



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA ESTRANGEIRAS  
CURSO DE BACHARELADO EM LÍNGUA E LITERATURA FRANCESAS

**NATHALIA DA SILVA MENDES**

**A CONSTRUÇÃO DO *EU* TRANSPESSOAL  
NA ESCRITA DE *OS ANOS*, DE ANNIE ERNAUX  
E A “SENSAÇÃO PALIMPSESTO” NA REESCRITA DE UM PASSADO COMUM**

Florianópolis

2023

NATHALIA DA SILVA MENDES

**A CONSTRUÇÃO DO *EU* TRANSPESSOAL  
NA ESCRITA DE *OS ANOS*, DE ANNIE ERNAUX  
E A “SENSAÇÃO PALIMPSESTO” NA REESCRITA DE UM PASSADO COMUM**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito à obtenção do grau de Bacharel em Língua e Literatura de Língua Francesa.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana Rassier

Florianópolis

2023

NATHALIA DA SILVA MENDES

**A CONSTRUÇÃO DO *EU* TRANSPESSOAL  
NA ESCRITA DE *OS ANOS*, DE ANNIE ERNAUX  
E A “SENSAÇÃO PALIMPSESTO” NA REESCRITA DE UM PASSADO COMUM**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de “Bacharel em Letras” e aprovado em sua forma final pelo Curso de Letras – Francês.

Florianópolis, 11 de dezembro de 2023.

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sabrina Moura Aragão

Coordenadora do Curso

**Banca Examinadora:**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana Rassier

Orientadora e Presidente da Banca  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Magali Sperling Beck

Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sabrina Moura Aragão

Universidade Federal de Santa Catarina

Ficha de identificação da obra elaborada pela autora,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Mendes, Nathalia da Silva

A construção do Eu transpessoal na escrita de Os anos de Annie Ernaux e a "sensação palimpsesto" na reescrita de um passado comum / Nathalia da Silva Mendes ; orientadora, Luciana Wrege Rassier, 2023.

50 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Graduação em Letras - Língua Francesa, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Letras - Língua Francesa. 2. Literatura francesa. 3. Eu transpessoal. 4. Annie Ernaux. 5. Escrita criativa. I. Rassier, Luciana Wrege. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Letras - Língua Francesa. III. Título.

*Dedico este trabalho à duas Marias:  
à Elizabete, por me deixar explorar sua biblioteca extraordinária  
e à Izabel, por me permitir tantos recomeços.*

## AGRADECIMENTOS

Do meu “eu” universitário:

À minha orientadora Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana Rassier, por ser minha “luz no fim do túnel” e acreditar em meu potencial criativo.

À minha irmã de alma, Nathália Nicolly Gimenez Turra, por existir e me encontrar. Não consigo imaginar esse trajeto sem “As Nathalias”.

À Fósforo Editora pela disponibilidade em responder minhas perguntas por e-mail com gentileza e rapidez.

À todas as 61 pessoas que participaram do exercício de escrita criativa com caligrafias.

Do meu “eu” nômade:

Ao João Vitor dos Santos Marques, pelos áudio-podcasts e por ser meu melhor amigo.

Do meu “eu” itapetiningano:

À minha mãe, Maria Izabel da Silva Pereira Trevisani, pelo apoio incondicional.

À minha tia, Maria Elizabete da Silva Pereira, que teria amado saber que falo francês.

Ao meu pai, José Carlos Mendes, por transformar a loucura em arte.

E ao meu padrasto, Fabio Claret Trevisani, pelas incontáveis caronas até a rodoviária.

*Qual história se repete? / Qual a gente nunca viu?*  
*Presos entre um fim e um recomeço / Ou entre o começo e o fim*  
(Meus 26, Tim Bernardes)

## RESUMO

Neste Trabalho de Conclusão de Curso propõe-se uma análise da construção do *Eu* transpessoal – expressão cunhada por Annie Ernaux para designar a impessoalidade de seu enunciador (1993, 2022a) – da obra *Les années* [*Os anos*] (2008), a partir da tradução de Marília Garcia, para tanto, em um primeiro momento, destaca-se o estilo de escrita “factual” da autora na representação do real vivido. Num segundo momento, o foco é dado à escolha pronominal da narração e aos fragmentos do livro que exemplificam as mudanças socioculturais por meio da variação de tópicos de conversação nas refeições familiares. A partir daí, destaca-se a relação entre escrita e experiência, própria à autobiografia e complexificada no termo *autonarração*, proposto por Arnaud Schmitt e redefinido por Philippe Gasparini (Hidalgo, Luciana, 2013). Por fim, inspirada na criação artística como rede em processo (Salles, Cecilia Almeida, 2006) busca-se criar a partir da “sensação palimpsesto” (Ernaux, Annie, p. 185, 2021), ou seja, criar na sobreposição temporal do passado narrado no passado recente, por meio de um exercício de escrita criativa que reorganiza as palavras de Ernaux na tessitura de um novo relato. Partindo da marcação da passagem do tempo na história individual e na História coletiva, aponta-se – nesse entrelugar do público e do privado – a memória como instrumento de criação literária na reconstrução de um passado comum.

Palavras-chave: Annie Ernaux; eu transpessoal; sensação palimpsesto; literatura francesa; memória; escrita criativa.



## RÉSUMÉ

Dans ce mémoire de conclusion de cours on analyse la construction du *Je* transpersonnel – un terme créé par Annie Ernaux pour désigner l'impersonnalité de son énonciateur (1993, 2022a) – dans le livre *Les années* (2008), d'après la traduction en portugais brésilien de Marília Garcia. Pour cela, on met en évidence le style d'écriture « factuel » de l'auteure dans la représentation du réel vécu. Ensuite, l'accent est mis sur le choix pronominal dans la narration et sur les fragments du livre qui illustrent les changements socioculturels à travers la variation des sujets de conversation lors des repas familiaux. Par la suite, la relation entre l'écriture et l'expérience est présentée comme une caractéristique de l'autobiographie et complexifiée dans le terme *autonarration*, proposé par Arnaud Schmitt et redéfini par Philippe Gasparini (Hidalgo, Luciana, 2013). Enfin, inspirée par la création artistique comme réseau en processus (Salles, Cecilia Almeida, 2006), on propose – à partir de la « sensation palimpseste » (Ernaux, Annie, 2021, p. 185) – un exercice d'écriture créative qui réorganise les mots d'Ernaux dans le tissage d'un nouveau récit, créé dans la superposition temporelle du passé raconté sur le passé récent. En partant des indices du temps qui passe dans l'histoire individuelle et dans l'Histoire collective, on considère – dans cet entre-deux du public et du privé – la mémoire comme instrument de création littéraire dans la reconstruction d'un passé commun.

Mots-clés : Annie Ernaux ; je transpersonnel ; sensation palimpseste ; littérature française ; mémoire ; écriture créative.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - <i>Flashes</i> de memória.....	26
<b>Figura 2</b> - Escrita criativa com caligrafias.....	38
<b>Figura 3</b> - Escrita criativa, demarcação dos 61 fragmentos.....	40

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> - Temas recorrentes. ....	23
<b>Quadro 2</b> - Refeições, tempos e temas. ....	28
<b>Quadro 3</b> - Escrita criativa. ....	35

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>2 DA EXPERIÊNCIA À ESCRITA.....</b>	<b>17</b>
2.1 “DESTINO” DA AUTORA .....	17
2.2 TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO .....	20
2.3 ESCRITA “FACTUAL” .....	21
2.4 <i>TRANSFUGE DE CLASSE</i> .....	24
<b>3 A FORMA DE <i>OS ANOS</i> (2008) .....</b>	<b>26</b>
3.1 ATRAVÉS DO TEMPO .....	28
3.2 ENTRE O <i>EU</i> E O <i>ELA</i> .....	30
3.3 LIVRO-ÂNCORA.....	31
<b>4 “IMPERATIVO DE LUCIDEZ” .....</b>	<b>33</b>
4.1 AUTOBIOGRAFIA IMPESSOAL .....	33
4.2 A MEMÓRIA COMO INSTRUMENTO DE CRIAÇÃO LITERÁRIA.....	34
4.3 SENSACÃO PALIMPSESTO: OS “RETALHOS” COMUNS À EXPERIÊNCIA COLETIVA .....	35
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>42</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>45</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Lembro da sensação que tive ao escrever minha primeira história, o entusiasmo de uma ideia, o cuidado na escolha das palavras, a vontade de *registrar* uma experiência singular na esperança de ser lida e de causar identificação: “eu escrevo para um dia ser parte das palavras de alguém”, era a frase de abertura de um de meus muitos cadernos. Posteriormente, aceitei com entusiasmo a função de carregar as histórias de muitos escritores que cruzaram meu caminho, sem saber direito como o contato com a literatura iria me transformar.

No ano de 2023 (de março a dezembro) fui bolsista no Projeto de Extensão: Laboratório Feminista de Literatura Atual (LOLA), coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Meritxell Hernando Marsal, onde tive contato com uma análise feminista de obras literárias, lendo escritoras como: Natalia Borges Polesso, Chimamanda Ngozi Adichie, Paula Glenadel, Micheline Verunschik, Selva Almada, Eliane Potiguara, Pilar Quintana, Bernardine Evaristo, Adrienne Rich, Itziar Ziga, Camila Sosa Villada, Audre Lorde, Katharina Volckmer, Kim Hye-Jin e Angela Carter. Autoras que ampliaram minha visão das mulheres na literatura, assim como Louise Labé, George Sand, Simone de Beauvoir e Brigitte Giraud já haviam feito. E assim como Annie Ernaux viria a fazer.

Como estudante de Letras e Literatura Estrangeira, aprendi a ler com um olhar atento e pronto para desvendar as camadas de um texto, além de refletir sobre a tradução e suas possibilidades, mas sentia falta de criar. Então participei (em 2022.1) como professora auxiliar do curso-piloto de Escrita Criativa/Criação Literária do Departamento de Língua e Literatura Vernáculas (DLLV-UFSC) acompanhando as aulas da ministrante Vivianne Moureau, sob coordenação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Telma Scherer e, por meio delas, tive a oportunidade de participar das oficinas “Escrever antes de esquivar” e “Máquina de mover linguagem”, com a jornalista e escritora Patrícia Galelli que mais tarde inspirariam a parte final deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

Outra forma que encontrei de exercitar meu potencial criativo foram os exercícios de criação propostos pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana Rassier, motivo pelo qual a escolhi como orientadora do TCC. Em 2023.1, participei do grupo de leitura *Choix Goncourt du Brésil* também coordenado por ela, onde percebi a importância da literatura francófona contemporânea. A partir daí, encontrei em minhas pesquisas Annie Ernaux, a primeira mulher francesa a ganhar o

Prêmio Nobel de Literatura (Campus France, 2022) e me identifiquei imediatamente com sua proposta de *registrar* os acontecimentos vividos de forma a alcançar o coletivo.

