle avait reçu un vif éloge du prof. Qu’une fille comme elle ait eu un avortement me rassurait. ”

<sup>107</sup> Rua sem saída.

<sup>108</sup> “Une dizaine de jours avant Noël, quand je n’y comptais plus, L. B. a frappé a la porte de ma chambre. Jean T. l’avait croisée dans la rue et avertie de mon désir de la voir. Elle avait toujours ses grosses lunettes à monture

O endereço é apresentado à autora-narradora, a princípio, como um “*impasse*”, em francês, beco sem saída na acepção própria do termo. O português herdou o termo apenas em sua acepção figurada como indica o dicionário Houaiss quanto à etimologia da palavra: fr. *impasse* (1761) “rua sem saída”, p.ext. “situação sem saída, dificuldade sem solução”. Como destaca Fabrice Thumerel – em estudo sociogenético que visa estabelecer a relação entre o espaço e o tempo social na obra de Ernaux, a partir de obras que narram sua passagem social, tais quais *L'événement* e *Les armoires vides* – o *impasse* “seria o lugar estreito da angústia social, de uma fatalidade que encontra sua expressão tanto na *doxa* popular (histórias de *vagabundas*) quanto na literatura realista-naturalista (nela [na autora]: “dez vezes mais assustador que em Balzac, pior que em Maupassant”<sup>109</sup>)” (THEMEREL, 2015, p. 112, grifos do autor)<sup>110</sup>. A dupla acepção da palavra em francês evoca uma ausência de solução que pode ser associada à própria situação da autora-narradora. O nome equivocado sugere a ameaça da impossibilidade de se fugir ao destino da maternidade, da suposta desonra da mãe solteira, e de sua classe social, diferentemente do termo *passage* que vai tranquilizá-la: “Na placa da rua, estava indicado “*passage* Cardinet”, e não “*impasse* Cardinet”, foi um sinal que me confortou” (ERNAUX, 2011, p. 298)<sup>111</sup>. Em francês o termo *passage* designa uma rua pequena só para pedestres, muitas vezes coberta (como as galerias) que une duas artérias. Assim, a mudança na designação do logradouro parece sugerir metaforicamente a possibilidade de resolução de uma situação aparentemente sem saída.

A autora-narradora, antes do aborto, vai três vezes à passagem Cardinet: a primeira, dia 8 de janeiro, para encontrar Mme P.-R. e combinar os detalhes do procedimento; a segunda, dia 15 de janeiro, na qual introduz a sonda pela primeira vez; e a terceira, dia 18 de janeiro, para a introdução de outra sonda, pois a anterior não surtira efeito. Ela fornece a data exata das três

---

noire, intimidantes. Elle me souriait. Nous nous sommes assises sur mon lit. Elle m’a donné l’adresse de la femme à qui elle avait eu affaire, une aide-soignante d’un certain âge, qui travaillait dans une clinique, Mme P. –R., *impasse* Cardinet, dans le XVII<sup>e</sup> à Paris. J’ai dû rire au mot « *impasse* », qui parachevait la figure romanesque et sordide de la faiseuse d’anges, car elle a précisé que l’*impasse* Cardinet donnait dans la grande rue Cardinet. Je ne connaissais pas Paris, cette rue ne m’évoquait rien d’autre qu’un magasin de bijoux, le Comptoir Cardinet, dont on entendait la publicité tous les jours à la radio.”

<sup>109</sup> Thumerel cita parte da descrição feita pela protagonista Denise Lesur do lugar onde cresceu, em *Les armoires vides*.

<sup>110</sup> “serait le lieu étroit de l’angoisse sociale, d’une fatalité qui trouve son expression aussi bien dans la *doxa* populaire (histoires de *trainées*) que dans la littérature réaliste-naturaliste (chez elle: « dix fois plus affreux que dans Balzac, pire que Maupassant »)”

<sup>111</sup> “Sur la plaque de la rue, il était indiqué « *passage* Cardinet », et non « *impasse* Cardinet », c’était un signe qui me soulageait.”

visitas, como explica em uma nota:

Escrever a data é para mim uma necessidade ligada à realidade do acontecimento. E é a data que, em um dado momento, para John Fitzgerald Kennedy – 22 de novembro de 1963 –, para todo mundo, separa a vida da morte. (ERNAUX, 2011, p. 298)<sup>112</sup>

Nesta nota, a autora mais uma vez correlaciona a experiência a um lugar entre a vida e a morte, a um momento decisivo em sua vida, citando até mesmo, a data do assassinato do presidente estadunidense, ocorrido próximo ao momento do aborto.

Além da precisão das datas, há sempre uma breve descrição da paisagem, com informações sobre o tempo ou o aspecto do dia:

Primeiro dia, 8 de janeiro: “Caía uma neve derretida [...] o dia já estava escuro” (ERNAUX, 2011, p. 298)<sup>113</sup>

Segundo dia, 15 de janeiro: “O clima estava ameno, úmido” (ERNAUX, 2011, p. 301)<sup>114</sup>

Terceiro: 18 janeiro: “fazia muito frio, tudo estava branco” (ERNAUX, 2011, p. 304)<sup>115</sup>

Tais detalhes da narradora sobre os dias ajudam a formar o cenário de suas idas e tornam, assim como afirma pretender com as datas, mais palpável a reconstituição da experiência, o lugar e o cenário. É possível, ainda, pensarmos nessas descrições como uma metáfora do estado de espírito da narradora, de modo que quando afirma que “tudo estava branco” também pode ser uma forma de dizer que tudo estava nebuloso durante seu retorno para trocar a sonda, ainda na incerteza de que conseguirá abortar. Essa dupla possibilidade de interpretação permite que se pense o espaço físico na obra mesclado às sensações da narradora. Ao narrar a volta de Mont-Dore, podemos observar igualmente esse encontro entre as sensações e a descrição da paisagem:

A cada vez que pensei na semana à Mont-Dore, vi uma extensão deslumbrante de sol e de neve conduzindo às trevas do mês de janeiro. Talvez porque uma memória primitiva nos faz ver toda a vida passada sob a forma elementar da sombra e da luz, do dia e da noite. (ERNAUX, 2011, p. 297)<sup>116</sup>

<sup>112</sup> “Écrire la date pour moi une necessite attachée à la réalité de l’événement. Et c’est la date qui, à un moment, pour John Fitzgerald Kennedy – 22 novembre 1963 –, pour tout le monde, sépare la vie de la mort.”

<sup>113</sup> “Il tombait de la neige fondue [...] il faisait déjà sombre”

<sup>114</sup> “Il faisait doux, humide”

<sup>115</sup> “Il faisait très froid, tout était blanc”

<sup>116</sup> “À chaque fois que j’ai pensé à cette semaine au Mont-Dore, j’ai vu une étendue éblouissante de soleil et de neige débouchant sur ténèbres du mois de janvier. Sans doute parce qu’une mémoire primitive nous fait voir toute la vie passée sous la forme élémentaire de l’ombre et de la lumière, du jour et de la nuit.”

A autora sugere que a forma como vê o momento é marcada pela percepção que resta de uma memória primitiva. O cenário descrito no trecho pode ser compreendido também como uma metáfora, os últimos dias de sol que antecederam o sofrimento experienciado em janeiro. Desse modo, o detalhamento sobre as paisagens parece ser também um modo de restituir, através das imagens desencadeadas pela escrita, os sentimentos vivenciados na época.

Embora a passagem Cardinet seja descrita pela autora como o lugar do aborto, a expulsão do feto se deu na noite do dia 20 para o dia 21 de janeiro, no quarto de seu dormitório na Universidade, em Rouen. A percepção da passagem como o marco de seu aborto pode ser relacionada a uma concepção do lugar como o símbolo da possibilidade do fim de seu calvário, após ter percorrido sozinha o caminho rumo a Paris, cidade ainda desconhecida para ela – o que corrobora a ideia da experiência traumática vivida na solidão. Sendo assim, a passagem se configura na obra como metáfora da mudança, pois, apesar de apenas com a expulsão do feto se realizar de fato o aborto, a introdução da sonda é compreendida pela narradora, como vimos, como o momento de sua fundação identitária em que mata a mãe e nasce enquanto mulher adulta.

Não só a passagem Cardinet, mas o quarto de Mme P.-R. são os elementos referenciais mais emblemáticos da narrativa, na medida em que constituem o lugar da experiência de iniciação. O quarto de Mme P.-R. – local exato da iniciação, da vida e da morte – parece obcecar a autora-narradora: “Chego à imagem do quarto. Ela excede a análise. Só posso mergulhar nela. [...] Durante anos eu vi esse quarto e essas cortinas como as via da cama onde estava deitada” (ERNAUX, 2011, p. 302)<sup>117</sup>. Sua opção por reconstituir esse cenário não será entretanto empreender uma descrição ao modo realista, mas trazer para a escrita a imagem do lugar a partir da evocação da composição de um quadro:

(Se eu tivesse de representar por um único quadro esse acontecimento de minha vida, eu pintaria uma pequena mesa colada à parede, coberta de fórmica, com uma bacia esmaltada onde flutua uma sonda vermelha. Ligeiramente à direita, uma escova de cabelos. Não creio que exista um *Atelier de la faiseuse d'anges* em nenhum museu do mundo.) (ERNAUX, 2011, p. 304)<sup>118</sup>

<sup>117</sup> “Je suis parvenue à l’image de la chambre. Elle excède l’analyse. Je ne peux que m’immerger en elle. [...] Pendant des années, j’ai vu cette chambre et ces rideaux comme je les voyais depuis le lit où j’étais couchée.”

<sup>118</sup> “(Si j’avais à représenter par un seul tableau cet événement de ma vie, je peindrais une petite table adossée à un mur, couverte de formica, avec une cuvette émaillée où flotte une sonde rouge. Légèrement sur la droite, une brosse à cheveux. Je ne crois pas qu’il existe un *Atelier de la faiseuse d’anges* dans aucun musée du monde.)”

O quarto é descrito através de uma pintura inexistente, como se a representação pela imagem, ou mesmo pela descrição da imagem, fosse a única capaz de traduzir sua visão sobre o local. É comum nos livros de Ernaux a descrição de fotos suas e de sua família. Como destaca Jovita Maria Gerheim Noronha (2014), em *La place*, a autora recorre frequentemente à *ekphrasis*, que consiste na substituição da reprodução das fotografias por sua descrição. Segundo Véronique Montémont, no artigo em que analisa os usos do material documentário na autobiografia: "uma descrição *in absentia* é primeiramente uma re-criação pela escrita" (MONTÉMONT, 2012, p. 44)<sup>119</sup>. Em *L'événement*, ainda que este recurso não esteja tão presente, o quarto é descrito a partir de um quadro que não está no texto ou fora dele. Tal aspecto pode ser associado à impossibilidade da narrativa de restituir completamente o acontecimento, dimensão que dialoga com a função dos parênteses anteriormente apontada, de modo que é através dessa "descrição *in absentia*" que se torna possível re-criar a cena.