Ao realizar a pesquisa sobre suas obras, li *O Jovem* (2022), *O acontecimento* (2000) e *Os anos* (2008), optando por trabalhar com a última, em razão de a ela ser atribuído o título de “primeira autobiografia coletiva” (Olsson, Anders, 2022, p.3). Interesse-me, portanto, pela construção do *Eu* transpessoal na obra *Os anos*, buscando encontrar na escrita da autora os elementos narrativos que levaram à essa categorização.

O conceito de *Eu* transpessoal, apresentado no subtópico “‘Destino’ da autora”, foi cunhado por Annie Ernaux em *Vers un je transpersonnel* (1993) para evidenciar a impessoalidade desse *Eu* que, em suas produções, é também a palavra do *Outro*. A partir daí, é possível encontrar termos como “Eu transpessoal e multiforme”<sup>1</sup>, “narrativa transpessoal”<sup>2</sup>, “enunciação transpessoal”<sup>3</sup>, ou ainda “enunciação testemunhal”<sup>4</sup> (em tradução nossa) para definir essa abordagem universal do singular. Segundo Jérôme Meizoz, “a autora pretende retratar um mundo e uma época, transcendendo sua própria subjetividade para expressar uma experiência coletiva”<sup>5</sup> (2010, p. 113, tradução nossa).

Sendo assim, estruturado o trabalho em três partes, início com o percurso de Annie Ernaux, dando destaque ao seu discurso de recebimento do Prêmio Nobel de Literatura em 2022, então descrevo a chegada de suas obras ao mercado editorial brasileiro e apresento as tradutoras responsáveis pelos oito títulos disponíveis atualmente (novembro de 2023<sup>6</sup>): Isadora de Araújo Pontes, Marília Garcia e Mariana Delfini.

Ainda no tópico “Da experiência à escrita”, apresento o estilo particular de Ernaux: a escrita “factual”, para, a partir da pesquisa no portal CAPES, elaborar um quadro que exemplifica a recorrência de temas em algumas de suas obras. Depois, destaco sua identidade como trãnsfuga de classe, ilustrada pelo conceito de *habitus* de Pierre Bourdieu (1930-2002): “*Habitus* surge [...] como um conceito capaz de conciliar a oposição aparente entre realidade

<sup>1</sup> No original: « *Je transpersonnel et multiforme* » (Kianidust, Mohammad, 2021, p. 102).

<sup>2</sup> No original: « *'récit transpersonnel'* » (Blanckeman, Bruno, 1996, p. 107).

<sup>3</sup> No original: « *une énonciation 'transpersonnelle'* » (Meizoz, Jérôme, 2010, p. 113).

<sup>4</sup> No original: « *énonciation testimoniale* » (Meizoz, Jérôme, 2010, p. 117).

<sup>5</sup> No original: « *L'auteure se veut portraitiste d'un monde et d'une époque, en transcendant sa seule subjectivité pour se faire l'expression d'une expérience collective* ».

<sup>6</sup> Dia 06 de novembro de 2023, em contato com a Fósforo Editora por e-mail, foi confirmado o nome da tradutora (Mariana Delfini) de *Escrita como faca e outros textos*, com data de lançamento prevista para 22 de novembro de 2023.

exterior e as realidades individuais” (Setton, Maria da Graça Jacintho, 2002, p. 63), nesse sentido, “[...] o individual, o pessoal e o subjetivo são simultaneamente sociais e coletivamente orquestrados. O *habitus* é uma subjetividade socializada” (Bourdieu, Pierre *apud* Setton, Maria da Graça Jacintho, 2002, p. 63).

Em um segundo momento, buscando responder à pergunta: como é construído o *Eu* transpessoal em *Os anos*? Elaborei um quadro relacionando os tópicos de conversa das refeições familiares ao período histórico descrito pela narração, apontando nessa interação o entrelugar da vida privada e pública. No que se refere à forma própria ao livro, amparada pelas palavras de Pedro Gomes Dias Brito (2023), destaco a escolha narrativa de metamorfosear o *Eu* autobiográfico em um *Ela* indeterminado. Ademais, em “Livro-âncora”, aponto o caráter inter-relacional das produções de Ernaux, a partir do conceito de *dinamicidade* proposto por Cecília Almeida Salles em *Redes da criação, construção da obra de arte* (2006).

No tópico “Imperativo de lucidez”, apresento a recusa da autora ao termo *autoficção* justificada pela polissemia de sua acepção contemporânea; a pertença de seus escritos à autobiografia é, então, defendida pelo conceito de *autonarração* no texto “Autoficção é o nome de quê?” (2014), escrito por Philippe Gasparini. Esclareço que o termo *autonarração* foi sugerido pelo teórico Arnaud Schmitt justamente para esquivar-se da palavra ‘ficção’ (Hidalgo, Luciana, 2013), mas foi redefinido por Gasparini como um: “texto autobiográfico e literário que apresenta vários traços de oralidade, inovação formal, complexidade narrativa, fragmentação, alteridade, falta de unidade e autocomentários, que tende a problematizar a relação entre escrita e experiência” (Gasparini, Philippe *apud* Hidalgo, Luciana, 2013, p. 223). Motivo pelo qual optei por manter ao longo do trabalho a descrição dos textos de Ernaux como relatos autobiográficos.

No subtópico “A memória como instrumento de criação literária”, comparo o *incipit* e *excipit* do livro, relacionando o esquecer e o lembrar descritos por Ernaux com “o caráter plural e impermanente da memória, em constante criação, desconstrução e renovação de imagens a ela atreladas” (Pereira, Danielle Cristina Mendes, 2014, p. 344). Dessa possibilidade de criação e desconstrução proponho um exercício de escrita criativa, intitulado “Sensação Palimpsesto: os ‘retalhos’ comuns à experiência coletiva”. Em *Os anos*, Ernaux define a sensação palimpsesto como:

Ela sente que está em diversos momentos de sua vida, deslizando de um para o outro. Uma temporalidade de natureza desconhecida se apropria de sua consciência e também do seu corpo e, **nela, presente e passado se sobrepõem sem se misturarem**. Outra vez **sente que integra todas as formas do ser que já foi um dia**. [...] nesse momento encara o que está sentindo como uma espécie de ampliação e desaceleração. [...] É uma sensação que suprime sua história. (Ernaux, Annie, 2021, p. 185, grifo nosso).

Ernaux escreve também a definição do dicionário para *palimpsesto*: “manuscrito raspado para que se possa escrever de novo no mesmo lugar” (2021, p.185). Nesse sentido, o exercício de escrita criativa reconfigura trechos de *Os anos* em um relato de um momento histórico posterior à publicação do livro: a pandemia do Covid-19. Procuo, então, no passado comum da memória, um vislumbre da “sensação palimpsesto” tal como definida pela autora. Por fim, apresento o resultado dessa experimentação de maneiras diferentes, inicio com o texto completo sem marcações, depois proponho uma escrita coletiva através de múltiplas caligrafias e por fim marco a separação dos trechos com notas de rodapé, buscando evidenciar o caráter fragmentário dessa construção.

Acrescento que no ano de 2023 foram publicados três títulos pela Fósforo Editora, dois deles apenas durante o período de pesquisa e elaboração desse TCC (maio a dezembro de 2023): *Paixão Simples* (*Passion simple*, 1991), republicado<sup>7</sup> em 19 de abril; *A outra filha* (*L’Autre Fille*, 2011), publicado em 24 de agosto e *A escrita como faca e outros textos* (*L’écriture comme un couteau, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, 2003) com lançamento previsto para 22 de novembro; o que mostra a relevância das discussões sobre as obras da autora neste momento. Além disso, a pesquisa foi feita com materiais escritos e orais em francês, português e inglês, de forma que a fortuna crítica em letras estrangeiras, agora traduzida nas notas de rodapé, pode auxiliar futuros pesquisadores brasileiros.

Destaco também que as referências dentro de parágrafos serão feitas com o nome completo dos(as) autores(as). Essa escolha busca viabilizar a vasta produção de autoras mulheres usadas durante a elaboração deste trabalho que tenderia a ser invisibilizada com o masculino genérico comumente atribuído com a leitura apenas do último sobrenome.

---

<sup>7</sup> *Paixão Simples* foi o primeiro livro de Ernaux publicado no Brasil (em 1992) pela Editora Objetiva (Sampaio, Rodrigo, 2023b).



## 2 DA EXPERIÊNCIA À ESCRITA

“Nos últimos anos, disse-me Ernaux, ela tem a sensação de que cumpriu uma determinada trajetória. ‘Não, não uma trajetória. Um destino’. Ela riu, mas estava falando sério. ‘Não um destino que foi escrito desde o início. Um que foi construído, pouco a pouco, é claro.’”<sup>8</sup> (Schwartz, Alexandra, 2022, tradução nossa).

### 2.1 “DESTINO” DA AUTORA

Referência na literatura mundial, Annie Ernaux tem obras traduzidas para mais de 40 línguas (Petrovic, Katja, 2022) e se tornou, em 2023, com a tradução de Hector Pouillet: *Plas-la* da obra em francês: *La Place*, a primeira escritora viva não antilhana a ser publicada em crioulo (Liberation e AFP, 2023). A autora usa a memória de sua própria vida como matéria-prima de suas obras (France Culture, 2018). Em um trecho do livro *L'Événement* (2000), traduzido em português para *O Acontecimento* por Isadora de Araújo Pontes, lê-se:

[...] as coisas aconteceram comigo para que eu as conte. E o verdadeiro objetivo da minha vida talvez seja apenas este: **que meu corpo, minhas sensações e meus pensamentos se tornem escrita**, isto é, algo inteligível e geral, minha existência completamente dissolvida na cabeça e na vida dos outros. (Ernaux, Annie, 2022b, p. 71, grifo nosso).

A autora, nascida Annie Duchesne em Lillebonne no ano de 1940, cresceu em Yvetot, comuna situada no departamento de Seine-Maritime na região da Normandia, ao norte da França, em uma família simples que administrava um café-mercearia (FNAC, 2022). Com o auxílio de uma bolsa de estudos, formou-se em *Lettres modernes* (equivalente à licenciatura em língua e literatura francesa) na Universidade de Rouen. Em 1967, obtém o *Capes*<sup>9</sup> e, em 1971, a *Agrégation*<sup>10</sup> – tornando-se professora certificada em letras (Charpentier, Isabelle, 2006).

<sup>8</sup> No original: “For the past few years, Ernaux told me, she has had the sense that she has fulfilled a certain trajectory. ‘No, not a trajectory. A destiny.’ She laughed, but she meant it. ‘Not a destiny that was written from the beginning. One that was constructed, bit by bit, of course’”.

<sup>9</sup> Sigla para o *Certificat d’Aptitude au Professorat de l’Enseignement du Second degré*, necessário para lecionar em uma escola pública francesa (*Ministère de l’éducation nationale et de la jeunesse*, 2022a).