Françoise Simonet-Tenant (2004), em sua pesquisa genética sobre a obra, confere à passagem Cardinet um *status* de cena matricial por estar presente nos manuscritos de *Une femme*, *Passion simple* e *L'événement*, três obras consideradas iniciáticas pela autora. Segundo ela, nos manuscritos de *L'événement*, é frequente a presença de trechos sobre a volta ao endereço, um biografema<sup>120</sup> que se destaca na escrita da obra, a ponto de Ernaux considerar um título que fizesse referência ao local:

À lembrança se soma, então, um retorno aos lugares do acontecimento, como se o trajeto no espaço pudesse imitar a anamnese, até mesmo dobrando a intensidade vivida do acontecimento, e assim impulsionar a escrita. É relevante que tanto a redação de *Passion simple*, quanto de *L'événement*, seja precedida de um retorno ao local de uma prova física e moral como um ritual necessário para a entrada na escrita. (SIMONET-TENANT, 2004, p. 45)<sup>121</sup>

Para Simonet-Tenant, o retorno ao lugar parece ser o que alimenta a rememoração e dá início à escrita. Porém, no epílogo de *L'événement*, há uma narrativa de outra volta à passagem

<sup>119</sup> "Une description *in absentia* est d'abord une re-création par l'écriture"

<sup>120</sup> O conceito de biografema ao qual alude Simonet-Tenant foi forjado por Roland Barthes em *Sade, Fourier e Loyola* (1971), podendo ser definido como um detalhe da vida, um gosto, uma inflexão, capaz de desencadear a escrita. Ele se aproxima da noção de *punctum* da fotografia, também do autor, definida, em *A Câmara Clara* (1980), como o elemento que nela punge, o "traço biográfico" que faz surgir a emoção.

<sup>121</sup> "Au souvenirs s'est donc ajouté un retour sur les lieux de l'événement comme si le trajet dans l'espace pouvait même déclencher l'écriture. Il est remarquable que la rédaction de *Passion Simple* comme de *L'événement* soit précédée du retour sur le lieu d'une épreuve physique et morale comme un rituel nécessaire à l'entrée en écriture."

Cardinet, na qual a autora-narradora descreve seu percurso à procura dos lugares que visitara em janeiro de 1964. Ela afirma ter “a impressão de reproduzir os gestos de uma personagem sem nada experimentar” (ERNAUX, 2011, p. 320)<sup>122</sup>, o que nos remete a sua proposta de escrita como um mecanismo capaz de dissolver as imagens “como aquelas do desejo sexual que se apagam instantaneamente após o orgasmo” (ERNAUX, 2011, p. 298)<sup>123</sup>. Assim sendo, o retorno, situado ao final da narrativa, parece uma forma de mostrar que, ao alcançar a comunicabilidade da experiência, recriando as sensações pela escrita, o lugar é destituído de sua capacidade de revivê-la, que agora pertence à escrita, como podemos observar na última frase da obra: “Na plataforma da estação Malesherbes, disse a mim mesma que voltara à passagem Cardinet acreditando que me aconteceria alguma coisa” (ERNAUX, 2011, p. 321)<sup>124</sup>.

Como bem observa Simonet-Tenant, a passagem Cardinet excede *L'événement*, estando presente em seus manuscritos não publicados e mesmo em outros livros da autora, como *Passion simple*. Além da passagem, existem outros lugares que se repetem na obra da autora, como as cidades de Yvetot e, depois, Cergy. Em *Retour à Yvetot* [Volta a Yvetot] (2013), a autora compara a presença do lugar na memória a uma sobreposição de textos:

A memória dos lugares que temos em nós se parece com um palimpsesto, esse manuscrito marcado sobre o qual existem muitas camadas de escritas e, às vezes, as antigas estão legíveis, reaparecem. (ERNAUX, 2013, p. 14)

Dessa forma, Ernaux nos oferece a possibilidade de leitura dos lugares em sua obra como texto que se reescreve constantemente.

A noção de passagem não se limita à imagem sugerida pela passagem Cardinet como metáfora da iniciação da jovem, de sua entrada no mundo adulto, através da experiência do aborto, mas pode adquirir outras significações. À vista disso, uma outra significação possível, mais abrangente, é a situação e o posicionamento da intelectual trânsfuga de classe, inclusive no que diz respeito a sua escolha de uma forma de escrita que se aproxime à do etnógrafo, em constante diálogo com a sociologia. Essa escrita se relaciona a sua interação com os mundos contrastantes com os quais é confrontada desde a infância, de modo que o próprio espaço físico parece ser narrado levando-se em consideração as diferenças entre as classes. Podemos citar o

<sup>122</sup> “l'impression de reproduire les gestes d'un personnage sans rien éprouver”

<sup>123</sup> “comme celles du désir sexuel qui s'effacent instantanément après l'orgasme”

<sup>124</sup> “Sur le quai de la station Malesherbes, je me suis dit que j'étais revenue passage Cardinet en croyant qu'il allait m'arriver quelque chose.”

exemplo da presença da cidade em que cresceu nas suas obras. Annie Ernaux, apesar de ter nascido em Lillebone, muda-se para Yvetot aos cinco anos, onde encontra uma paisagem de ruínas devido aos bombardeios da Segunda Guerra Mundial. É nessa cidade que a autora passa sua infância e adolescência até ir para o liceu em Rouen. Sua relação com Yvetot está muito presente em duas narrativas autobiográficas da autora: *La place* e *La honte* (1997).

Em *La place*, Yvetot aparece apenas como “Y” e sem uma descrição detalhada, de modo que seu lugar de formação permanece sem nome. A cidade, no entanto, compreende os dois lugares antagônicos frequentes em suas obras: o espaço familiar e o espaço da escola, já retratados em *Les armoires vides*. No espaço familiar, a narradora convive com o mundo de seus pais, que apesar de terem deixado a vida operária e se tornado proprietários de um *café-épicerie*, não passaram a fazer parte da classe *dominante* como a filha, integrando apenas outra categoria da classe *dominada*. Sobretudo em relação a seu pai, que teve de abandonar a escola para trabalhar, podemos observar como a aquisição de capital cultural e simbólico pela narradora a distanciou de seu meio de origem – embora afirme, também, em *Une Femme* ter se tornado para sua mãe “uma inimiga de classe” (ERNAUX, 2011, p. 579)<sup>125</sup>.

Em *La Honte*, a autora-narradora relata uma cena que marcara sua infância: quando seu pai em um acesso de raiva quase matou a mãe. A “vergonha” do título, além da associação direta ao ato violento do pai, pode ser relacionada, igualmente, à vergonha que sentia de seu meio familiar em comparação às famílias das outras meninas que frequentavam a mesma escola particular. Na narrativa, a autora, além de sua escola e a relação da mãe com o pai, descreve a cidade de “Y”:

Ao redor do centro, irradiam ruas pavimentadas ou asfaltadas, contornadas por casas de dois andares de tijolos ou pedras e por calçadas, por propriedades isoladas atrás de grades, ocupadas pelos tabeliões, médicos, diretores e etc. Encontram-se também as escolas públicas e particulares, afastadas umas das outras. Não é mais o centro, mas sempre a cidade. Além dali, estendem-se os bairros cujos habitantes dizem que eles vão “à cidade” ou mesmo “a Y.” quando vão ao centro. O limite entre o centro e os bairros é geograficamente incerto: o final das calçadas, o aumento do número de casas velhas (de madeira, com dois ou três cômodos no máximo, sem água corrente, os banheiros do lado de fora), de hortas, cada vez menos comércios, a não ser uma mercearia-café-carvoaria, surgimento dos conjuntos habitacionais. Mas é claro para todo mundo na prática: o centro é onde não se vai fazer compras de chinelo ou com uniforme de trabalho. O valor dos bairros diminui à medida que se distancia do centro, que as grandes casas ficam mais raras e que os blocos de casas com um pátio comum se tornam mais numerosos. Os mais afastados, com caminhos de terra, de lama

---

<sup>125</sup>“une ennemie de classe”

quando chove, e as fazendas atrás dos taludes, pertencem já ao campo. (ERNAUX, 2011, p. 227)<sup>126</sup>

Podemos observar pelo trecho como a cidade é descrita a partir de uma separação não só geográfica, mas social. Na narrativa de *La honte*, a autora situa as marcas de seu meio social de origem, a partir da divisão da cidade, traçando aquilo que compõe seu *habitus*, ou seja, o modo de perceber e de se comportar no mundo, em um papel de etnóloga de si mesma, como ela própria afirma.

A autora explica, em *Retour à Yvetot*, a respeito de *La honte*: “Perceba que não escrevo “Yvetot” inteiro, apenas Y, porque para mim é uma cidade mítica, a cidade de origem” (ERNAUX, 2013, p.18)<sup>127</sup>. Diferentemente de *La place*, Yvetot, ainda que não nomeada, é descrita detalhadamente, nesta narrativa que aborda um acontecimento traumático que demanda o silêncio, por seu caráter propulsor da vergonha social. À vista disso, Violaine Houdart-Merot<sup>128</sup> assinala que a descrição do lugar se torna importante para Ernaux apenas quando ela é capaz de revelar algo invisível, escondido ou tabu. Tal postulação pode ser associada também à forma como a autora-narradora de *L'événement* busca passar com certa precisão as informações sobre suas visitas à passagem Cardinet, outro lugar ligado ao tabu.

A autora vive em Cergy desde 1977, como explicita em *Le vrai lieu*. Nesta “cidade nova” dos arredores de Paris, nascida de um projeto político<sup>129</sup>, a autora escreveu todos os seus livros, com exceção dos dois primeiros. A cidade está presente, principalmente, em três de suas obras – *La vie extérieure* (2000), *Journal du dehors* (1993) e *Regarde les lumières mon amour* (2014) – que podem ser considerados como “autobiografias impessoais”, nas quais narra suas observações em lugares públicos como o RER e o supermercado, uma forma de escrita de si

<sup>126</sup>“Autour du centre rayonnent des rues pavées ou goudronées, bordées de maison à étages en brique ou pierre et de trottoirs, de propriétés isolées derrière des grilles, occupées par des notaires, médecins, directeurs, etc. S’y trouvent aussi les écoles publiques et privées, éloignées les unes des autres. Ce n’est plus le centre, mais toujours la ville. Au-delà s’étendent les quartiers dont les habitants disent qu’ils vont « en ville » ou même « à Y. » quand ils se rendent dans le centre. La limite entre le centre et les quartiers est géographiquement incertaine: fin des trottoirs, davantage de vieilles maisons (à colombage, de deux ou trois pièces au plus, sans eau courante, les cabinets au-dehors), de jardins de légumes, de moins en moins de commerces en dehors d’une épicerie-café-charbons, apparition des « cités ». Mais claire pour tout le monde dans la pratique: le centre, c’est là où l’on ne va pas faire ses courses en chaussons ou en bleu travail. La valeur des quartiers diminue au fur et à mesure qu’on s’éloigne du centre, que les villas se raréfient et que les pâtés de maisons avec une cour commune deviennent plus nombreux. Les plus reculés, avec des chemins de terre, des fondrières quand il pleut et des fermes derrière des talus, appartiennent déjà à la campagne.”

<sup>127</sup> “Notez que je n’écris pas « Yvetot » en entier, seulement Y, parce que pour moi, c’est une ville mythique, la ville d’origine.”

<sup>128</sup> Em uma conferência, em 19 de abril de 2015, intitulada “Annie Ernaux: une écriture de lieux, d’Yvetot à Cergy” realizada com o pesquisador Pierre Louis-Fort.

<sup>129</sup> No final dos anos 1960, devido à rápida aglomeração em Paris, decidiu-se equilibrar o excesso de urbanização através da criação de “villes nouvelles” [cidades novas] ao redor da capital.

através da vida dos outros. Sua casa em Cergy, como descreve na obra, é ao mesmo tempo próxima o suficiente para se ver as luzes de Paris, mas está fora da capital, o que a autora associa a seu próprio lócus enunciativo: “Creio que isso corresponde bem ao que sinto em relação a Paris, talvez até mesmo em relação ao meu lugar no mundo. Em Paris, no fundo – pode parecer curioso dizer isso – eu nunca entrarei...” (ERNAUX, 2014, p. 14)<sup>130</sup>. A célebre capital francesa pode ser associada a um lugar “de direito” da classe *dominante*, ao qual aqueles vindos da periferia e do interior jamais pertenceriam.

Quando o trãnsfuga abandona o *habitus* de sua classe de origem para incorporar o da classe em que ingressa, ele está apagando sua herança de classe *dominada* para ser aceito e reconhecido como integrante do mundo da classe *dominante*. Ernaux, no entanto, se mantém em um lugar de passagem, ressaltando, através de sua escrita, como alguns discursos são compreendidos como mais legítimos do que outros e se situando em uma posição próxima, porém ainda fora do mundo dos *dominantes*. Nesse sentido, sua casa em Cergy se apresenta como metáfora de seu lócus enunciativo, lugar de onde se podem ver as luzes de Paris, mas que se encontra à distância do espaço central da capital.

A escrita funciona como o veículo pelo qual a autora expressa esse lugar de passagem, que pode ser pensado como um *entre-deux*, segundo a definição de Daniel Sibony (1991). Para ele, o *entre-deux* é ao mesmo tempo um corte e uma ligação entre dois termos que gera um espaço vasto de não apenas uma fronteira que os separa, mas de duas fronteiras que se tocam permitindo o fluxo entre elas. O psicanalista forja o conceito para substituir aquele de somente “diferença”, pois essa noção pode passar a ideia de que a separação entre um espaço e outro é total, de forma que a passagem seria operada de forma brutal sem deixar nenhuma reminiscência. O *entre-deux* carrega a ideia de movimento entre os termos, uma passagem que não se realiza de imediato, talvez nem mesmo completamente, mas em um espaço dinâmico de um ir e vir constante. Trata-se, desse modo, de uma “articulação ao “outro”: outro tempo – questão de memória; outro local – questão de lugar; outras pessoas – questões de ligação” (SIBONY, 1991, p. 15-16)<sup>131</sup>. Um dos *entre-deux* fundamentais para o indivíduo está em sua relação com a origem, que é a relação do que ele é hoje com o que ele foi, mas também com aquilo que pode ser, nesse movimento de ir e vir que induz as passagens. A questão da origem se relaciona, igualmente, com a da identidade, que também não deve ser pensada como plena,

<sup>130</sup> “Je crois que ça correspond bien à ce que je ressens vis-à-vis de Paris, peut-être même par rapport à ma place dans le monde. Paris au fond – ça peut paraître curieux de dire ça – je n’y entrerais jamais...”

<sup>131</sup> “articulation à l’«autre»: autre temps – question de mémoire ; autre lieu – question de place ; autres personnes – question de lien”

mas em um *entre-deux* que forma uma “identidade desintegrada mas consistente, com falhas e reparações, com idas e vindas” (SIBONY, 1991, p. 20)<sup>132</sup>. O conceito de Sibony pensa, pois, a origem e o pertencimento não só em termos de diferenças e rupturas, mas a partir de espaços de interação e movimento. Sendo assim, podemos também apontar essa noção na obra de Ernaux, que, ao invés de evidenciar uma identidade plenamente situada dentro do meio intelectual ou popular, opera constantemente um ir e vir entre os dois. A escrita de Ernaux parece ter por objetivo mostrar esse movimento incessante de volta e afastamento da origem, sendo ela mesma considerada pela autora como um lugar – lugar esse que podemos pensar, igualmente, como o espaço dinâmico em que o *entre-deux* é evidenciado:

A escrita é um lugar, um lugar imaterial. Mesmo eu não estando na escrita da imaginação, a escrita da memória e da realidade é também uma forma de me evadir. De estar em outro lugar. A imagem que sempre me vem para a escrita é a de uma imersão. Da imersão em uma realidade que não sou eu. Mas que passou por mim. *Minha experiência é a de uma passagem e de uma separação do mundo social*. Essa separação existe na realidade, separação dos espaços, dos sistemas educativos, essas crianças que vão abandonar a escola aos 16 anos sabendo tão pouco, e outras que continuam até os 25. Há uma homologia entre a separação do mundo social e aquela que atravessou minha existência, uma forma de coincidência que faz com que escrever para mim não seja me interessar sobre a minha vida, mas compreender os mecanismos dessa separação. (ERNAUX, 2014, p. 65, grifo nosso)<sup>133</sup>

O “verdadeiro lugar” para a autora, ao qual se refere o título do livro de entrevistas, é a própria escrita. Para a epígrafe de *La place*, ela escolhera uma frase de Jean Genet: “escrever é o último recurso quando se traiu”<sup>134</sup>. A concepção da escrita como uma forma de compensação de sua ascensão é recorrente nas entrevistas da autora, que afirma pretender, através dela, pensar e compreender os mecanismos de segregação social. A escrita representa, assim, o lugar que lhe permite retratar seu sentimento de separação nos diferentes espaços, como a escola privada e o *café-épicerie*, como vimos ser o exemplo de *La place* e *La honte*. Tais espaços materiais,

<sup>132</sup> “identité morcelée mais consistante, avec des trous et de reprise, des tours et des retours”

<sup>133</sup> “C’est un lieu, l’écriture, un lieu immatériel. Même si je ne suis pas dans l’écriture d’imagination, mais l’écriture de la mémoire et de la réalité, c’est aussi une façon de m’évader. D’être ailleurs. L’image qui me vient toujours pour l’écriture, c’est celle d’une immersion. De l’immersion dans une réalité qui n’est pas moi. Mais qui est passée par moi. Mon expérience est celle d’un passage et d’une séparation du monde social. Cette séparation existe dans la réalité, séparation des espaces, des systèmes éducatifs, ces enfants qui vont quitter l’école à 16 ans en sachant si peu de choses, et d’autres qui continuent jusqu’à 25. Il y a une homologie entre la séparation du monde social et celle qui a traversé mon existence, une forme de coïncidence qui fait qu’écrire pour moi ce n’est pas m’intéresser à ma vie mais saisir les mécanismes de cette séparation.”

<sup>134</sup> “[...] écrire c’est le dernier recours quand on a trahi”

frequentemente retomados nas obras de Ernaux, parecem ser os símbolos disso que é o tema central de seus textos: a passagem experienciada desde a infância. A noção da passagem está presente, igualmente, em diferentes textos da autora que afirma ter pensado, até mesmo, em intitular o que chama de “autobiografia total”, *Les années, Passages* [Passagens], como escreve em *L’atelier noir*. Além disso, vale lembrar que a escrita de Ernaux é também uma constante operação de passagem entre o singular e o coletivo, que remete, por vezes, a seu lugar de trânsfuga – também um lugar *entre-deois* capaz de ressaltar a multiplicidade da origem, da identidade que se produz a partir de um ir e vir.

Em *L’événement*, podemos observar que a autora utiliza tanto referências populares como eruditas, o que sugere mais uma vez como o *entre-deois* de sua origem e de sua ascensão social está presente em sua obra. Ao mesmo tempo que cita a música de Johann Sebastian Bach, faz referência à canção *Dominique* ou a outras populares na época como *La Javanaise* e *J’ai la mémoire qui flanche* (p. 277), que não pertencem à alta cultura. A partir da observação dessas referências, Simonet-Tenant conclui, após o estudo dos rascunhos da obra:

Embora não desapareçam completamente do texto publicado as referências intertextuais são, entretanto, apresentadas de forma vaga (“expressões literárias”, “um romance”). Assim é expressa a recusa manifesta em exibir o domínio da cultura dos “dominantes”, veiculada pela instituição escolar e universitária. Annie Ernaux se proíbe de estabelecer com os leitores uma convivência cultural que seria, para muitos entre eles, sinônimo de exclusão. Resta a citação de títulos de canções, menção de uma memória popular que caminha no sentido de um projeto auto-socio-biográfico e que responde, igualmente, à intenção de se reconectar à emoção profunda proporcionada por melodias familiares, espécie de espuma sonora de uma época. (SIMONET-TENANT, 2004, p. 51)<sup>135</sup>

O texto da autora, dessa forma, manifesta uma postura crítica em relação ao seu lugar social, pois, mesmo tendo passado a integrar a classe *dominante*, procura não compactuar com os mecanismos de exclusão, de modo que sua condição de trânsfuga continua a vir à tona. Segundo Fabrice Thumerel (2015), em artigo recente sobre as passagens na obra de Annie Ernaux,

<sup>135</sup> “Les références intertextuelles, si elles ne disparaissent pas totalement du texte publié, sont cependant présentées de façon vague (« des expressions littéraires », « un roman »). S’exprime ainsi le refus manifeste d’afficher la maîtrise de la culture des « dominants » véhiculée par l’Institution scolaire et universitaire. Annie Ernaux s’interdit d’établir avec les lecteurs une connivence culturelle qui serait, pour beaucoup d’entre eux, synonyme d’exclusion. Reste la citation de titres de chansons, mention d’une mémoire populaire qui va dans le sens d’un projet autosociobiographique et qui répond également au dessein de renouer avec l’émotion profonde procurées par des airs familiers, sorte d’écume sonore d’une époque.”

escrever a vida, para uma autora que se beneficiou do movimento de mobilidade social, significa também se engajar, através de uma escrita que pratica, igualmente, a mobilidade. Desse modo, podemos observar que sua posição entre os mundos está constantemente presente em suas obras que expõem seu lugar de passagem entre as classes, a passagem da dimensão pessoal do acontecimento para a coletiva, a passagem de um fragmento de vida a outro e a própria passagem para a escrita – que, como apontamos no primeiro capítulo, é evidenciada pela narrativa de *L'événement*.

A experiência da passagem, situada pela autora no centro de sua escrita, pode ser associada, então, à significação simbólica atribuída à passagem Cardinet como o lugar de uma separação, não só da mãe, mas também de seu meio social. Assim como a autora afirma que a Yvetot de seus livros é um lugar mítico por ser a cidade da origem, a passagem Cardinet também assume uma dimensão semelhante, relacionada à “prova iniciática” nela vivida que, além das significações primeiramente apontadas, pode ser pensada como o marco de sua ruptura com seu meio social. Dessa forma, os lugares físicos presentes nas obras de Ernaux parecem importar mais por sua dimensão simbólica do que por seu valor referencial.

Na passagem Cardinet se dá o “rito de passagem” da autora-narradora à idade adulta, ao mesmo tempo que ela rompe com a fatalidade capaz de impedir sua ascensão à classe *dominante*, a gravidez fora do casamento. O aborto pode ser associado, dessa forma, a uma passagem que faz com que sua origem retorne, de modo que nos remete a seu lugar *entre-deux*, por se tratar de uma volta à origem que destaca sua ação prospectiva, mas que, concomitantemente, gera um rompimento. Assim, para melhor compreendermos os aspectos dessa ruptura na obra, na próxima seção abordaremos como a autora manifesta a dominação de classe e suas relações com sua origem social, procurando situar os encontros entre essa dominação e a de gênero (*gender*).

### **3.3 Aborto clandestino: encontros entre classe e gênero**

Ainda que *L'événement* não tenha como tema central a origem social da autora, a questão é onipresente na obra. No capítulo anterior, mencionamos a impressão de “mau gosto” que pode ser desencadeada pela narrativa, procurando relacioná-la ao interdito e ao tabu do aborto. Nesta seção, retomaremos essa temática para pensarmos como sua expressão dialoga com a própria classe social da autora-narradora, recorrendo a sua outra obra que trata do aborto, *Les armoires vides* – romance cuja narradora é uma jovem universitária, oriunda da classe

*dominada*. Partindo dessa associação, analisaremos a presença de elementos da narrativa que podem ser relacionados a uma dupla dominação, de classe e gênero (*gender*), para tentar mostrar como o deslocamento social se relaciona ao aborto vivido.