<sup>10</sup> Certificação para tornar-se professor titular (*Ministère de l’éducation nationale et de la jeunesse*, 2022b).

A pulsão de representar essa “transição de um mundo popular para um mundo culturalmente dominante, graças à escola”<sup>11</sup> (Ernaux, Annie, 1993, tradução nossa) é o que a leva a escrever seu primeiro romance, *Les Armoires Vides*, publicado em 1974 pela editora Gallimard. Em entrevista para a revista *Marie Claire*, Ernaux continua a evidenciar essa tendência em suas criações: “Eu falo daqueles de onde eu vim”<sup>12</sup> (Greggio, Simonetta, 2022, tradução nossa).

Sendo assim, suas duas publicações seguintes: *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) e *La Femme gelée* (1981) mantêm a dúvida da identidade do “eu” enquanto personagem ficcional baseado na vida da autora. Nesse sentido, “a ficção protege, é uma posição de ambiguidade [... que a] permitiu ir o mais longe possível na exposição do não dito familiar, sexual, escolar”<sup>13</sup> (Ernaux, Annie, 1993, tradução nossa).

Entretanto, a partir de sua quarta publicação – *La Place* (1983) – ocorre uma mudança discursiva em suas produções. Como destacado por Isabelle Charpentier (2006): “essa é, de fato, a única ruptura<sup>14</sup> que a escritora admite em sua obra: se o tema permanece inalterado, a mudança no ponto de vista e, conseqüentemente, no estilo da autora, cria um novo objeto”<sup>15</sup> (p.5, tradução nossa). A necessidade dessa mudança é apresentada pela própria autora:

**A única maneira justa de evocar uma vida**, aparentemente insignificante, como aquela de meu pai, e também **de não trair (a classe social da qual eu vinha e que tomaria como objeto)** era constituir a realidade dessa vida e dessa classe por meio de fatos precisos, de falas ouvidas, dos valores da época.<sup>16</sup> (Ernaux, Annie, 1993, tradução nossa, grifo nosso).

Ela também destaca a distância entre a posição social da narradora e do personagem:

Eu me inscrevi no texto como uma menina que compartilhou o mesmo mundo de meu pai, trabalhador que se tornou um pequeno comerciante, e como narradora, uma professora que passou para o mundo do discurso 'legítimo'. Assim, **em um entre-dois, uma distância real que o texto expõe, que é impossível ocultar, porque em um**

<sup>11</sup> No original: « [...] le passage d'un monde populaire à un monde culturellement dominant, grâce à l'école ».

<sup>12</sup> No original: « Je parle de ceux dont je suis issue ».

<sup>13</sup> No original: « La fiction protège, c'est une position ambiguë [...] me permettait d'aller le plus loin possible dans l'exposition du non-dit familial, sexuel, scolaire [...] ».

<sup>14</sup> Isabelle Charpentier escreve a respeito dessa “rupture, majeure, dans l'ethos discursif” (2006, p. 5) [“grande ruptura no ethos discursivo”] destacando a partir da publicação de *La Place* (1983) a adoção de uma “escrita plana” [« écriture plate »]. Mais sobre o estilo de escrita de Annie Ernaux no tópico: “2.3 Escrita ‘factual’”.

<sup>15</sup> No original: « C'est là, d'ailleurs, la seule rupture que l'écrivain admette dans son œuvre : si le thème reste inchangé, la modification du point de vue et, par conséquent, du style de l'auteur, crée un nouvel objet ».

<sup>16</sup> No original: « [...] le seul moyen juste d'évoquer une vie, en apparence insignifiante, celle de mon père, également de ne pas trahir (la classe sociale dont j'étais issue et que j'allais prendre comme objet) était de constituer la réalité de cette vie et de cette classe à travers des faits précis, des paroles entendues, les valeurs de l'époque ».

livro como esse a posição social, cultural do narrador é importante.<sup>17</sup> (Ernaux, Annie, 1993, tradução nossa, grifo nosso).

É na obra seguinte (*Une Femme*, 1987) que Annie Ernaux define esse “novo empreendimento de escrita”, como “algo entre a literatura, a sociologia e a história”<sup>18</sup> (Ernaux, Annie, 1993, tradução nossa) e recusa a pertença a um gênero específico. “O 'eu' que uso me parece uma forma impessoal, sem gênero, às vezes até mais uma palavra do 'outro' do que uma palavra do 'eu': uma forma transpessoal”<sup>19</sup> (Ernaux, Annie, 1993, tradução nossa).

É a partir desse estilo de escrita que ela passa a ser reconhecida no meio literário. Em 1984, pelo livro *La Place* (1983), ganha o prêmio *Renaudot*. Por *Les Années* (2008) recebe o prêmio *Marguerite-Duras*, o prêmio *François Mauriac de la Région Aquitaine* (ainda em 2008) e o prêmio *International Booker* em 2019. Pelo conjunto de sua obra, recebe – em 2008 e em 2017, respectivamente – o prêmio da *Langue française* e o prêmio *Marguerite Yourcenar*. Em 2014 recebe o *Docteur Honoris Causa* da Universidade de Cergy-Pontoise e em 2016 o prêmio *Strega* de literatura europeia (Devriendt, Elisabeth, 2022).

É em 2022 que “pela coragem e acuidade clínica com as quais ela revela as raízes, os distanciamentos e as restrições coletivas da memória pessoal”<sup>20</sup> (*The Nobel Prize*, 2022, tradução nossa) Annie Ernaux se torna, dentre os autores francófonos, a primeira mulher a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura (Campus France, 2022) e a décima sétima mulher desde o surgimento da premiação (Petit, Pauline e Robert, Pierre, 2022). Esta que, “desde 1901, [...] recompensa a cada ano um(a) escritor(a) por ‘ter prestado um grande serviço à humanidade por meio de uma obra literária que demonstra um ideal poderoso”<sup>21</sup> (Campus France, 2022, tradução nossa).

Na biobibliografia feita por Anders Olsson, presidente do Comitê Nobel, esse afastamento da ficção é destacado: “a ambição de romper o véu da ficção levou Ernaux a uma metódica reconstrução do passado, mas também a uma tentativa de escrever um tipo de prosa

<sup>17</sup> No original: « [...] Je m'inscrivais dans le texte comme fille ayant partagé le même monde que mon père, ouvrier devenu petit-commerçant, et comme narratrice, professeuse passée dans le monde de la parole 'légitime'. Donc dans un entre-deux, une distance réelle que le texte expose, qu'il est impossible de dissimuler, parce que dans un livre comme celui-ci la position sociale, culturelle du narrateur est majeure ».

<sup>18</sup> No original: « entreprise nouvelle d'écriture [...] 'quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire' ».

<sup>19</sup> No original: « Le je que j'utilise me semble une forme impersonnelle, à peine sexuée, quelquefois même plus une parole de 'l'autre' qu'une parole de 'moi' : une forme transpersonnelle ».

<sup>20</sup> No original: “for the courage and clinical acuity with which she uncovers the roots, estrangements and collective restraints of personal memory”.

<sup>21</sup> No original: « Depuis 1901, le prix Nobel de littérature récompense chaque année un écrivain 'ayant rendu de grands services à l'humanité grâce à une œuvre littéraire qui fait la preuve d'un puissant idéal' ».

'crua' na forma de um diário, registrando eventos puramente externos”<sup>22</sup> (2022, p. 1, tradução nossa). Também é destacado o caráter plural de sua produção: “no livro *Les années*, a memória pessoal e a memória coletiva tornaram-se uma só”<sup>23</sup> (p. 3, tradução nossa). Por conta disso, a obra “tem sido chamada de ‘a primeira autobiografia coletiva’”<sup>24</sup> (p. 3, tradução nossa).

Em seu discurso de recebimento do prêmio Nobel de Literatura, a autora afirma que sua escrita parte de uma perspectiva social e também feminista, na qual “o *Eu* do livro se torna, de uma certa maneira, transparente, e o *Eu* do leitor ou da leitora passa a ocupá-lo”, de forma que, “[...] o singular alcança o universal”<sup>25</sup> (Ernaux, Annie, 2022a, p. 5, tradução nossa).

## 2.2 TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO

No Brasil, sua primeira obra publicada foi *Paixão Simples* em 1992 pela Editora Objetiva; vinte sete anos depois, em 2019, a Três Estrelas trouxe ao público brasileiro a obra *Os anos*. Com o fechamento da Publifolha (editora responsável pelo selo editorial Três Estrelas) seu catálogo foi aproveitado pela Fósforo Editora que, em 2021, teve como lançamento o livro *O lugar* e desde então segue responsável pelas obras da autora no país (Sampaio, Rodrigo, 2023a). Atualmente (novembro de 2023), o catálogo conta com oito títulos: *O lugar* (2021), *A vergonha* (2022), *Os anos* (republicado em 2022), *O acontecimento* (2022), *O jovem* (2022), *Paixão Simples* (republicado em 2023), *A outra filha* (2023) e *A escrita como faca e outros textos* (2023) (Sampaio, Rodrigo, 2023b).

Destas publicações, Isadora de Araújo Pontes, “doutora em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense” (CNPq, 2022a) é a tradutora de *O acontecimento*. Além disso, é “professora de Francês língua estrangeira e pesquisadora em Literatura de Mulheres, Escritas de Si, Literatura Francesa, Estudos de Gênero e Feminismo” (CNPq, 2022a). Em sua tese de doutorado intitulada “Narrativas do aborto: corpos, memória e transmissão”, ao comentar sobre a tradução do título original (*L'Événement*), Isadora destaca a importância coletiva da narrativa de uma experiência individual:

**E não seria o “acontecimento” vivido por Ernaux um fato que merece ser lembrado em sua história pessoal, mas também na história do coletivo, por**

<sup>22</sup> No original: “The ambition to rip apart the veil of fiction has led Ernaux to a methodic reconstruction of the past but also to an attempt to write a ‘raw’ type of prose in the form of a diary, registering purely external events”.

<sup>23</sup> No original: “In *Les années*, personal and collective memory have merged together”.

<sup>24</sup> No original: “It has been called ‘the first collective autobiography’”.

<sup>25</sup> No original: « le ‘je’ du livre devient, d’une certaine façon, transparent, et que celui du lecteur ou de la lectrice vienne l’occuper. Que ce Je soit en somme transpersonnel, que le singulier atteigne l’universel ».

**ser similar a vivência de tantas outras mulheres?** [...] Vale lembrar, indo mais além, que a palavra “acontecimento” também pertence ao vocabulário da psicologia, sendo utilizada, comumente, para se referir a algum episódio traumático vivido pelo indivíduo – dimensão essa que também não está ausente da obra. (Pontes, Isadora de Araújo, 2021, p. 66, grifo nosso).

A tradutora de *A escrita como faca e outros textos* é Mariana Delfini<sup>26</sup>, jornalista e “mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP)” com pesquisa voltada à autobiografia e autoficção da obra de Emmanuel Carrère (CNPq, 2019).