A narrativa de um aborto pode ser associada, a princípio, ao “mau gosto” por mobilizar questões que não estão de acordo com os princípios morais da sociedade. Contudo, podemos pensar também no “mau gosto” associado à classe *dominada*. Em *Les armoires vides*, ao abordar uma história de alienação social mesclada ao aborto, no presente da narrativa, Ernaux entrelaça as duas experiências. Denise Lesur, a narradora, fala sobre o conflito entre os mundos, da família e da escola, que vivenciara durante a infância. Tais espaços podem ser associados, respectivamente, aos valores das classes populares, presentes no convívio de casa e do *café-épicerie*, propriedade dos pais, e aos da escola burguesa. Na narrativa, segundo Nora C. Cottile-Foley (1999), o aborto é uma forma de expressão da alienação social da protagonista, que conta sua história enquanto o líquido amniótico vaza de seu corpo.

A personagem-narradora de *Les armoires vides* relaciona explicitamente essa experiência à inadequação de seu meio de origem. Ao entrar no mundo educado e burguês da escola privada, ela é confrontada a uma realidade antagônica à de sua família, e começa a associar o “mau gosto” a seu meio:

Os risos, a felicidade, e de repente tudo azedou feito leite velho, me vejo, me vejo e não pareço com as outras... Não quero acreditar nisso, por que não serei como elas, uma pedra dura no estômago, as lágrimas ardem. Não é mais como antes. Isso, a humilhação. Na escola, eu a conheci, a senti. Tem aquelas que passaram perto, que não senti, não prestava atenção. Logo tinha visto que não se parecia com a minha casa, que a professora não falava como meus pais, mas eu ficava natural, no início, eu misturava tudo. Não é um moinho, senhorita Lesur! Você não sabe, então que... Aprenda que... Você saberá que... No entanto, era a professora que estava errada, eu sentia. Sempre perto. Além disso quando ela dizia “seu papai, sua mamãe lhe permitiriam entrar sem bater?” separando as palavras, eu tinha a impressão que ela falava de pessoas completamente desconhecidas, uma imagem decalcada que flutuava atrás de mim, a quem ela falava”(ERNAUX, 2011, p. 136)<sup>136</sup>

<sup>136</sup> “Les rires, le bonheur, et tout à coup ça tourne comme du vieux lait, je me vois, je me vois et je ne ressemble pas aux autres... Je ne peux pas le croire, pourquoi je ne serais pas comme elles, une pierre dure dans l’estomac, les larmes piquent. Ce n’est plus comme avant. Ça l’humiliation. À l’école, je l’ai apprise, je l’ai sentie. Il y en a qui sont sûrement passées à côté, que je ne sentais pas, je ne faisais pas attention. J’avais bien vu aussitôt que ça ne ressemblait pas à chez moi, que la maîtresse ne parlait pas comme mes parents, mais je restais naturelle, au début, je mélangeais tout. Ce n’est pas un moulin, mademoiselle Lesur ! Vous ne savez donc pas que... Apprenez que... Vous saurez que... C’est pourtant la maîtresse qui avait tort, je le sentais. Toujours à côté. D’ailleurs quand elle disait « votre papa, votre maman vous permettent-ils d’entrer sans frapper ? » en détachant les mots, j’avais l’impression qu’elle parlait de gens tout à fait inconnus, un décalque qui flottait derrière moi, à qui elle parlait.”

Na narrativa, esses mundos são constantemente contrastados, desencadeando um sentimento de humilhação que aparece repetidas vezes, como já mencionado no segundo capítulo. No presente da narrativa, o aborto é considerado por ela como uma culminação do “mau gosto” intrínseco a sua classe. Entretanto, apesar de não possuir o capital cultural incorporado através da herança familiar, pelo processo de aculturação ela consegue modificar a percepção que os outros têm de si, afastando-se de seu *habitus* popular:

De uma sala a outra, na escola particular, eram sempre as mesmas meninas. Elas aceitaram minhas notas boas e meu primeiro lugar. Era minha liberdade, meu calor, minha carapaça. Ser de novo a pequena rainha. A professora me perdoa tudo, os atrasos na aula, as conversas, as faltas de educação, por causa da nota dez em tudo, as lições sempre sabidas. (ERNAUX, 2011, p. 144)<sup>137</sup>

O conhecimento se torna, então, uma espécie de máscara que se constitui em uma nova identidade, a “carapaça” necessária para ser aceita nesse outro espaço. Contudo, como destaca Cottile-Foley, o aborto aparece na narrativa como uma doença que internamente “incorpora suas origens ao passo que a superfície externa de seu corpo está revestida com a nova identidade burguesa” (COTTILE-FOLEY, 1999, p. 889)<sup>138</sup>, de modo que ele representaria aquilo que permaneceu dentro da carapaça.

São recorrentes na obra imagens que fazem alusão ao vômito, à urina, ao cuspe, no cenário da família, que podem ser associadas aos líquidos que fluem de seu corpo durante o aborto. Para a pesquisadora, a narrativa “mostra como a burguesia se define ao definir um campo de absoluta Outridade” (COTTILE-FOLEY, 1999, p. 888)<sup>139</sup>. Esse outro é o periférico, o marginal, associado às funções corporais que aparecem no texto em relação à protagonista e àqueles de seu convívio familiar e do *café-épicerie* de seus pais – que se localiza também em uma região mais periférica da cidade. Desse modo, é possível estabelecer conexões entre a gravidez, o aborto e a classe *dominada*. Judith Butler, em *Bodies That Matter*, propõe um pensamento baseado na existência de uma matriz que pelo mesmo processo delimita os sujeitos, produz os “abjetos”, aqueles que são, a um só tempo, excluídos e necessários:

<sup>137</sup> “D’une classe à l’autre, à l’école libre, c’était toujours les mêmes filles. Elles ont admis mes bonnes notes et ma place de première. C’était ma liberté, ma chaleur, ma carapace. Redevenue la petite reine. La maîtresse me pardonne tout, les retards en classe, le bavardages, les fautes d’éducation, à cause des dix sur dix, des leçons toujours sues.”

<sup>138</sup> “embody her origins while the outer surface of her body is vested with her new bourgeois identity”

<sup>139</sup> “shows how the bourgeoisie defines itself by defining a field of absolute Otherness ”

Essa matriz excludente pela qual os sujeitos são formados requer, assim, a produção simultânea de um domínio de seres abjetos, aqueles que ainda não são “sujeitos”, mas que formam o fora constitutivo do domínio do sujeito. O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas “invivíveis” e “inabitáveis” da vida social que são, ainda assim, densamente povoadas por aqueles que não gozam do *status* de sujeito, mas cujas vidas sob o signo do “invivível” são necessárias para circunscrever o domínio do sujeito. (BUTLER, 1993, p. 3)<sup>140</sup>

A abjeção, no pensamento butleriano, diz respeito aos corpos e às vidas que estão fora da norma, mas que não deixam de ser necessários para que ela possa existir. Apesar de Butler, sobretudo na década de 1990, se concentrar sobre o estudo do sexo/gênero e da sexualidade, a filósofa já destaca, em *Bodies That Matter*, que a heterossexualidade normativa não é o único regime regulatório que age na produção do corpo, considerando também as normas de raça e de classe. Isto posto, os abjetos podem ser pensados como os marginalizados da inteligibilidade cultural, que não se conformam à figura distinta da norma do sujeito, produzida a partir da expulsão daquilo que se relaciona à animalidade, ao monstruoso, ao não-humano. Em *Les armoires vides*, podemos considerar a abjeção na presença do corpo e de suas funções fisiológicas, associado ao “mau gosto”, à inadequação da origem social da protagonista, que apesar de ter abandonado o *habitus* da classe *dominada*, ainda carrega em si, em seu ventre, seu estigma.

Também em *L'événement*, a gravidez indesejada é relacionada ao destino de sua classe de origem, de modo que o sexo aparece como aquilo que não permitiu que escapasse do “fracasso social”:

Eu estabelecia de forma confusa uma ligação entre minha classe social de origem e o que me acontecia. Primeira a fazer um curso superior numa família de origem operária e de pequenos comerciantes, eu escapara da fábrica e do balcão. Mas nem o “bac”<sup>141</sup>, nem a graduação em letras puderam mudar a fatalidade da transmissão de uma pobreza cuja jovem grávida era, da mesma forma que o alcoólatra, o emblema. O sexo me fez voltar à minha origem esquecida e o que crescia em mim era, de certa maneira, o fracasso social. (ERNAUX, 2011, p. 280)<sup>142</sup>

<sup>140</sup> “This exclusionary matrix by which subjects are formed thus requires the simultaneous production of a domain of abject beings, those who are not yet “subjects,” but who form the constitutive outside to the domain of the subject. The abject designates here precisely those “unlivable” and “uninhabitable” zones of social life which are nevertheless densely populated by those who do not enjoy the status of the subject, but whose living under the sign of the “unlivable” is required to circumscribe the domain of the subject.”

<sup>141</sup> Abreviação de *baccalauréat*

<sup>142</sup> “J’établissais confusément un lien entre ma classe sociale d’origine et ce qui m’arrivait. Première a faire des études supérieure dans une famille d’ouvriers et de petits commerçants, j’avais échappé à l’usine et au comptoir. Mais ni le bac ni la licence en lettres n’avaient réussi à détourner la fatalité de la transmission d’une

A autora-narradora fala da gravidez e do alcoolismo, como as fatalidades decorrentes de seu lugar social, quando não a prostituição ou a profissão de operária. Também em outros momentos da narrativa ela se identifica com os marginalizados, os excluídos da matriz, segundo a definição de Butler, aqueles que ocupam as zonas “inabitáveis”, porém “densamente povoadas” dos que não são reconhecidos como sujeitos: “em relação a eles [os outros estudantes], nesse mundo de referência, tornara-me internamente uma delinquente” (ERNAUX, 2011, p. 289)<sup>143</sup>. Quando o sexo e a gravidez a trazem de volta a sua “origem esquecida”, a autora-narradora estava em pleno processo de mobilidade social, por já ter seu diploma em letras, o que podemos compreender como uma forma de se tornar sujeito e ocupar o centro da matriz, afastando-se do domínio dos seres supostamente menos racionais, como propõe Butler, incubidos de performar a corporalidade. Porém, de certa maneira, opera-se um movimento de retorno a essa espécie de marginalidade, evidenciada por ela ao se ver separada dos outros, em um processo de “exclusão do mundo normal” (ERNAUX, 2011, p. 289)<sup>144</sup> como uma “delinquente”. Esse “mundo normal” ao qual a autora-narradora faz alusão pode ser compreendido como o mundo das outras moças da universidade, que vivem suas vidas normalmente, como ela fazia anteriormente, não estando na mesma posição de iminência de um crime ou que, aparentemente, não compartilham da mesma origem *dominada* que poderia levar a essa situação.

Podemos, igualmente, observar essa associação com os marginalizados, quando a autora faz uma analogia entre a visão sobre a prática do aborto nos anos 1960 à travessia dos refugiados no final dos anos 1990:

No momento em que escrevo, os refugiados kosovares, em Calais, tentam entrar clandestinamente na Inglaterra. Os contrabandistas de pessoas exigem somas enormes e às vezes desaparecem antes da travessia. Mas nada detém os kosovares, nem tampouco todos os migrantes dos países pobres: eles não têm outra salvação. Perseguem-se os contrabandistas, deplora-se a existência deles como há trinta anos aquela das mulheres que praticavam abortos. (ERNAUX, 2011, p. 305)<sup>145</sup>

---

pauvreté dont la fille enceinte était, au même titre que l'alcoolique, l'emblème. J'étais ratrapée par le cul et ce qui poussait en moi c'était, d'une certaine manière, l'échec social.”

<sup>143</sup>“par rapport à eux, à ce monde de référence, j'étais devenue intérieurement une délinquante”

<sup>144</sup>“exclusion du monde normal”

<sup>145</sup> “Au momento où j'écris, des réfugiés kosovars, à Calais, tentent de passer clandestinement en Angleterre. Les passeurs exigent des sommes énormes et parfois disparaissent avant la traversée. Mais rien n'arrête les

A autora aborda um tema atual no momento da escrita do livro, apresentando um alargamento da narrativa ao extrapolar o relato pessoal. Os refugiados em período de conflito são aqueles que, como destaca Judith Butler em *Quadros de Guerra* (2015d), estão vivos mas não são considerados “vidas”, estando em meio a uma violência legalizada. São indivíduos marginalizados e humilhados por suas existências não estarem completamente dentro do domínio dos seres reconhecidos enquanto sujeitos. Assim também são vistos aqueles que os ajudam a atravessar a fronteira, operando uma espécie de contaminação desse espaço aos quais os refugiados não pertenceriam “naturalmente” por sua posição periférica. Como a ação dos contrabandistas é relacionada àquela das aborteiras, é possível associar, igualmente, as mulheres que abortam aos migrantes à procura de uma solução para a situação ameaçadora na qual se encontram. Através dessa analogia, a autora-narradora chama a atenção para a situação precária à qual as mulheres, principalmente as das classes *dominadas* economicamente, se submetiam em um período de interdição do aborto. Tal referência pode ser vista como uma forma de assinalar o problema social em torno da proibição do aborto, pois a lei também é responsável por gerar a marginalidade, os supostos criminosos cuja existência é reconhecida sob o signo da abjeção.

O feto no ventre da narradora é frequentemente relacionado a sua origem social e à maneira arriscada que vivencia o aborto corrobora essa leitura. A gravidez inesperada aparece, então, como um elemento que a reaproxima das margens não só pela humilhação e violência contra as mulheres que abortam, mas por representar a ameaça da impossibilidade de ascensão social. Tal compreensão da gravidez é evidenciada na narrativa quando seu corpo nauseado interfere em sua capacidade de reflexão:

Agora, o “céu das ideias” tornara-se inacessível para mim, eu me arrastava abaixo dele com meu corpo mergulhado na náusea. Ora esperava ser de novo capaz de pensar depois de ter me livrado do meu problema, ora me parecia que a bagagem intelectual era em mim uma construção artificial que se desmoronara definitivamente. De certa maneira, minha incapacidade de redigir minha monografia era mais assustadora que minha necessidade de abortar. Ela era o sinal indubitável da minha desgraça invisível. (Na minha agenda: “Não escrevo mais, não estudo mais. Como sair daqui.”) Tinha deixado de ser “intelectual”. Não sei se esse sentimento se dispersou. Causa um

---

Kosovars, non plus que tous les migrants des pays pauvres : ils n’ont pas d’autre voie de salut. On pourchasse les passeurs, on déplore leurs existence comme il y a trente celle des avorteuses. ”

sofrimento indizível. (ERNAUX, 2011, p. 287)<sup>146</sup>

A sensação de fragilidade e artificialidade de sua bagagem de saber também não deixa de remeter a sua condição de trânsfuga. Todo o processo de aquisição cultural se dá a partir de uma construção, porém as estruturas de dominação social dão a essas construções o aspecto da naturalidade. A passagem social, a mobilidade de uma classe a outra, no entanto, denuncia a arbitrariedade dessa construção. A náusea do corpo da narradora, além do mal-estar físico ocasionado pela gravidez, pode remeter a uma “náusea social”, como aponta Fabrice Thumerel a respeito de *Les armoires vides*, obra na qual “a narradora toma consciência de que ela carrega os estigmas de suas origens, que ela será para sempre marcada a fogo pelo seu habitus” (THUMEREL, 2015, p. 113)<sup>147</sup>. Essa náusea pode funcionar como uma metáfora de seu sentimento de volta à origem social que a distancia do mundo intelectual, impedindo-a de escrever sua monografia. Nesse sentido, é possível pensar na ação da corporalidade simbolizada pela presença interna do feto, que a afasta de sua posição de intelectual, a qual, como em *Les armoires vides*, estaria ainda apenas na superfície, na aparência – como sua “carapaça” – e, por isso, seria uma identidade artificial e frágil.

Ser mãe solteira e abortar clandestinamente podem ser considerados um estigma da classe dominada, pois essas mulheres, por disporem de menos meios para reverter a situação, acabam aceitando o nascimento do filho ou se submetendo a procedimentos ilegais e perigosos, o que não significa afirmar que o aborto é um comportamento natural ou exclusivo de alguma classe. Mas, como postula Patricia S. Mann, “as leis contra o aborto não vão diminuir o número de mulheres buscando abortos; elas vão apenas tornar o acesso aos abortos mais difícil, e geralmente mais difícil para as mulheres jovens, pobres e geograficamente isoladas” (MANN, 1994, p. 90)<sup>148</sup>. Na França dos anos 1960, apesar da proibição, as mulheres de famílias abastadas podiam ir a outro país realizar o procedimento de forma segura, ao passo que as mulheres da classe *dominada* não tinham essa opção, como ocorre com a autora-narradora de *L'événement*.

---

<sup>146</sup> “Maintenant, le “ciel des idées” m’était devenu enaccessible, je me traînais au-dessous avec mon corps embourbé dans la nausée. Tantôt j’espérais être de nouveau capable de réfléchir après que je serais débarrassée de on problème, tantôt il me semblait que l’acquis intellectuel était en moi une construction factice qui s’était écroulée définitivement. D’une certaine façon, mon incapacité à rédiger mon mémoire était plus effrayante que ma nécessité d’avorter. Elle était le signe indubitable de ma déchéance invisible. (Dans mon agenda : « Je n’écris plus, je ne travaille plus. Comment sortir de là. ») J’avais cessé d’être « intellectuelle ». Je ne sais si ce sentiment est répandu. Il cause une souffrance indicible.”

<sup>147</sup> “la narratrice prend conscience qu’elle porte les stigmates de ses origines, qu’elle est à jamais marquée au fer rouge pas son habitus”

<sup>148</sup> “Laws against abortion will not stem the tide of women seeking abortions; they will only make access to abortions more difficult, and typically most difficult for young, poor, geographically isolated women”

Em *Le vrai lieu*, Ernaux critica o feminismo dos anos 1970 que não diferenciava as mulheres burguesas das do meio popular, como se vivessem sob as mesmas condições e sofressem as mesmas violências. Para a autora, a clivagem entre elas está no encontro da dominação masculina com a social, de modo que seu próprio aborto seria um exemplo dessa diferença, então negligenciada pelo feminismo:

E essa desigualdade era sensível para mim na lembrança da terrível dificuldade que, sem dinheiro e sem relações, tivera para encontrar um modo de abortar, enquanto algumas moças, ricas, no mesmo momento, puderam sem problemas ir à Suíça onde era autorizado. (ERNAUX, 2014, p. 58)<sup>149</sup>

Em *L'événement*, a situação da narradora se soma à solidão na qual vive a experiência, pois não pode revelar aos pais seu estado, temendo o julgamento, e o namorado não lhe oferece apoio. A descoberta de seu estado é, para ela, de certa forma surpreendente, pois ingenuamente não acreditava que pudesse ficar grávida: “No amor e no prazer, não me sentia um corpo intrinsecamente diferente do dos homens” (ERNAUX, 2011, p. 276)<sup>150</sup>. Assim, a gravidez vem se contrapor ao que ela, por falta de experiência, pensava – o que, além da consciência de seu corpo como um lugar que pode conter a vida e a morte, evidencia também o destino das mulheres em um momento em que a escolha por uma forma legal e segura de abortar lhes é negada, marcando não só uma diferença biológica, mas social.

Antes da violência física do próprio procedimento e de suas consequências e a solidão de sua busca, a jovem vivencia ainda outras formas de violência da parte dos homens e dos médicos. Ao procurar a ajuda de Jean T., este a leva para um jantar com sua família e tenta assediá-la quando sua esposa não está presente, o que a jovem de então interpreta como uma atitude natural:

Não achava que Jean T. me tratara com desprezo. Para ele, eu havia passado da categoria de moças que não se sabe se elas aceitam transar àquela das moças que, de forma indubitável, já transaram. Numa época em que a distinção entre as duas importava extremamente e condicionava a atitude dos rapazes com relação às moças, ele se mostrava antes de tudo pragmático, certo, além disso, de não me

<sup>149</sup>“Et cette inégalité, elle était sensible pour moi dans le souvenir de la terrible difficulté que, sans argent et sans relations, j’avais eue pour trouver un moyen d’avorter, alors que certaines filles, riches, avaient, au même moment, pu sans problème aller en Suisse où c’était autorisé.”

<sup>150</sup> “Dans l’amour et la jouissance je ne me sentais pas un corps intrinsecquement différent de celui des hommes.”

engravidar, pois eu já estava grávida. (ERNAUX, 2011, p. 281-282)<sup>151</sup>

Ela percebe que o olhar dos outros para si muda ao saberem de seu estado, o que é também uma forma de marginalização numa sociedade que ainda não aceita o exercício da sexualidade pelas mulheres.

A *violência simbólica*, para Bourdieu, além de sua expressão na dominação de classes, também diz respeito à violência tácita das relações entre homens e mulheres. Segundo o sociólogo:

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não consegue deixar de dar ao dominante (logo, à dominação) quando ele dispõe, para pensá-lo e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, somente de instrumentos de conhecimento que tem em comum com ele e que, sendo apenas a forma incorporada da relação de dominação, fazem parecer essa relação como se natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que eles colocam em ação para se perceber e se apreciar, ou para perceber e apreciar os dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro, etc.) são o produto da incorporação de classificações, assim naturalizadas, das quais seu ser social é o produto. (BOURDIEU, 2002, p. 55-56)<sup>152</sup>

Podemos perceber, desse modo, uma manifestação dessa violência no assédio de Jean T. compreendida pela jovem de então apenas como uma atitude pragmática, num movimento de incorporação dos valores e classificações vigentes, fazendo com que pareçam naturais.

Outra manifestação dessa violência vem do próprio corpo médico. Depois de ter sua gravidez constatada por um primeiro médico, o doutor N., ela consulta um segundo – que confirma seu estado – a quem pede usando um eufemismo que a ajude a abortar: “não ousei pedir a ele que me fizesse um aborto, eu apenas supliquei que ele fizesse minhas regras voltarem, a qualquer preço” (ERNAUX, 2011, p. 285)<sup>153</sup>. O médico, no entanto, receita algumas injeções para impedir abortos espontâneos, o que ela descobrirá posteriormente. A atitude do

<sup>151</sup> “Je n’estimais pas que Jean T. m’avait traitée avec mépris. Pour lui, j’étais passée de la catégorie des filles dont on ne sait pas si elles acceptent de coucher à celle des filles qui, d’une façon indubitable, ont déjà couché. Dans une époque où la distinction entre les deux importait et conditionnait l’attitude des garçons à l’égard des filles, il se montrait avant tout pragmatique, assuré en outre de ne pas me mettre enceinte puisque je l’étais déjà.”

<sup>152</sup> “La violence symbolique s’institue par l’intermédiaire de l’adhésion que le dominé ne peut pas ne pas accorder au dominant (donc à la domination) lorsqu’il ne dispose, pour le penser et pour se penser ou, mieux, pour penser sa relation avec lui, que des instruments de connaissance qu’il a en commun avec lui et qui, n’étant que la forme incorporée de la relation de domination, font apparaître cette relation comme naturelle ; ou, en d’autres termes, lorsque les schèmes qu’il met en œuvre pour se percevoir et s’apprécier, ou pour apercevoir et apprécier les dominants (élevé/bas, masculin/féminin, blanc/noir, etc.), sont le produit de l’incorporation des classements, ainsi naturalisés, dont son être est le produit.”