A tradução dos demais livros foi feita por Marília Garcia que possui “doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (2010) [...] e pós-doutorado na Universidade Federal do Rio de Janeiro (2011), na área de tradução” (CNPq, 2022b). Além disso, Marília é professora, poeta, editora e escritora com publicações internacionais, tendo recebido “o Prêmio Oceanos de Literatura de Língua Portuguesa (2018), pelo livro *Câmera lenta*, Prêmio FNLIJ de melhor tradução jovem (2018), pela tradução de *Uma vez*, e Prêmio Icatu de artes (2015), pelo conjunto do trabalho” (Garcia, Marília, 2016). Nas publicações de sua página no Instagram, ela comenta sobre a tradução das obras *Os anos* (Garcia, Marília, 2019) e *O lugar* (Garcia, Marília, 2021) destacando que ambas “fogem às etiquetas”, no que diz respeito ao gênero literário.

### 2.3 ESCRITA “FACTUAL”

Nas palavras de Isabelle Charpentier, “Annie Ernaux encontrou seu estilo na (aparente) ausência de estilo.”<sup>27</sup> (2006, p. 6, tradução nossa). Em entrevista com Nelly Kapriélian, a autora confirma essa pretensão:

Eu diria que minha escrita é uma escrita factual. Escrita que se esforça para capturar a realidade. A imagem que você tem do real pode abstraí-lo, então **meu sonho é que a escrita seja transparente e que ela provoque sensações, mas quase sem que seja possível vê-la.**<sup>28</sup> (Ernaux, Annie *apud* Kapriélian, Nelly, 2022, tradução nossa, grifo nosso).

<sup>26</sup> A confirmação da tradutora foi feita por e-mail com a Fósforo Editora no dia 06 de novembro de 2023, a data de lançamento prevista para o livro *Escrita como faca e outros textos* é 22 de novembro de 2023.

<sup>27</sup> No original: « Annie Ernaux va ainsi trouver son style dans l'absence (apparente) de style ».

<sup>28</sup> No original: « Je dirais que mon écriture est une écriture factuelle. Une écriture qui tâche de rendre le réel. L'image que vous avez du réel peut lui faire abstraction, or mon rêve, c'est que l'écriture soit transparente et qu'elle suscite des sensations, mais presque sans qu'on voie l'écriture ».

É assim que Ernaux passa a ser reconhecida por “sempre possuir uma escrita direta, sem enfeites, testemunhando a realidade crua da sociedade e sua condição de mulher”<sup>29</sup> (Weerts, Clara, 2022, tradução nossa), fator evidenciado por ela em seu discurso para o Nobel de Literatura: “eu adotei [...] uma escrita neutra, objetiva, ‘plana’ no sentido de que ela não continha metáforas ou sinais de emoção. A violência não era mais exibida, ela vinha dos próprios fatos e não da escrita”<sup>30</sup> (Ernaux, Annie, 2022a, p. 4, tradução nossa). É possível observar isso no seguinte trecho do livro *Os anos*, que evidencia as alternativas ao aborto clandestino<sup>31</sup>:

Era preciso resolver “aquilo” de um jeito – na Suíça, para as mais endinheiradas – ou de outro – na cozinha da casa de uma desconhecida, sem formação na área, que usava como instrumento uma sonda fervida dentro de um caldeirão. (Ernaux, Annie, 2021, p. 73).

Ao falar sobre a obra *L'Événement* (livro que aborda detalhadamente esse tema), Ernaux declara que a escreveu “para manter viva a memória, essa memória de mulheres que tende a ser esquecida rapidamente [referindo-se à luta para manter o direito ao aborto]”<sup>32</sup> (Ernaux, Annie *apud* Tanette, Sylvie, 2022, tradução nossa). Nesse contexto, o *excipit* de *Os anos* evidencia o objetivo de suas produções: “Salvar alguma coisa deste tempo no qual nós nunca mais estaremos” (Ernaux, Annie, 2021, p. 219).

No conjunto de suas obras, o resultado dessa escrita-testemunha é a narrativa de “experiências que são periféricas, não-ditas, tabus ou vergonhosas”<sup>33</sup> (Jordan, Shirley, 2011, p. 140, tradução nossa). Motivo pelo qual “temas como desejo e sexualidade, vergonha, relações familiares e a transgressão de normas sociais e literárias”<sup>34</sup> são considerados centrais na produção da autora (Fell, Alison S. e Welch, Edward, 2009, p. 2, tradução nossa).

<sup>29</sup> No original: « *Toujours avec une écriture directe, sans fioriture, elle témoigne de la réalité crue de la société, de sa condition de femme* ».

<sup>30</sup> No original: « *j'ai adopté [...], une écriture neutre, objective, 'plate' en ce sens qu'elle ne comportait ni métaphores, ni signes d'émotion. La violence n'était plus exhibée, elle venait des faits eux-mêmes et non de l'écriture* ».

<sup>31</sup> O aborto na França foi descriminalizado apenas em janeiro de 1975 com a Lei Veil (Santos, Beatriz Carneiro dos, 2012).

<sup>32</sup> No original: « *je n'imaginai pas que vingt-deux ans plus tard le droit à l'avortement serait remis en question aux États-Unis. Je l'ai écrit pour qu'on garde la mémoire, cette mémoire des femmes qui généralement disparaît très vite* ».

<sup>33</sup> No original: “*she has persistently attended to categories of people and experience that are peripheral, unvoiced, taboo or shameful*”.

<sup>34</sup> No original: “*These [academic] studies develop themes such as desire and sexuality, shame, family relationships and the transgression of social and literary norms – themes that are clearly central to Ernaux's writing*”.

Em pesquisa no Portal CAPES<sup>35</sup>, o estudo da escrita ernaudiana a partir dessas temáticas é perceptível em uma variedade de artigos. No artigo de Sabine Kraenker e Satu Annala (2023), por exemplo, as transformações identitárias que ocorrem no indivíduo a partir da mudança de meio social são analisadas através da vergonha, do ódio e da culpa presentes na violência do relato. Já no artigo de Adriana Rico-Yokoyama (2023) o enfoque na condição da mulher nas obras de Ernaux é destacado. O Quadro 1 detalha a categorização por tópicos feita por Rico-Yokoyama para algumas obras da autora:

**Quadro 1 - Temas recorrentes.**

<b>Temas centrais</b>	<b>Título das obras</b>
“A menstruação ou sua ausência, o aborto.” <sup>36</sup> (p. 85, tradução nossa).	<i>Les Armoires vides</i> (1974); <i>L'Événement</i> (2000).
“A defloração e a violência masculina.” <sup>37</sup> (p. 85, tradução nossa).	<i>Mémoire de fille</i> (2016).
“O desejo, a paixão, o prazer, o ciúme, o adultério.” <sup>38</sup> (p. 85, tradução nossa).	<i>Passion simple</i> (1991); <i>L'Occupation</i> (2002); <i>Se perdre</i> (2001); <i>Hôtel Casanova</i> (2020); <i>Le Jeune Homme</i> (2022).
“A camisa de força do casamento e o divórcio.” <sup>39</sup> (p. 85, tradução nossa).	<i>La Femme gelée</i> (1981).
“A condição das mulheres da classe trabalhadora.” <sup>40</sup> (p. 85, tradução nossa).	<i>Une Femme</i> (1987).
“A doença: Alzheimer.” <sup>41</sup> (p. 85, tradução nossa).	« <i>Je ne suis pas sortie de ma nuit</i> » (1997).
“O câncer de mama.” <sup>42</sup> (p. 85-86, tradução nossa).	<i>L'Usage de la photo</i> (2005).

Fonte: Adaptado de Rico-Yokoyama, Adriana (2023).

<sup>35</sup> “O Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) é um dos maiores acervos científicos virtuais do País, que reúne e disponibiliza conteúdos produzidos nacionalmente e outros assinados com editoras internacionais a instituições de ensino e pesquisa no Brasil” (Gov.br, 2020).

<sup>36</sup> No original: « *les menstrues ou leur absence, l'avortement* ».

<sup>37</sup> No original: « *la défloration et la violence masculine* ».

<sup>38</sup> No original: « *le désir, la passion, la jouissance, la jalousie, l'adultère* ».

<sup>39</sup> No original: « *le carcan du mariage et le divorce* ».

<sup>40</sup> No original: « *la condition des femmes des milieux populaires* ».

<sup>41</sup> No original: « *la maladie : Alzheimer* ».

<sup>42</sup> No original: « *un cancer du sein* ».

No quadro, é possível notar a recorrência de temas nas produções de Ernaux. O aborto, por exemplo, apareceu já em sua primeira publicação (*Les Armoires vides*, 1974) e voltou a ser apresentado, dessa vez de forma mais detalhada, vinte e seis anos depois (*L'Événement*, 2000). A justificativa para isso talvez seja a compreensão da autora de que os finais são temporários. Em entrevista com Alexandra Schwartz (2022), Ernaux diz que “uma *œuvre* [obra] é algo que está fechado e [que a dela] só estará fechada quando [ela] morrer”<sup>43</sup> (tradução nossa).

Ainda sobre os títulos do quadro, é importante destacar que, para Rico-Yokoyama, na obra *Os anos* (escolhida para este trabalho), “as questões ligadas à desigualdade social ou sexual [ocupam] uma posição secundária”<sup>44</sup> (2023, p. 108, tradução nossa) que, talvez, sejam mitigadas pelo estilo ernaudiano: “a linguagem nunca é neutra, diz Ernaux. O objetivo de seu estilo ‘plano’ é político, não apenas artístico”<sup>45</sup> (Schwartz, Alexandra, 2022, tradução nossa).

## 2.4 TRANSFUGA DE CLASSE

Assim, naquele primeiro livro, publicado em 1974, sem que eu tivesse consciência disso na época, a área em que eu colocaria minha escrita foi definida, uma área que era tanto social quanto feminista. **Vingar minha raça e vingar meu sexo seriam, a partir de então, a mesma coisa.**<sup>46</sup> (Ernaux, Annie, 2022a, p. 3-4, tradução nossa, grifo nosso).

A autora esclarece em entrevista que faz referência à uma frase de Rimbaud<sup>47</sup> e explica: “Eu me apropriei dessa palavra, raça, mas é evidente que falo de origem social”<sup>48</sup> (Ernaux, Annie *apud* Greggio, Simonetta, 2022, tradução nossa). Nesse contexto, o sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002) influenciou o trabalho da autora, que afirma: “Foi certamente graças ao trabalho dele que eu tive a coragem de escrever, eu recebi algo como uma permissão para escrever. Eu não via na literatura o equivalente para expressar o que hoje chamamos ser um trãnsfuga de classe”<sup>49</sup> (Ernaux, Annie *apud* Tanette, Sylvie, 2022, tradução nossa).

<sup>43</sup> No original: “‘An œuvre is something that’s closed,’ she told me. ‘And mine will be closed when I’m dead’”.

<sup>44</sup> No original: « [Les années] semble avoir relégué à un second plan les problématiques liées aux inégalités sociales ou sexuelles ».

<sup>45</sup> No original: “Language is never neutral, Ernaux says. The purpose of her ‘flat’ style is political, not just artistic”.

<sup>46</sup> No original: « Ainsi, dans ce premier livre, publié en 1974, sans que j’en sois alors consciente, se trouvait définie l’aire dans laquelle je placerais mon travail d’écriture, une aire à la fois sociale et féministe. Venger ma race et venger mon sexe ne feraient qu’un désormais ».

<sup>47</sup> « Je suis de race inférieure de toute éternité » [“Eu sou de uma raça inferior desde toda eternidade”].

<sup>48</sup> No original: « Je me suis approprié ce mot, race, mais c’est évidemment d’origine sociale que je parle ».

<sup>49</sup> No original: « C’est très certainement grâce à ses travaux que j’ai eu le courage d’écrire, j’ai reçu comme l’autorisation d’écrire. Et je ne voyais pas dans la littérature l’équivalent pour exprimer ce que maintenant on appelle le fait d’être transfuge de classe ».



Nas palavras de Ernaux: “o trãnsfuga de classe conhece a angústia de passar de um mundo popular para um mundo burguês: ele compreende, mas ao mesmo tempo, ele não sabe. Como atravessar? Como parecer natural em um mundo diferente?”<sup>50</sup> (Ernaux, Annie e Dominique Viart, 2019, tradução nossa). Já Bourdieu explica essa inadequação com o conceito de *habitus*:

**O *habitus* é um sistema de disposições herdadas do meio social**, reforçadas pelas práticas, contudo ele não é determinante, uma vez que o indivíduo pode exercer uma contra-força para escapar dos costumes e disposições incorporados ao longo de sua vida. [...] Tais práticas funcionam como a materialização da memória coletiva e das dominações nela incrustadas. Dessa forma, **se a ruptura com a classe de origem engendra a condição de trãnsfuga, o sujeito incorporará o *habitus* dominante, mas – por não poder apagar totalmente seu *habitus* de origem, profundamente internalizado, ainda que mude seu status social – sua nova condição será uma condição em crise**, pois a “impureza” da classe de origem pode irromper a qualquer momento. (Pontes, Isadora de Araújo, 2021, p. 60-61, grifo nosso).

É esse estado de pertencimento duplo que vai ganhar espaço nas narrativas de Ernaux, como no trecho da obra *Os anos*:

**As duas moças que estão com ela na foto são endinheiradas. Ela não se identifica com as colegas.** Ela é mais forte e mais sozinha. De tanto andar na companhia delas e de irem juntas às festas, sente-se inferior. **Também não se identifica com o mundo dos trabalhadores que pertence à sua infância**, com o pequeno comércio dos pais. **Passou para o outro lado, mas não saberia dizer do quê.** (Ernaux, Annie, 2021, p. 77-78, grifo nosso).

Essa falta de identificação com o lugar de origem e com o lugar de ascendência social se torna uma das características da literatura de Ernaux. Escrevendo a partir de suas experiências que – embora denotem solidão – são compartilhadas, ela se insere em uma narrativa mais ampla, coletiva.

---

<sup>50</sup> No original: « *Le transfuge de classe connaît l’angoisse de passer d’un monde populaire à un monde, disons, bourgeois : il voit bien, mais en même temps, il ne sait pas. Comment franchir ? Comment avoir l’air naturel avec une autre nature ?* ».

### 3 A FORMA DE *OS ANOS* (2008)

O *incipit* profético anuncia que “todas as imagens vão desaparecer” (Ernaux, Annie, 2021, p. 7) e dispersa na folha *flashes* de acontecimentos, experiências, memórias, cenas de filmes ou de comerciais, fatos históricos e cotidianos. Como mostra a Figura 1:

**Figura 1 - *Flashes* de memória.**

<p>Claude Piéplu à frente de um pelotão do exército, a bandeira em uma das mãos, a outra puxando uma cabra, em um filme do Carlitos</p> <p>esta senhora majestosa, com Alzheimer, vestindo uma camisa florida, como as outras residentes da casa de repouso, mas ela usa também um xale azul sobre os ombros, caminha pelos corredores pra cá e pra lá, altiva, como a duquesa de Guermantes no Bois de Boulogne, fazendo lembrar Céleste Albaret se apresentando, certa vez, no programa noturno de Bernard Pivot</p> <p>em uma cena de teatro ao ar livre, a mulher presa dentro de uma caixa toda atravessada por espadas de prata fincadas por homens — ela sai viva lá de dentro porque se tratava de um espetáculo de prestidigitação, chamado <i>O martírio de uma mulher</i></p> <p>as múmias com roupas rendadas todas em farrapos penduradas nas paredes das catacumbas dei Cappuccini em Palermo</p> <p>o rosto de Simone Signoret no cartaz do filme <i>Thérèse Raquin</i></p> <p>o sapato girando sobre uma base em uma loja da rede André na Rue du Gros-Horloge, em Rouen, ao redor dele a mesma frase passando continuamente: “com Babybotte seu bebê vai andar e crescer bem”</p> <p>o estranho na estação Termini, em Roma, que tinha abaixado a persiana de sua cabine na primeira classe pela metade e, escondido até a cintura, de perfil, manipulava seu sexo para as jovens passageiras do trem da plataforma em frente, apoiadas em uma barra</p>	<p>no cinema, o sujeito em um comercial do detergente Paic Vaisselle, que quebrava alegremente a louça suja em vez de lavá-la. Uma voz em off dizia severamente: “esta não é a solução!” e o sujeito olhava desesperado para o público, “mas qual é a solução?”</p> <p>a praia em Arenys de Mar próxima aos trilhos de trem, o cliente do hotel que parecia com Zappy Max</p> <p>o recém-nascido balançando no ar como um coelho despelado em uma sala de parto na clínica Pasteur, em Caudéran, trazido de volta uma hora depois, todo vestido, dormindo de lado no berço, com um lençol até o ombro e a mão para fora</p> <p>a figura alegre do ator Philippe Lemaire, casado com Juliette Gréco</p> <p>em um comercial de televisão, o pai escondido atrás do jornal tenta em vão jogar para o alto uma bala e depois pegar com a boca, imitando a filha pequena</p> <p>uma casa com um caramanchão de heras que funcionava como hotel nos anos 1960, no número 90A, nos Zattere, Veneza</p> <p>as centenas de rostos apavorados, fotografados pela administração pública antes da partida para os campos de concentração, nas paredes de uma sala do Palais de Tokyo, em Paris, em meados dos anos 1980</p> <p>os banheiros construídos em cima do rio, no pátio atrás da casa de Lillebonne, os excrementos misturados com papel sendo arrastados lentamente pela correnteza</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Ernaux, Annie, 2021, p. 8-9.

Essa massa de imagens e palavras que compõe a memória “nunca se interrompe. Ela equipara mortos e vivos, pessoas reais e imaginárias, sonho e história” (Ernaux, Annie, 2021, p. 10). É, então, em contraponto à essa desconexão, em contraponto à essas imagens, que as fotografias começam a contar uma história. Sendo assim, o livro *Les années (Os anos)* apresenta, por meio de fotografias, a passagem do tempo em 65 anos de uma vida comum, de modo que seu resumo pode se dar através da cronologia desses registros. Entretanto, como exemplificado na Figura 1, a narração é permeada de acontecimentos aparentemente desconexos, além de apresentar no decorrer do relato informações sobre a História geral em meio às discussões familiares. Isto posto, a composição fragmentária da obra dificultou a elaboração de um resumo que englobasse todos esses elementos.

A primeira foto, de 1941, é de um bebê; a segunda, terceira e quarta, são de 1944 e retratam uma criança; a quinta, de 1949, é de uma menininha de nove anos; a sexta, de 1937,

retrata a irmã mais velha dessa menininha, falecida em 1938; a sétima é de 1955 e retrata duas moças no jardim de um internato; a oitava, de 1957, é de uma menina alta; a nona, de 1959, mostra vinte e seis moças de uma turma de filosofia; a décima, de 1963, é de três moças e um rapaz no alojamento universitário; a décima primeira, de 1967, retrata uma mulher e um menininho; a décima segunda é um vídeo (filme amador em Super 8 de 1972-1973) da mulher com as crianças; a décima terceira, de 1980, é uma mulher, seu marido e uma criança; a décima quarta é uma fita VHS da mulher dando uma aula em 1985; a décima quinta, de 1992, é uma mulher com marcas de idade segurando um gato; a décima sexta, de 1999, é de duas mulheres – uma moça e uma senhora – e dois homens; por fim, a décima sétima, datada de 2006, é de uma avó e sua neta.

Através do entrelace de lembranças cotidianas com fragmentos da História geral (registro oficial dos eventos coletivos) acompanha-se essa passagem do tempo e suas consequentes transformações socioculturais. Em entrevista recente, Annie Ernaux afirma que o livro *Os anos* é “a experiência de um tempo que passa”<sup>51</sup> (Ernaux, Annie *apud* Louisiana Channel, 2023, 22 min 54 s). Na obra há trechos que enfatizam esse aspecto, como a seguinte passagem:

Ela só vai olhar para si própria buscando encontrar o mundo, **a memória e o imaginário dos dias passados no mundo**, e capturar as mudanças no pensamento, nas crenças e na sensibilidade geral, e a transformação das pessoas e das coisas que ela conheceu. (Ernaux, Annie, 2021, p. 217, grifo nosso).

Assim, o leitor observa a trajetória de uma vida *a partir* de sua exterioridade. Já que a narração especula e reconstrói a memória com base nos detalhes que dispõe de cada elemento (“Aqui as tranças estão soltas, ou porque nem o pai nem a tia sabem prender, ou porque ela aproveita a ausência da mãe para deixá-las soltas”, Ernaux, Annie, 2021, p. 29). A impessoalidade dessa vivência está na relação do sujeito com o mundo que, por sua vez, se dá por meio de textos<sup>52</sup>: “as imagens reais ou imaginárias, que permanecem conosco durante o sono” (Ernaux, Annie, 2021, p. 10) ou ainda através das “falas para sempre presas a algumas pessoas como um lema” (Ernaux, Annie, 2021, p. 12). Nessa empreitada, partindo de um olhar rimbaudiano, o “Eu é um Outro” (Prioste, José Carlos Pinheiro, 2016) ou – ao menos – parte dele: “a nossa memória está fora de nós” (Ernaux, Annie, 2021, p. 12).

<sup>51</sup> No original: « Les Années *c'est le sentiment du temps qui passe* ».

<sup>52</sup> Considera-se aqui a concepção de *texto* como “prática significante” não restrita ao escrito. (Barthes, Roland, 2004, p. 281).