<sup>153</sup> “Je n’ai pas osé lui demander de m’avorter, je l’ai seulement supplié de me faire revenir les règles, à tout prix.”

médico que utiliza o poder de sua posição para impedi-la de realizar seu objetivo pode ser compreendida como uma manifestação da violência dos dispositivos de controle e dominação do corpo. A própria narradora analisa a postura dos médicos, relacionando-a à ação da lei:

As moças como eu estragavam o dia dos médicos. Sem dinheiro e sem relações – senão não teriam vindo parar no consultório deles às cegas – , elas os obrigavam a se lembrar da lei que podia enviá-los para a prisão e os proibir de exercer para sempre. Eles não ousavam dizer a verdade, que não iriam pôr tudo a perder por causa dos belos olhos de uma donzela estúpida o suficiente para engravidar. A não ser que eles tivessem preferido sinceramente morrer a infringir uma lei que deixava morrer as mulheres. Mas todos deviam pensar que, mesmo se as impedissem de abortar, elas encontrariam um jeito de fazê-lo. À vista de uma carreira destruída, uma agulha de tricô na vagina não pesava muito. (ERNAUX, 2011, p. 285-286)<sup>154</sup>

O parágrafo é marcado por uma contraposição irônica entre a vida das mulheres à carreira dos médicos. A autora coloca em questão a atitude de recusa de ajudá-las, ou de indicar alguém que o faça, por parte deles, mesmo sabendo que forçosamente as moças acharão alguém ou tentarão por si mesmas. Apesar de o doutor N., quando ela volta a seu consultório após o fracasso de sua procura, ter receitado a penicilina, ciente das intenções da narradora, ele também não a ajuda a conseguir uma forma de solucionar sua situação. Os dois médicos deixam passar como que despercebido a vontade da narradora, de modo a não serem implicados legalmente, mesmo tendo consciência de que um procedimento como esse, quando não realizado devidamente, pode ter resultados fatais. A autora destaca, igualmente, que não necessariamente era uma questão moral para eles, ao propor, com certa ironia, “a não ser que eles tivessem preferido sinceramente morrer do que infringir uma lei que deixava morrer as mulheres”, mas uma postura decorrente da lei que ameaçava suas carreiras – o que seria mais importante do que o risco de um procedimento feito precariamente. Outro momento em que a postura dos médicos na narrativa pode ser associada a um elemento que representa a ação da lei está quando o médico que a atende no dormitório da Universidade – logo após a expulsão do feto – a faz jurar, antes mesmo de tomar as medidas necessárias, que não fará aquilo novamente, sobre o que ela comenta

---

<sup>154</sup> “Les filles comme moi gâchaient la journée des médecins. Sans argent e sans relation – sinon elles ne seraient pas venues échouer à l’aveuglette chez eux –, elles les obligeaient à se rappeler la loi qui pouvait les envoyer en prison et leur interdire d’exercer pour toujours. Ils n’osaient pas dire la vérité, qu’ils n’allaient pas risquer de tout perdre pour les beaux yeux d’une demoiselle assez stupide pour se faire mettre en cloque. À moins qu’ils n’aient sincèrement préféré mourir plutôt que d’enfeindre une loi qui laissait mourir des femmes. Mais tous devaient penser que, même si on les empêchait d’avorter, elles trouveraient bien un moyen, En face d’une carrière brisée, une agulha à tricoter dans le vagin ne pesait pas lourd.”

“acreditei que ele era capaz de me deixar morrer se eu não jurasse” (ERNAUX, 2011, p. 310)<sup>155</sup>. Dessa forma, a exposição da atitude dos médicos parece ser também uma forma de denunciar a violência da lei, capaz de fazer com que o medo da punição falasse mais alto do que a vida das mulheres, sobretudo quando se trata de mulheres “sem dinheiro e sem relações”, o que mais uma vez evidencia o caráter também social da negligência dos médicos.

Esse encontro da violência de gênero (*gender*) e a dominação de classes ultrapassa a condenação do aborto clandestino e se estende a qualquer mulher que tenha ficado grávida sendo solteira, como podemos observar na cena que se passa após o sangramento causado pelo aborto, quando tem de ser levada para o hospital e é colocada junto às mulheres grávidas à espera do parto, o que faz com que presencie uma cena em que uma moça grávida é tratada de forma hostil:

Compreendi que se tratava de uma moça de vinte anos, sem marido. Ela havia mantido a gravidez, mas não era melhor tratada do que eu. A moça abortada e a mãe solteira dos bairros pobres de Rouen carregavam o mesmo estigma. Talvez, tivessem mais desprezo por ela do que por mim. (ERNAUX, 2011, p. 311)<sup>156</sup>

A partir do trecho, vemos que, antes mesmo do aborto, a própria condição de mulher solteira, jovem e grávida da classe popular já é um lugar de imbricação de diferentes dominações que a destituem do reconhecimento enquanto sujeito e, por isso, de tratamento humano. Outro exemplo da forma como é tratada devido a sua condição está no momento da curetagem, quando o cirurgião se dirige a ela aos gritos, o que a autora explica em seguida compreender como um símbolo da hierarquização da sociedade:

(“Eu não sou o encanador!” Essa frase, como todas aquelas que marcam esse acontecimento, frases muito ordinárias, proferidas por pessoas que as diziam sem refletir, ainda repercute em mim. Nem a repetição, nem um comentário sociopolítico podem atenuar a violência: eu não “o esperava”. De modo fugaz, creio ver um homem de branco, com as luvas de borracha, que me enche de pancada gritando “eu não sou o encanador!”. E essa frase, inspirada talvez por um sketch de Fernand Raynaud que fazia a França inteira rir, continua a hierarquizar o mundo em mim, a separar, a golpes de cassetete, os médicos dos operários e das mulheres que abortam, os dominantes dos dominados.) (ERNAUX,

<sup>155</sup> “j’ai cru qu’il était capable de me laisser mourir si je ne le jurais pas”

<sup>156</sup> “J’ai compris qu’il s’agissait d’une fille de vingt ans, sans mari. Elle avait gardé l’enfant mais elle n’était pas mieux traitée que moi. La fille avortée et la fille mère des quartiers pauvres de Rouen étaient logées à la même enseigne. Peut-être avait-on plus de mépris pour elle que pour moi.”

2011, p. 311)<sup>157</sup>

Ao longo da narrativa, podemos observar a repetição das frases ouvidas pela autora-narradora durante o período, o que permite que o texto exponha os detalhes e sensações produzidas pela experiência. Como vimos, a citação na obra de Ernaux, para Havercroft (2015), pode ser considerada como um dos exemplos do *agenciamento* da autora, que ao repetir em seus livros as frases e situações ouvidas ou lidas, coloca em evidência os costumes e preconceitos de um tempo. A frase do residente manifesta, em suas poucas palavras, o desprezo em relação à classe social e ao gênero (*gender*). Ele compara seu trabalho de parar o sangramento na jovem à atividade de um encanador que deve consertar um cano, o que é também uma forma de reificação do corpo daquela mulher. Com sua repetição no livro, a autora-narradora está também performando “toda uma crítica às normas, às atitudes e aos comportamentos da época” (HAVERCROFT, 2015, p. 86)<sup>158</sup>.

Ao citar a frase dita pela enfermeira de plantão do hospital – que a visita no meio da noite para contar a reação do residente ao descobrir que se tratava de uma estudante e não de “uma operária têxtil ou de uma vendedora do Monoprix<sup>159</sup>” (ERNAUX, 2011, p. 312)<sup>160</sup> – a autora destaca, igualmente, a forma de pensar e agir de um grupo social em uma dada época, enfatizando a naturalização da violência simbólica:

Todas as luzes estavam apagadas depois de bastante tempo. A enfermeira da noite, uma mulher de cabelos grisalhos, voltou ao meu quarto, se aproximou silenciosamente até a cabeceira da minha cama. Na penumbra da luz noturna, eu a via indulgente. Ela cochichou num tom de bronca: “Na noite passada, por que você não disse ao doutor que você era como ele?” Depois de alguns segundos de hesitação, eu compreendi que ela queria dizer: do mundo dele. Ele descobriria que eu era estudante apenas depois da curetagem, sem dúvidas por minha carteirinha da Mnef.<sup>161</sup> Ela imitava o espanto e a cólera do residente, “mas enfim, por que ela não me disse, por que!”, como se estivesse ela própria indignada por minha atitude. Eu devo ter pensado que ela tinha

<sup>157</sup> “(« Je ne suis pas les pompier! » Cette phrase, comme toutes celles qui jalonnent cet événement, des phrases très ordinaires, proférées par des gens qui les disent sans réfléchir, déflagre toujours en moi. Ni la répétition ni un commentaire sociopolitique ne peuvent en atténuer la violence : je ne « l’attendais » pas. Fugitivement, je crois voir un homme en blanc, avec des gants de caoutchouc, qui me roue de coups en hurlant, « je ne suis pas le pompier ! ». Et cette phrase, que lui avait peut-être inspirée un sketch de Fernand Raynaud qui faisait alors rire toute la France, continue de hiérarchiser le monde en moi, de séparer, comme à coups de trique, les médecins des ouvriers et de femmes qui avortent, les dominants des dominés.)”

<sup>158</sup> “toute une critique des normes, des attitudes et de comportements de l’époque.”

<sup>159</sup> Uma grande rede francesa de supermercados.

<sup>160</sup> “une ouvrière du textile ou une vendeuse de Monoprix”

<sup>161</sup> Mnef é a abreviação de *Mutuelle nationale des étudiants de France* [Associação nacional dos estudantes da França], um seguro social para os estudantes.

razão e que era minha culpa se ele se comportara violentamente: ele não sabia com quem estava falando. (ERNAUX, 2011, p. 313)<sup>162</sup>

Na pergunta da enfermeira, podemos observar hierarquização entre os estudantes e os operários, na qual ela faria parte do segundo, o mundo dominado, por estar em uma posição considerada inferior. A indignação expressada pelo residente está no fato de ter descoberto que a narradora não pertencia ao mundo dos operários, o que o faz lamentar a forma como a tratou. Porém, ela se situaria, na verdade, nos dois mundos, àquele dessa mulher que tem um emprego que não demanda um grande acúmulo de capital cultural e ao do estudante de medicina que reproduz os preconceitos sociais naturalizados. A internalização dessa dominação é assumida pela própria narradora que afirma ter pensado que poderia ser sua culpa, por ela não ter avisado quem era. De certo modo, o *status* de estudante aparece como um lugar de humanização e legitimação de sua vida, que demanda um tratamento melhor do que o que seria dado a uma operária. À vista disso, observamos que o texto é capaz de evidenciar como o acúmulo de capital cultural é uma forma de obter legitimidade e, até mesmo, o direito a ser visto como um ser humano. Esse processo é aceito pela própria enfermeira, cuja personagem pode ser pensada como a representação dos indivíduos da classe *dominada* que incorporam a violência da classe *dominante*.

A narrativa de Ernaux destaca como se interligam as violências invisíveis e naturalizadas que não são apenas fruto da condenação do aborto, mas da interação dos diferentes mecanismos de controle e dominação. Dessa forma, ainda que a experiência narrada possua elementos únicos só vividos por ela, ao levantar essa discussão, a autora inscreve sua experiência particular na história, assinalando as injustiças e preconceitos de um determinado tempo e expondo aquilo que, pelo incômodo gerado, permanecia velado.