### 3.1 ATRAVÉS DO TEMPO

Além das fotografias, outra maneira de marcar a passagem do tempo no livro é a descrição das refeições em família. Considerando que a “história familiar e história coletiva são uma única coisa” (Ernaux. Annie, 2021, p. 23), Ernaux diz em entrevista a Dominique Viart que:

**A mesa é um lugar de transmissão da memória histórica, da memória familiar** de gente que não conhecemos, que morreram; aquela memória vaga e distante de pessoas que nunca conheceremos, mas que são da família. Ao mesmo tempo, já que os dois andam juntos, **é o lugar em que recebemos o mundo social** do qual ainda não sabemos pertencer - no meu caso, era o mundo camponês.<sup>53</sup> (Ernaux, Annie e Viart, Dominique, 2019, tradução nossa, grifo nosso).

Além disso, ela ressalta que “a recorrência de refeições em *Os anos* também tem outra função: evocar os tópicos de conversa variáveis de cada época. [Ela permite] perceber que esquecemos pouco a pouco aquilo sobre o qual não conversamos”<sup>54</sup> (Ernaux, Annie e Viart, Dominique, 2019, tradução nossa). O Quadro 2 apresenta essa variação:

**Quadro 2 - Refeições, tempos e temas.**

Trechos (Ernaux. Annie, 2021)	Tópicos de conversa
“Nas reuniões de família na época do pós-guerra, naquela lentidão interminável das refeições [...]” (p. 17).	o inverno de 1942; a fome; os bombardeios; as bicicletas e as carroças nas estradas; as lojas saqueadas; os escombros; a chegada dos alemães; o mercado negro; a Propaganda; os alemães fugindo; o medo; a Primeira Guerra Mundial; tempos mais antigos (a Guerra da Crimeia, de 1870); as origens.
“Em meados dos anos 1950, os adolescentes ficavam na mesa durante as refeições em família ouvindo o assunto dos adultos, mas sem se envolver [...]” (p. 51).	a existência dos discos voadores; o Sputnik; o alto custo de vida; a guerra e as privações (em tom de distanciamento); as calças de golfe.
“Nos almoços de domingo, em meados dos anos 1960, quando os pais aproveitavam a presença dos filhos estudantes [...]” (p.75).	o novo supermercado; os novos modelos da Renault; a televisão; o melhor açougue; o ano 2000; o ambiente familiar (em tom de distanciamento).

<sup>53</sup> No original: « *La table est un lieu de transmission de la mémoire historique, de la mémoire familiale avec des gens qu'on n'a pas connus, qui sont morts, cette mémoire vague et lointaine des gens qu'on ne connaîtra jamais mais qui sont de la famille. En même temps, parce que les deux vont de pair, on reçoit le monde social auquel on ne sait pas encore qu'on appartient, dans mon cas, c'était le monde paysan* ».

<sup>54</sup> No original: « *Mais la récurrence des repas dans Les Années a aussi une autre fonction : évoquer les sujets de conversation variables selon chaque époque. Ils m'ont permis aussi de réaliser qu'on oublie peu à peu ce dont on ne parle pas* ».

<p>[um pouco antes a autora cita o lançamento do filme <i>As duas faces da felicidade</i>, de 1965].</p> <p>“Era a hora de convidar os sogros para um almoço em casa. Com a ansiedade e a agitação próprias de um jovem casal [...]” (p. 85).</p>	<p>a receita da revista <i>Elle</i>; “as conversas pequenoburguesas sobre o trabalho”; as férias; os carros; De Gaulle [general e político francês] e Mitterrand [político francês].</p>
<p>“No começo dos anos 1970 [...] os convidados (que não se conheciam entre si) [...]” (p. 103).</p>	<p>os corantes e hormônios dos alimentos; sexologia; ioga; o parto sem violência; a homeopatia; a soja; a terapia em grupo; a igualdade entre homens e mulheres; ser criativo.</p>
<p>“No fim dos anos 1970, a memória estava ficando mais curta nos encontros familiares (tradição mantida, apesar da dispersão geográfica de uns e outros) [...]” (p. 121).</p>	<p>os novos modelos de carros, construir ou comprar uma casa; o consumismo; os atentados na Espanha e na Irlanda; os diamantes de Bokassa; a candidatura de Coluche [humorista francês de origem italiana]; o corante E 123; as crianças; a pílula anticoncepcional.</p>
<p>[um pouco antes a autora cita o slogan <i>touche pas à mon pote</i> [não encosta no meu amigo], de 1985].</p> <p>“Nos encontros de família, as referências ao passado se tornavam rarefeitas [...]” (p. 137).</p>	<p>a tolerância; o antirracismo; o pacifismo; a ecologia; a genealogia; a identidade.</p>
<p>[um pouco depois a autora cita a morte de Simone de Beauvoir que ocorreu em 1986].</p> <p>“[...] cada um come quando quer, muitas vezes com o prato no colo diante da tevê.” (p.142).</p>	<p>[não há descrição de tópicos de conversação].</p>
<p>“No meio dos anos 1990, num almoço de domingo em que conseguíamos reunir os filhos já com quase trinta anos [...]” (p. 171).</p>	<p>as vantagens de ter um computador; o <i>Charlie Hebdo</i> [jornal satírico francês]; os filmes americanos e japoneses; programas de tevê, produtos e propagandas da infância e adolescência dos filhos.</p>
<p>“No meio desse primeiro decênio do século 21 (que nunca chamaríamos de anos 2000), estavam reunidos à mesa as crianças já quase quarentonas [...]” (p. 207).</p>	<p>o trabalho precário; os meios de transporte; as folgas; os cigarros; os <i>downloads</i>; os produtos novos; o último modelo de celular; a Internet 3G; a relação entre o consumo e o uso do tempo; as eleições presidenciais; a mídia.</p> <p>“Em meio ao entusiasmo da conversa, ninguém tinha mais paciência para as histórias” (p. 209).</p>

Na relação entre tempo histórico e tópicos de conversa disposta no quadro, percebe-se os ecos das Grandes Guerras, dos desenvolvimentos tecnológicos e das tendências de consumo entremeados pelo crescimento dos filhos (também marcador da passagem dos anos) e a aceleração do tempo característica da contemporaneidade. Da “lentidão interminável” (Ernaux. Annie, 2021, p. 17) até “ninguém tinha mais paciência” (Ernaux. Annie, 2021, p. 209), as refeições em família tornam-se “[...] pontos de referência que estruturam [a] memória e que a inserem na memória da coletividade” (Pollak, Michael, 1989, p. 1), que – embora não façam parte da memória oficial – possibilitam a identificação do leitor com os fatos narrados.

Nesse cenário, apesar de a narradora<sup>55</sup> insistir que “os sinais das transformações coletivas não são perceptíveis na particularidade das vidas” (Ernaux, Annie, 2021, p. 66) ela também aponta que, com um pouco de atenção, é possível “captar o reflexo da história coletiva projetado na tela da memória individual” (Ernaux, Annie, 2021, p. 47). As variações das conversas representam, a um olhar atento, a História dentro da história, ou seja, a coletividade na vida individual, ou ainda, o *Outro* dentro do *Eu*: o *Eu* transpessoal.

### 3.2 ENTRE O *EU* E O *ELA*

Para além das descrições fotográficas, a narração por vezes aproxima o leitor da personagem por meio das reflexões, como ocorre em: “Pensamentos de verdade são, para ela, os questionamentos sobre si própria, sobre o ser, o ter e a existência. É o aprofundamento de sensações fugidias, impossíveis de serem transmitidas aos outros” (Ernaux, Annie, 2021, p. 89). Assim a autora elucida seus objetivos no próprio relato:

**Gostaria de resumir estas múltiplas imagens de si própria, isoladas e em desacordo, por um fio de narrativa,** a narrativa de sua existência desde o nascimento, durante a Segunda Guerra Mundial, até hoje. **Gostaria que fosse uma existência singular, mas entrelaçada ao movimento de uma geração.** No momento de começar a escrita, sempre esbarra nos mesmos problemas: como representar, ao mesmo tempo, a passagem do tempo histórico (com coisas, ideias e costumes se transformando) e o espaço íntimo desta mulher? [...] A preocupação principal é escolher entre “eu” e “ela”. **No “eu”, há muita permanência e alguma coisa apertada e sufocante. No “ela”, muita exterioridade e distanciamento** (Ernaux, Annie, 2021, p. 162, grifo nosso).

É com esse projeto de exploração da realidade que Ernaux tensiona o sujeito enunciativo, descrito por Pedro Gomes Dias Brito como “um *nós* ou um *a gente* indeterminado,

---

<sup>55</sup> Ressalta-se que, desde a publicação de *Une Femme* (1987), o 'eu' de Ernaux não possui gênero (como abordado no tópico 2.1), nesse sentido, o narrador é neutro. Aqui, optei por escrever a palavra no feminino pela própria escolha da autora em usar o “ela” na narração (como descrito na página seguinte).

o *eu* autobiográfico se vê então preterido, alijado, transmutado em um *ela*: uma terceira pessoa” (p. 332, 2023) que deixa o leitor “no coração e no limite, atrás e na frente da câmera, fora do grande palco e nas profundezas da autoconsciência”<sup>56</sup> (Telmissany, May, 2022, tradução nossa), incorporando o coletivo nesse entrelugar, ora distante (exterior e analítico) ora próximo (interior e reflexivo).

### 3.3 LIVRO-ÂNCORA

Considerando o caráter autobiográfico de sua escrita e o projeto ambicioso de englobar 65 anos na descrição da passagem do tempo em *Os anos*, é natural que o livro traga fragmentos que lembrem outras produções: “Mesmo quando eu estava escrevendo outros livros, ele [*Os anos*] estava lá, ao meu redor. À sua maneira, ele irrigou todos eles”<sup>57</sup> (Ernaux, Annie *apud* Rousseau, Christine, 2008, tradução nossa).

Um exemplo desses fragmentos é a descrição de um momento histórico marcante que – quando comparado aos problemas individuais da personagem – não desperta o interesse dela. Em *O acontecimento*: “Kennedy foi assassinado em Dallas. Mas isso já não me despertava nenhum interesse.” (Ernaux, Annie, 2022b, p. 15); em *Os anos*: “o assassinato de Kennedy, em Dallas, não será capaz de despertar nada nela [...] pois ela está sem menstruar há oito semanas.” (Ernaux, Annie, 2021, p. 80).

Essa inter-relação em suas produções assemelha-se ao conceito de *dinamicidade* cunhado por Cecilia Almeida Salles, no livro *Redes de criação, construção da obra de arte* (2006). Ela escreve:

a criação artística é marcada por sua **dinamicidade** que nos põe, portanto, em contato com um ambiente que se caracteriza pela flexibilidade, não fixidez, mobilidade e plasticidade. [...] Isso nos leva, por exemplo, a [...] partes de uma obra reaparecendo em outras do próprio artista (Salles, Cecilia Almeida, 2006, p. 19, grifo da autora).

Salles chama esse processo de “memória criadora em ação” (2006, p. 19) e aponta para o caráter residual de sua utilização enquanto ferramenta de produção artística. Ela destaca: “o artista observa o mundo e recolhe aquilo que, por algum motivo, o interessa” (2006, p. 51). Esse “percurso sensível e epistemológico de coleta” (Salles, Cecilia Almeida, 2006, p. 51) é perceptível na obra de Ernaux: “é com esses materiais sensíveis, visuais, orais que Annie

<sup>56</sup> No original: « *Au cœur et sur le bord, derrière et devant la caméra, à l'extérieur sur la grande scène et dans les profondeurs de la conscience de soi* ».

<sup>57</sup> No original: « *Même lorsque je composais d'autres livres, il [Les années] était là, tout autour. A sa manière, il les a tous irrigués* ».

Ernaux - com a ajuda de seus diários, de sua escrita, fotos, filmes - pôde mergulhar em si mesma e imergir em sua memória plural”<sup>58</sup> (Rousseau, Christine, 2008, tradução nossa).

Por este ângulo, “sua obra como um todo é indiscutivelmente e globalmente autobiográfica [...]: todas as histórias são baseadas [...] na própria experiência da escritora, mesmo que essa experiência pareça ser mais familiar e, de forma mais ampla, ‘coletiva’, do que pessoal”<sup>59</sup> (Charpentier, Isabelle, 2006, p. 2, tradução nossa).

---

<sup>58</sup> No original: « *c’est avec ces matériaux sensible, visuel, oral qu’Annie Ernaux – aidée de ses journaux intimes ou d’écriture, de photos, de films – a pu plonger littéralement en elle, s’immerger dans sa mémoire plurielle* ».

<sup>59</sup> No original: « *l’ensemble de son œuvre est indiscutablement et globalement autobiographique, [...] : tous les récits sont fondés sur [ ...] l’expérience de l’écrivain, même si celle-ci apparaît davantage familiale et, plus largement, ‘collective’, que personnelle* ».



#### 4 “IMPERATIVO DE LUCIDEZ”

No desencantamento do relato e busca pela identificação coletiva, o título “Imperativo de lucidez” é um empréstimo da fala de Philippe Vilain ao referir-se à tentativa de “descrição fiel do vivido” nos textos de Annie Ernaux (Lejeune, Philippe e Vilain, Philippe, 2014, p. 228). Já que a autora esclarece reiteradamente que a ficção não convém à sua escrita e explica que, para ela, “a escrita não tem como função primordial fazer as pessoas sonharem, mas sim abrirem os olhos”<sup>60</sup> (Louisiana Channel, 2023, 21 min 50 s).

##### 4.1 AUTOBIOGRAFIA IMPESSOAL

Ao falar sobre o projeto de escrita de Ernaux, Philippe Gasparini enfatiza a pretensão dela à universalidade. Na “expressão ‘narrativa auto-socio-biográfica’: [...] o morfema ‘socio’ notifica que o testemunho pessoal deve se inscrever em um contexto social e histórico, que ele contribui senão para elucidar, pelo menos para descrever” (2014, p. 211-212). Nesse sentido, a autora explica sua recusa em aceitar o termo *autoficção*:

[...] o termo autoficção se vulgarizou mais de 15 anos depois de eu ter escolhido a autobiografia e o uso que foi feito dele, que continua sendo feito [...] corresponde na maior parte das vezes a uma **‘zona’ indecível entre autobiografia e romance, postura de verdade e postura de ficção**. [...] O que conta para mim é encontrar, a partir de um conteúdo estritamente autobiográfico, uma *forma*, válida apenas para aquele texto. (Ernaux, Annie *apud* Gasparini, Philippe, 2014, p. 212-213, grifo nosso).

No texto “A quantas anda a reflexão sobre a autoficção?” expõe-se que a polissemia do termo *ficção* pode ser responsável por essa “zona indecível”. Uma vez que a palavra pode relacionar-se a algo *ficcional*, *fictício* ou *falso* (Jeannelle, Jean-Louis, 2014). Uma possível solução para isso seria “adotar a seguinte tripartição do espaço autobiográfico contemporâneo: autofabulação / autoficção / autobiografia (ou autonarração)” (Gasparini, Philippe, 2014, p. 217), na qual Ernaux se aproximaria do último termo, onde os autores “trabalham com fragmentos de lembranças, que exumam, questionam, interpretam, relacionam ou contrapõem a outros fragmentos. E discutem sem cessar a relação entre escrita e experiência, pelo metadiscurso, pela intertextualidade, pelo olhar do outro” (Gasparini, Philippe, 2014, p. 216).

Nota-se esse olhar clínico ao passado na obra *Os anos*, no trecho a narradora explica – sem dizer claramente ao leitor – a construção do relato:

---

<sup>60</sup> No original: « Pour moi, l'écriture n'a pas une fonction première de faire rêver, mais très certainement d'ouvrir les yeux ».

De todo modo, neste momento encara o que está sentindo como uma espécie de ampliação e desaceleração. Chegou a dar um nome para isso, “sensação palimpsesto”, embora esta palavra não seja muito precisa se for olhar a definição do dicionário para palimpsesto: “manuscrito raspado para que se possa escrever de novo no mesmo lugar”. **Ela enxerga naquilo que sente um instrumento possível de conhecimento, não apenas para si mesma, mas de modo geral, quase científico** — mas não faz ideia do quê. (Ernaux, Annie, 2021, p. 185, grifo nosso).

Na obra *La honte* (1997) [A vergonha], Ernaux escreve que “processa [as imagens de que se lembra] como documentos, examinando-os de diferentes ângulos para dar-lhes significado”<sup>61</sup> (Ernaux, Annie *apud* Schwartz, Alexandra, 2022, tradução nossa). É, então, nesse estudo etnológico de si (nessa reflexão autobiográfica), que ela encontra a vida (em toda sua coletividade e conseqüente impessoalidade), “com seus conteúdos que são os mesmos para todos, mas que são vividos de forma individual: o corpo, a educação, a pertença e a condição sexual, a trajetória social, a existência dos outros, a doença, o luto”<sup>62</sup> (Ernaux, Annie *apud* Rico-Yokoyama, Adriana, 2023, p. 83, tradução nossa).

#### 4.2 A MEMÓRIA COMO INSTRUMENTO DE CRIAÇÃO LITERÁRIA

**Eu escrevo da memória. Ela é minha ferramenta principal.** Eu diria que é minha identidade, é aquilo que nos diferencia dos outros, cada um de nós tem sua própria memória, são as coisas comuns a todos nós, mas que cada um vivenciou de uma maneira singular.<sup>63</sup> (Ernaux, Annie *apud* Kaprièlian, Nelly, 2022, tradução nossa, grifo nosso).

No artigo “Memória e Literatura: contribuições para um estudo dialógico” (2011), Danielle Cristina Mendes Pereira Ramos corrobora o lugar da memória como “peça fundamental na construção de identidades e impensável fora da relação entre o indivíduo e o coletivo” (p. 101), além de destacar sua relação com a literatura:

Esta relação estabelecida entre a literatura e a memória é **possibilitada pelo jogo de lembrança e esquecimento** presente em todo o imaginário e melhor compreendida através de uma concepção da memória coletiva como um corpus (evidentemente dinâmico e jamais fixo) no qual se inscrevem imagens elaboradas e compartilhadas por determinados grupos sociais (Ramos, Danielle Cristina Mendes Pereira, 2011, p. 96, grifo nosso).

<sup>61</sup> No original: “I shall process them [the images I remember] like documents, examining them from different angles to give them meaning”.

<sup>62</sup> No original: « 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 ».

<sup>63</sup> No original: « Je puise dans la mémoire. C'est l'outil principal. Je vais jusqu'à dire que c'est mon identité, c'est ce qui nous différencie des autres, chacun de nous à sa propre mémoire, ce sont des choses communes aux un.es et aux autres, mais que chacun de nous a vécues singulièrement ».

Esse “jogo de lembrança e esquecimento” ecoa nas já citadas linhas iniciais (“Todas as imagens vão desaparecer”, Ernaux, Annie, 2021, p. 7) e finais (“Salvar alguma coisa deste tempo no qual nós nunca mais estaremos”, Ernaux, Annie, 2021, p. 219) da obra *Os anos*, fator que evidência a característica dialógica da memória enquanto tessitura privada e coletiva “em constante criação, desconstrução e renovação de imagens a ela atreladas” (Pereira, Danielle Cristina Mendes, 2014, p. 344).

#### 4.3 SENSAÇÃO PALIMPSESTO: OS “RETALHOS” COMUNS À EXPERIÊNCIA COLETIVA

Motivada pela “não linearidade e [pelo] intenso estabelecimento de nexos” da “criação como rede de conexões” de Cecília Almeida Salles (2006, p. 17), partindo da premissa de identificação coletiva na proposta de uma autobiografia impessoal da obra *Os anos* e usando a conceituação de memória como uma construção contínua atemporal (como destacado na citação abaixo), proponho uma reconstrução textual a partir de fragmentos do livro:

**a percepção da memória como elemento situado para além de um passado paralisante: antes a acreditamos como uma instância plural e labiríntica, produzida a partir do cruzamento de espaços e temporalidades.** Neste sentido, olhar o passado é construir o presente: leitura sempre em atraso – na expressão barthesiana – contaminada e oblíqua. **Reside, porém, nestas lacunas a rica criação de novos sentidos e imagens, a remeterem duplamente para o hoje e o ontem:** a única leitura possível da tradição é a que desvela o presente (Ramos, Danielle Cristina Mendes Pereira, 2011, p. 92, grifo nosso).

O texto apresentado no Quadro 3 (abaixo) foi escrito a partir de sessenta e um fragmentos (da página 14 até a página 208) da obra *Os anos* (Ernaux, Annie, 2021). Nenhuma palavra foi adicionada, as modificações se resumem a pontuação, alteração de maiúsculas para minúsculas (e vice-versa), ordem e organização geral das frases.

#### Quadro 3 - Escrita criativa.

<p>O desaparecimento do passado mais recente era chocante.</p> <p>A mudança esperada não ocorreu.</p> <p>Afinal, tínhamos que aproveitar a vida sem dar muita atenção aos problemas. A profusão das coisas ocultava a escassez de ideias e o desgaste das crenças. Deixávamos tudo aquilo de lado. Nos recolhíamos do mundo, nossas emoções não conseguiam acompanhar a realidade. Era como ser transplantado para outro espaço-tempo, não havia nenhuma esperança ali.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Havia um misto de exaltação e impotência de quando descobrimos em um livro uma verdade sobre nós mesmas. Nada do que até então tinha sido considerado normal era óbvio. A vida de antes, voltando três anos no máximo, parecia inacreditável. Na vida real, fragmentada e misturada, não dava para reconhecer os limites. Talvez, para entendermos o que tinha acontecido, fosse preciso fazer uma pausa: seria difícil depois lembrar os acontecimentos paralelos.