Por sua condição de trãnsfuga, a autora se situa em um lugar de passagem entre as gerações, entre esses dois mundos, produzindo uma obra que narra como se dá essa passagem e ruptura vividas pelo seu próprio corpo. Como a gravidez na narrativa é sempre associada a um problema, a uma doença e a uma marca de sua classe, a introdução da sonda em seu ventre

---

<sup>162</sup> “Toutes les lumières étaient éteintes depuis assez longtemps. La garde de nuit, une femme à cheveux gris, est revenue dans ma chambre, s’est approchée silencieusement jusqu’à la tête de mon lit. Dans la pénombre de la vieilleuse, je la voyais bienveillante. Elle m’a chuchoté d’une voix grondeuse : « La nuit dernière, pourquoi vous n’avez pas dit au docteur que vous étiez comme lui ? » Après quelque secondes d’hésitation, j’ai compris qu’elle voulait dire : de son monde à lui. Il avait appris que j’étais étudiante seulement après le curetage, sans doute par ma carte de la Mnef. Elle mimait l’étonnement et la colère de l’interne, indignée elle-même de mon attitude. J’ai dû penser qu’elle avait raison et que c’était ma faute s’il était conduit violemment : il se savait pas à qui il avait affaire.”

se configura, a um só tempo, como experiência brutal e solução para o seu estado. A única “fenda de luz” (ERNAUX, 2011, p. 303)<sup>163</sup> que vê no fundo da passagem Cardinet, ao sair do quarto de Mme P.-R. pode ser considerada como metáfora de um caminho que se abre novamente. O aborto permite que ela não tenha o mesmo destino de outras jovens de seu meio social de origem e possa continuar sua ascensão social, embora isso não apague a violência sofrida. A experiência pode ser, dessa forma, caracterizada como um segundo nascimento, por ser sua iniciação na idade adulta, mas, igualmente, por representar o *agenciamento* do sujeito que rompe com a prisão social e de gênero (*gender*). Nessa perspectiva, Mme P. –R. simbolizaria na narrativa tanto aquela que lhe oferece outro nascimento, quanto sua origem social: “ela é para mim uma figura do meio popular, do qual eu estava, então, me afastando” (ERNAUX, 2011, p. 303)<sup>164</sup>.

Em uma entrevista a Pierre-Louis Fort (2003), Ernaux alega julgar a origem social mais determinante em sua escrita do que a individuação sexual, pois considera que não se escreve da mesma maneira quando se é oriundo das classes populares. Porém, não nos parece que a problemática do gênero (*gender*) esteja de fato ausente de seus textos, mas antes se conjuga à questão da classe social, como observamos na obra em questão. Em *L'événement* – obra que, como todas as outras da autora, é marcada pela preocupação de relatar a si mesma como um indivíduo inserido no mundo – Ernaux traz para sua escrita algumas das dimensões do encontro dessas duas dominações, evidenciando como ser de uma origem popular e ter um corpo reconhecido como feminino atuaram diretamente em sua trajetória. Resta dizer que, apesar desses temas serem contumazes em seus textos, Ernaux não faz de sua literatura um mero manifesto político, mas, ao contrário, mobiliza diversos recursos em sua escrita para restituir sua experiência e criar efeitos que excedem o da forma pura da arte afastada do mundo, engendrando discussões literárias, mas também históricas, políticas, feministas e sociológicas.

---

<sup>163</sup>“fente de clarté”

<sup>164</sup> “elle est pour moi une figure du milieu populaire, dont j’étais alors en train de m’éloigner”

## Considerações finais

Procuramos mostrar, nesse trabalho, como o texto de *L'événement*, além de apresentar um pacto de referencialidade e narrar um acontecimento vivido pela autora, também possui elementos que o aproximam do ensaio, como seu caráter fragmentário, sua confluência com outras áreas do conhecimento e a inserção na obra de reflexões sobre a experiência e o próprio processo de escrita. Vimos que um dos encontros entre os gêneros está na possibilidade da narrativa de uma experiência agir também como uma argumentação. Desse modo, a partir do relato de uma vida que tomou uma direção que não está prevista pelas normas, como propôs Gramsci, a autobiografia encontra o ensaio, sendo capaz de chamar a atenção para a ação violenta dessas normas. Destacamos a possibilidade de aproximação entre os dois gêneros não significa, no entanto, que designam categorias indistintas, mas que existem pontos de encontro entre elas, que compreendemos como uma zona limítrofe na qual são colocados em interação. Assim, o primeiro aspecto daquilo que consideramos como uma escrita dos limites foi apontado como esse lugar limítrofe ocupado pela obra de Ernaux.

Além de se tratar de uma escrita a um só tempo autobiográfica e ensaística, situamos mais duas dimensões principais dessa escrita dos limites: seu caráter transgressor, que permite a comunicabilidade do indizível; e a condição da autora como uma escritora “trânsfuga de classe”, o que, além de um dado biográfico, desempenha um papel singular em suas obras.

Como constatamos, a escrita da experiência do aborto surge em um movimento de ruptura com uma série de interditos. Trata-se de um acontecimento indizível, “algo que não tinha lugar na linguagem” (ERNAUX, 2011, p. 291)<sup>165</sup>, mas que vai conquistando esse lugar a partir do trabalho de reconstituição do vivido pela escrita operado pela autora, que busca transmitir as emoções do momento em suas diferentes dimensões. Ainda que parte da experiência não possa ser restituída, como em qualquer outra narrativa de cunho memorialístico, Ernaux manifesta o desejo constante de encontrar pela linguagem o acontecimento. Através da transposição das sensações e da exposição de seu processo de narratização – também considerado por ela como doloroso – a autora produz uma obra que continua a se escrever dentro dela mesma. As intervenções metatextuais permitem que o caráter indizível da experiência encontre um lugar na linguagem, ao narrar a própria impossibilidade de se traduzir plenamente o acontecimento. *L'événement* representa, dessa forma, a escrita de uma transgressão de diferentes limites: morais, ao trazer para a literatura um tema tabu

---

<sup>165</sup> “une chose qui n'avait pas de place dans le langage”

relacionado ao corpo e à mulher; psicológicos, por se tratar de um acontecimento traumático; físicos, ao narrar o corpo entre a vida e morte; e, por fim, uma transgressão da linha entre aquilo que pode ou não, e que é possível ou não, ser comunicado.

Apesar de a obra não abordar as questões relacionadas à origem social da narradora de modo central como em outros textos da autora, elas não deixam de estar presentes. Ernaux põe em cena constantemente a tensão entre *dominados* e *dominantes* no campo social, ainda que não opere um retorno à infância, quando o antagonismo entre as classes foi experienciado por ela de modo mais patente. Ao narrar seu aborto, Ernaux evidencia como sua classe influenciou na maneira pela qual viveu a experiência. Tal abordagem, como vimos, coloca em questão os encontros e interações entre as dominações de classe e gênero (*gender*). A relação da autora com seu meio de origem aparece, sobretudo, no estigma da mãe solteira, na clandestinidade e na violência pela qual viveu o procedimento. A narradora manifesta um sentimento de deslocamento do mundo intelectual, no qual estava inserida pela sua aquisição de capital cultural, o diploma em letras, que provoca uma associação de si às figuras como a do delinquente, da freira dissidente e dos imigrantes. A ameaça de reaproximação das margens parece ser fruto tanto da gravidez fora do casamento, representando uma fatalidade desse meio, quanto da própria marginalização da mulher, que nega a imanência do desejo da maternidade, preferindo cometer o que era considerado na época um crime do que aceitar a conclusão desse “destino fisiológico”. Ao realizar o aborto a autora rompe com essa fatalidade social e biológica, o que permite o término de seus estudos, continuando sua ascensão de trãnsfuga. Assim, a experiência parece agir como um processo de fundação de uma nova identificação, tanto enquanto mulher adulta, quanto como indivíduo da classe *dominante*.

Annie Ernaux narra em sua obra “algo da ordem de uma verdade sensível” (ERNAUX, 2011, p. 7)<sup>166</sup>, como afirma ser sua pretensão no prefácio de *Écrire la vie*. Para a autora, não se trata apenas de escrever o “eu”, mas de partir da vida, de voltar aos acontecimentos assumindo uma posição de quem narra a própria experiência, mas também de quem olha à distância para si, para que seja possível transformar o vivido em texto. Ela manifesta a preocupação constante de ser capaz de escrever de modo a relatar a experiência e exceder seu caráter puramente individual, optando por uma escrita que lhe permite narrar o acontecimento, exprimir reflexões sobre suas nuances e sobre as possibilidades da narrativa referencial, revelar o processo de feitura do texto e evidenciar as violências sofridas e as próprias estruturas de dominação.

---

<sup>166</sup> “quelque chose de l’ordre d’une vérité sensible”

Vale lembrar que, para Ernaux, a literatura sempre revela uma visão em acordo ou em oposição a uma ordem social, ainda que o autor não tenha consciência, “não há apolitismo no olhar da história literária” (ERNAUX, 2011, p. 550)<sup>167</sup>. Essa noção também está presente na narrativa de *L'événement* que não esconde sua posição de denúncia das dominações. A obra apresenta uma escrita que não procura poupar o leitor, expondo o seu corpo, seu sacrifício, seu calvário, suas sensações e emoções. A autora narra um acontecimento íntimo, porém, um acontecimento que faz parte das histórias das mulheres, tendo se repetido em diferentes meios e épocas, ainda que com suas nuances específicas. Desse modo, o ato de quebrar o silêncio e relatar seu aborto representa uma ação política, quando desvela essa realidade e reivindica o direito da mulher de contar suas experiências.

A proximidade com o ensaio contribui para que esse texto “implicado” – usando aqui a denominação de Bruno Blackman (2015) – possa narrar um acontecimento vivido, colocando, ao mesmo tempo, em questão as condutas naturalizadas, as diferenças entre as experiências masculinas e femininas no mundo e entre as classes *dominadas* e *dominantes*. A obra, entretanto, não assume um aspecto panfletário, unindo sua dimensão política, social e feminista à literatura íntima. *L'événement* é uma narrativa sobre um indivíduo que viveu através de seu corpo diferentes transgressões e que, quando volta ao acontecimento para narrá-lo, desafia também os limites da literatura, para que seja possível transmitir uma experiência da ordem do indizível, tornando comunicável aos outros uma realidade vivida apenas pelas mulheres antes da legalização do aborto.

---

<sup>167</sup> “Il n’y a pas d’apolitisme au regard de l’histoire littéraire.”

## Referências

ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo?. In: *Nudez*. Trad. Davi Pessoa Carneiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014, p. 21-33.

BARBÉRIS, Dominique. La parataxe dans l'écriture d'Annie Ernaux. In : *Trajectoire n.º 3*. Dossier Annie Ernaux/Albert Memmi, 2006, p. 60-69.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

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

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. Mário Laranjeira. Revisão de Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes. 2005.

BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard, 2014.

BELARBI, Mokhtar, Pour une autobiographie moderne, in: ALLEMAND, Roger-Michel & MILAT, Christian (orgs), *Le "Nouveau Roman" en questions*, une "Nouvelle Autobiographie" ?, v. 5 Paris-Caen: Lettres modernes, La Revue des Lettres modernes/L'Icosathèque 22, 2004, p. 181-211

BLANCKEMAN, Bruno. Annie Ernaux: une écriture impliquée. In: FORT, Pierre-Louis e HOUDART-MEROT, Violaine (org.). *Annie Ernaux: Un engagement d'écriture*. Paris : Presses Sorbone Nouvelle, 2015, p. 125-131.

BOURCIER, Marie-Hélène. ;MOLINIER, Alice. *Comprendre le féminisme*. Essai graphique, Paris, Éditions Max Milo, 2012.

BOURDIEU, Pierre. *Sur la télévision*. Paris: Liber, 1996.

\_\_\_\_\_. *Sur l'État. Cours au Collège de France (1989-1992)*. Paris: Raisons d'Agir/Seuil, 2012.

\_\_\_\_\_. *Questions de sociologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1984.

\_\_\_\_\_. *O senso prático*. Trad. Maria Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2009

\_\_\_\_\_.; PASSERON, Jean-Claude. A reprodução : elementos para uma teoria do sistema de ensino. Trad. Reynaldo Bairão. Petrópolis: Vozes, 2008.

\_\_\_\_\_. As contradições da herança. Trad. Magali de Castro. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (Orgs.). *Escritos de Educação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998, p. 229-237.

\_\_\_\_\_. *La domination masculine*. Paris: Seuil, 1998.

\_\_\_\_\_. *A Distinção*. Porto Alegre: Zouk, 2011.

BUTLER, Judith. *Bodies That Matter*. Nova Iorque: Routledge, 1993

\_\_\_\_\_. *Relatar a si mesmo*. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015a.

\_\_\_\_\_. Introdução. In : LUKÁCS, Georg. *A alma e as formas*. Trad Rainer Patriota. Belo Horizonte : Editora Autêntica, 2015b.

\_\_\_\_\_. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015c.

\_\_\_\_\_. Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?. Trad. Sérgio Tadeu Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rido de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015d.

CIXOUS, Hélène. « Le rire de la Méduse », *L'arc*, nº61, 1975, p. 39-54.

COTILLE-FOLEY, Nora C. Abortion and Contamination of the Social Order in Annie Eranux's *Les Armoires vides*. *The French Review*, v.72, n.5, pp. 886-896, apr. 1999. (American Association of Teachers of French).Disponível em:[https://www.jstor.org/stable/398362?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/398362?seq=1#page_scan_tab_contents)

DELPHY, Christiane. *L'ennemi principal*, tome 1. Économie politique du patriarcat. Paris: Syllepses, 2001.

DESCARTES, René. *Discurso do método*. Trad. Maria Ermantina Galvão Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DESPENTES, Virginie. *King Kong Théorie*. Paris: Grasset, 2006.

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In : NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 111-125.

DRUXES, Helga. *Resisting Bodies: The Negotiation of Female Agency in Twentieth-Century Women's Fiction*. Detroit: Wayne State Press, 1996.

ERNAUX, Annie. *Écrire la vie*. Paris: Gallimard, 2011.

\_\_\_\_\_. *La vie extérieure*. Paris: Gallimard, 2000.

\_\_\_\_\_. *L'atelier noir*. Paris: Éditions des Busclats, 2011.

\_\_\_\_\_. *Le vrai lieu*. Paris: Éditions Gallimard, 2014.

\_\_\_\_\_. *Mémoire de Fille*. Paris: Gallimard, 2016.

\_\_\_\_\_. *Retour à Yvetot*. Paris : Editions du Mauconduit, 2013.

\_\_\_\_\_. *Le vrai lieu*. Paris: Éditions Gallimard, 2014.

\_\_\_\_\_ e JEANNET, Frédéric-Yves. *L'Écriture comme couteau*, entretien avec Annie Emaux, Paris, Stock, 2003.

\_\_\_\_\_. Bourdieu: Le chagrin. *Jornal Le Monde*, 05/02/2002. Disponível em: <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/mort/aernau.html>. Acesso: 10 mai 2016.

\_\_\_\_\_. "«Le fil conducteur» qui me relie a Beauvoir". *Tra-jectoires n°3*. Dossier Annie Ernaux/Alber Memmie, 2006, p. 109-116.

\_\_\_\_\_. Entrevista concedida a Pierre-Louis Fort. *The French Review*, v.76, n.5, pp. 984-994, apr. 2003. (American Association of Teachers of French). Disponível em: <https://c308femmes.files.wordpress.com/2009/03/ae-entretien-avec-pierre-louis-fort.pdf>

\_\_\_\_\_. *La Distinction, œuvre totale et révolutionnaire*. In: LOUIS, Édouard. *Pierre Bourdieu. L'insoumission en héritage*, Paris: PUF, p. 46.

\_\_\_\_\_. **Entrevista:** Annie Ernaux : "J'ai toujours été persuadée que rien n'était jamais gagné pour les femmes". *L'humanité*. 3 de fevereiro de 2014. Disponível em: <http://www.humanite.fr/annie-ernaux-jai-toujours-ete-persuadee-que-rien-netait-jamais-gagne-pour-les-femmes>

\_\_\_\_\_. **Entrevista:** Annie Ernaux: « Un moment violent ». *L'express*. 1 de abril de 2000. Disponível em: [http://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux\\_805924.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_805924.html)

FERRÉ, Vincent. Frontières de l'essai et de l'autobiographie. In: SIMONET-TENANT, Françoise (org.). *Le propre de l'écriture de soi*. Paris: Téraèdre, 2007.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção e autoficção*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2013.

FOUCAULT, Michel. *A História da sexualidade I: A vontade de saber*. Trad Maria Tereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz&Terra, 2014.

FORT, Pierre-Louis e ERNAUX, Annie. Entretien avec Annie Ernaux. *The French Review*. Vol. 76, N. 5 (Apr. 2003). p. 984-994. Disponível em: <http://c308femmes.files.wordpress.com/2009/03/ae-entretien-avec-pierre-louis-fort.pdf>. Acesso em: 03 mar 2016

FRANK, Arthur W. "For a sociology of the body: na analytical review". In: FEATHERSTONE, Mike et alii (ed). *The Body. Social Process and Culturural Theory*. London: Sage Publication, 1996.

GASPARINI, Philippe. Autoficção é o nome de quê? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 181-221.

GAILLARD, Georges, « Traumatisme, solitude et auto-engendrement. Annie Ernaux: *L'événement* », dans *Filigrane*, vol. 15, no 1 (printemps 2006), p. 67-86.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

GROSZ, Elizabeth. "Corpos reconfigurados". In: *Cadernos Pagu* (14). Campinas: UNICAMP, 2000.

HAVERCROFT, Barbara. Lorsque le sujet devient agent: écriture et engagement chez Annie Ernaux. In: FORT, Pierre-Louis e HOUDART-MEROT, Violaine (org.). *Annie Ernaux: Un engagement d'écriture*. Paris : Presses Sorbone Nouvelle, 2015, p. 81-86.

HOUDART-MEROT, Violaine. Altérité et engagement: « soi-même comme un autre ». In: FORT, Pierre-Louis e HOUDART-MEROT, Violaine (org.). *Annie Ernaux: Un engagement d'écriture*. Paris : Presses Sorbone Nouvelle, 2015, p. 91-99.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JAUSS, Hans Robert. Littérature médiévale et théorie de genres. In: *Poétique* n.º 1. Paris : Seuil, 1970.

KAVKA, Misha e BRONFEN, Elisabeth (dir.), *Feminist Consequences. Theory for the New Century*. New York: Columbia University Press, 2001.

LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LEDOUX-BEAUGRAND, Evelyne. *Imaginaires de la filiation: Héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*. Québec: Les Éditions XYZ, 2013.

LEJEUNE, Philippe. *L'autobiographie en France*. Paris: Armand Colin, 1971.

\_\_\_\_\_. *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Séuil, 1996.

\_\_\_\_\_. O pacto autobiográfico. In NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

\_\_\_\_\_. O pacto autobiográfico bis. In NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

\_\_\_\_\_. O pacto autobiográfico 25 anos depois. In NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

\_\_\_\_\_. Autobiografia e ficção. In NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

\_\_\_\_\_.; VILAIN, Philippe. Entrevista a Anna Pibarot: Dois eus em confronto. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *Ensaaios sobre a autoficção*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 223-242.

LIMA, Sílvio. *Ensaio sobre a essência do ensaio*. São Paulo: Saraiva & Cia. Editores, 1946.

LUKÁCS, Georg. *A alma e as formas*. Trad. Rainer Patriota. Belo Horizonte : Editora Autêntica, 2015.

MACÉ, Marielle. *Le temps de l'essai: histoire d'un genre en France au XXe siècle*. Paris: Berlin, 2006.

MANN, Patrícia S. *Micro-politics: agency in a postfeminist era*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1994.

MONTAIGNE, Michel. *Ensaaios*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Editora Abril, 1972.

MONTÉMONT, Véronique. Vous et moi: usages autobiographiques du matériau documentaire. *Littérature*, v. 2, n 166, pp. 40-54, 2012.

\_\_\_\_\_. Avorter: scandale. In: FORT, Pierre-Louis e HOUDART-MEROT, Violaine (org.). *Annie Ernaux: Un engagement d'écriture*. Paris : Presses Sorbone Nouvelle, 2015, p. 27-37.

NASCIMENTO, Josyane Malta. O ensaio em perspectiva. *Acta Scientiarum*, Maringá, v. 38, n. 1, p. 61-68, Jan-Mar. 2016.

NAUROY, Amaury. Editorial. *Tra-jectoires n°3*. Dossier Annie Ernaux/Alber Memmie, 2006, p. 11-20.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. “Interfaces entre biografia e autobiografia na obra de Annie Ernaux”. In: DA ROCHA, Alberto Ferreira Jr. (org). *Narrativas (auto)biográficas: literatura, discurso e teatro*. São João Del Rei: UFSJ, 2014.

ORTIZ, Renato. A procura de uma sociologia da prática. In: (org.) Pierre Bourdieu: sociologia. São Paulo: Ática, 1983.

PINTO, Manuel da Costa. *Albert Camus: um elogio do ensaio*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

RICOEUR, Paul. *O si mesmo como outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

SANGSUE, Daniel. Fragment. *Dictionnaire des Genres et Notions Littéraires*. In: *Encyclopaedia Universalis*. Paris: Albin Michel, 1997, p. 329-333.

SARTRE, Jean-Paul. Un nouveau mystique. In: *Situations, I*. Paris: Gallimard, 1947.

SCHAEFFER, Jean-Marie. Genres Littéraires. Dictionnaire des Genres et Notions Littéraires. In: *Encyclopaedia Universalis*. Paris: Albin Michel, 1997, p. 339-343.

SEYS, Elizabeth. *Ces femmes qui écrivent*. Paris: Ellipses, 2012.

SIBONY, Daniel. *L'entre-deux: l'origine en partage*. Paris : Seuil, 1991.

SIMONET-TENANT, Françoise. L'autobiographie contemporaine: succès, résistances et variation. In : *Le propre de l'écriture de soi*. Paris: Téraèdre, 2007.

SIMONET-TENANT, Françoise. "A63' ou la gènesse de l'épreuve absolue", in: THUMEREL, Fabrice (org.). *Annie Ernaux, une oeuvre de l'entre-deux*: [colloque, Amiens, 18 et 19 novembre 2002]. Arras : Artois Presses Université, 2004.

STAROBINSKI, Jean. "Peut-on définir l'essai?". In: DUMONT, François. *Approches de l'essai*. Québec: Éditions Nota bene, 2003.

THUMEREL, Fabrice. Passage(s) Ernaux. In: FORT, Pierre-Louis e HOUDART-MEROT, Violaine (org.). *Annie Ernaux: Un engagement d'écriture*. Paris : Presses Sorbone Nouvelle, 2015, p. 111-121.

VANDENBERGHE, Frédéric. "The real is relational"; an epistemological analysis of Pierre Bourdieu's generative structuralism. *Sociological Theory*, v. 17, n. 1, p. 32-67, Mar. 1999.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? o corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.