Eram anos de desilusão, uma sequência de expectativas e medos. Agora era preciso admitir, não tínhamos realmente vivido.

Não existia um nome preciso para esta sensação de estar ao mesmo tempo estagnado e em transformação. Em meio à incapacidade de entender o que acontecia, o cansaço nos invadia, nós estávamos totalmente exaustas.

As medidas tomadas não deixavam muita gente feliz, todos se irritavam com a política. Não se acreditava neles.

Ninguém sabia o nome dos mortos, chegavam em números e porcentagens, eles eram muitos, ninguém os conhecia. O clima das coisas estava ficando duro, o mesmo corpo e a mesma solidão, o mesmo desânimo para fazer as coisas. O sentimento de duração das coisas não era mais o mesmo. Quando anoitecia, tínhamos a impressão de não ter feito nada.

No fluxo irreversível dos dias, milhares de mortos invisíveis. Tínhamos escapado por pouco.

Em um piscar de olhos, nossa representação de mundo tinha virado de ponta-cabeça, restrições, organização improvisada e provisória, era preciso usar máscaras para sair às ruas, fazer compras exigia mais tempo e envolvia complicações, as ruas desertas atravessadas somente por entregadores de pizza. Um modo de viver mais distanciado, com um sentimento de apreensão e fatalidade. A consciência de uma morte iminente ocupava agora o espaço da televisão, estava nos documentos e arquivos comandados por uma voz vinda de lugar nenhum.

A morte de intelectuais e cantores aumentava o sentimento de desolação daquele momento, parecia ser agora o fim do mundo. Também era impossível pensar e sentir qualquer coisa, só conseguíamos ficar de olhos grudados na televisão. Ninguém conseguia sair do estupor, que compartilhávamos pelos celulares com o máximo de gente. Estávamos em compasso de espera, mas à espera de que exatamente?

A introspecção coletiva oferecia modelos para verbalizar as inquietações do eu: o futuro parecia luminoso e, então, nada.

No fim das contas, bem pouca coisa valia a pena ser lembrada, tudo vai se apagar em um segundo, restará somente o silêncio, sem palavra alguma para nomeá-lo. Era o começo do esquecimento pela própria vida que nos tomava de assalto, sem forma nem projeto.

Em algum momento nos demos conta de que sentíamos falta de algo, mas não sabíamos o que era – ou até sabíamos mas deixamos para lá, será que na verdade não estávamos andando em círculos?

Fonte: Autora (2023).

Qual memória o texto acima despertou? A qual acontecimento ele parece se referir?

O objetivo dessa criação literária é usar das palavras da Annie Ernaux – na tradução de Marília Garcia – para demonstrar o que há de acrônico nas entrelinhas da história: “O passado só pode sobreviver no presente em estado de fragmento. O autêntico fragmento do passado se reconhece por suas arestas vivas e seus contornos retalhados, sendo os farrapos e as rupturas justamente o selo de sua veracidade” (Guimaraens, Maluh, 2001, p. 170). Nessa conjuntura, espera-se que a leitura tenha remetido à pandemia do Covid-19 que ocorreu após a publicação de *Les années* (doze anos depois da publicação em francês e um ano depois da tradução feita para o público brasileiro).

Ao finalizar a junção dos trechos na composição do relato (Quadro 3) notei que a padronização tipográfica do documento digital diminui a percepção da fragmentação do texto pelo leitor, a solução para isso veio na forma da caligrafia. A Figura 2 (abaixo) mostra o resultado dessa experimentação: cada trecho do livro foi escrito por uma pessoa diferente. O processo de coleta das caligrafias se deu no *campus* Florianópolis da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), comecei pedindo para alguns colegas de sala de Letras Francês escreverem os primeiros fragmentos, depois abordei pessoas nos arredores do Centro de Comunicação e Expressão (CCE) e, por fim, passei duas horas na Biblioteca Central, buscando grupos de pessoas de diversos cursos dispostas a me auxiliar com a transposição dos trechos. Sessenta e uma pessoas para sessenta e um fragmentos.

Figura 2 - Escrita criativa com caligrafias.

O desaparecimento do passado mais recente era chocante. A mudança esperada não ocorreu. Afinal, tínhamos que aproveitar a vida sem dar muita atenção aos problemas. A profundidade das coisas ocultas ou escusas de idêntico e o desgosto das coisas. Deixávamos tudo aquilo de lado. Nos recolhíamos do mundo, *nessas emoções não conseguimos acompanhar a realidade*. Era como ser transplantado para outro espaço-tempo, não havia nenhuma esperança ali.

Havia um misto de exaltação e impotência de quando descobrimos em um livro uma verdade sobre nós mesmas. Nada do que até então tinha sido considerado normal era óbvio. A vida de antes, voltando três anos no máximo, parecia inacreditável. Na vida real, fragmentada e misturada, não dava para reconhecer os limites. Talvez, para entendermos o que tinha acontecido, fosse preciso fazer uma pausa: *era difícil superar semelhanças e acontecimentos paralelos*.

Eram anos de desilusão, uma sequência de expectativas e medos. Agora era preciso admitir, não tínhamos realmente vivido. Não existia um nome preciso para esta sensação de estar ao mesmo tempo estagnado e em transformação. Em meio à incapacidade de entender o que acontecia, os caminhos nos iam escapando, nós estávamos totalmente exaustos.

As medidas tomadas não deixaram muita gente feliz, todos se envolviam com a política. Não se acreditava mais. Ninguém sabia o nome dos mortos, chegavam em números e porcentagem, eles eram muitos, ninguém os conhecia. O clima das coisas estava ficando duro, o mesmo corpo e a mesma atitude, o mesmo desânimo para fazer as coisas. O entendimento de duração das coisas não era mais o mesmo. Quando acontecia, tínhamos a impressão de não ter feito nada.

No fluxo irreversível dos dias, ~~atras~~ milhares de mortos invisíveis. Sim, homens escapados por pouco.

Em um piscar de olhos, nossa representação de mundo tinha virado de ponta cabeça, *restruído, organização imprecisa e provisória*, era preciso usar máscaras para sair às ruas, fazer compras exigia mais tempo e envolveria complicações, as ruas desertas atravessadas somente por entregadores de pizza. Um modo de viver, mais distanciada, com um sentimento de apreensão e fatalidade. A consciência de uma morte iminente ocupava agora o espaço da tulinção, estava nos documentos e arquivos comandados por uma voz vinda de lugar nenhum.

A morte de intelectuais e carteres aumentava o sentimento de desolação daquele momento, parecia ser agora o fim do mundo. Também era impossível pensar e sentir qualquer coisa, só conseguimos ficar de olhos fechados na televisão.

Ninguém conseguiu sair do letargo, que compartilhávamos pelos celulares com os milhões de gente. Estávamos em compasso de espera, mas à espera de que, exatamente?

Os insuspeitos coletivos ofereciam modelos para verbalizar as inquietações do eu: o futuro parecia luminoso e, então, modéstia.

Na fim das contas, bem pouca coisa valia a pena ser lembrada, tudo vai se APAGAR em um segundo, *virará somente o silêncio, sem palavras alguma para nomeá-lo*. Era o começo do esquecimento. pela própria vida que nos tomava de assalto, sem forma nem projeto.

Em algum momento nos damos conta de que tínhamos falto de algo, mas não sabemos o que era - ou até sabemos mas não sabemos para quê, será que na verdade não estávamos andando em círculos?

Fonte: Autora (2023).

O conteúdo é o mesmo do apresentado no Quadro 3, mas dessa vez o texto foi transmutado em uma composição coletiva fragmentada pelo individual de cada um<sup>64</sup>, a “letra” própria e singular agora desenha (ou tece) os retalhos do evento coletivo que busquei evocar.

Acrescento ainda que – para melhor demarcar a mudança de trechos durante a experimentação com diferentes caligrafias e evitar que uma mesma pessoa escrevesse dois fragmentos – enumerei com notas de rodapé os diferentes excertos (Figura 3). Na lateral direita da figura estão os números de páginas de cada trecho utilizado da obra *Os anos* (Ernaux. Annie, 2021).

---

<sup>64</sup> Já que “tudo na caligrafia pode assumir marca de individualidade” (Alves, Rui A. e Silva, Mariana, 2021, p. 408).

**Figura 3 - Escrita criativa, demarcação dos 61 fragmentos.**

O desaparecimento do passado mais recente era chocante. <sup>1</sup>	<sup>1</sup> (p. 208)
A mudança esperada não ocorreu. <sup>2</sup>	<sup>2</sup> (p. 132)
Afinal, tínhamos que aproveitar a vida <sup>3</sup> sem dar muita atenção aos problemas <sup>4</sup> . A profusão das coisas ocultava a escassez de ideias e o desgaste das crenças <sup>5</sup> . Deixávamos tudo aquilo de lado. Nos recolhíamos do mundo <sup>6</sup> , nossas emoções não conseguiam acompanhar a realidade <sup>7</sup> . Era como ser transplantado para outro espaço-tempo <sup>8</sup> , não havia nenhuma esperança ali. <sup>9</sup>	<sup>3</sup> (p. 101) <sup>4</sup> (p. 92) <sup>5</sup> (p. 81) <sup>6</sup> (p. 197) <sup>7</sup> (p. 153) <sup>8</sup> (p. 115) <sup>9</sup> (p. 118)
Havia um misto de exaltação e impotência de quando descobrimos em um livro uma verdade sobre nós mesmas <sup>10</sup> . Nada do que até então tinha sido considerado normal era óbvio <sup>11</sup> . A vida de antes, voltando três anos no máximo, parecia inacreditável <sup>12</sup> . Na vida real <sup>13</sup> , fragmentada e misturada <sup>14</sup> , não dava para reconhecer <sup>15</sup> os limites <sup>16</sup> . Talvez, para entendermos o que tinha acontecido, fosse preciso fazer uma pausa <sup>17</sup> : seria difícil depois lembrar os acontecimentos paralelos. <sup>18</sup>	<sup>10</sup> (p. 100) <sup>11</sup> (p. 96) <sup>12</sup> (p. 86) <sup>13</sup> (p. 38) <sup>14</sup> (p. 23) <sup>15</sup> (p. 25) <sup>16</sup> (p. 27) <sup>17</sup> (p. 98) <sup>18</sup> (p. 151)
Eram anos de desilusão <sup>19</sup> , uma sequência de expectativas e medos <sup>20</sup> . Agora era preciso admitir, não tínhamos realmente vivido. <sup>21</sup>	<sup>19</sup> (p. 187) <sup>20</sup> (p. 204) <sup>21</sup> (p. 191)
Não existia um nome preciso para esta sensação de estar ao mesmo tempo estagnado e em transformação. Em meio à incapacidade de entender o que acontecia <sup>22</sup> , o cansaço nos invadia <sup>23</sup> , nós estávamos totalmente exaustas <sup>24</sup> .	<sup>22</sup> (p. 177-178) <sup>23</sup> (p. 163) <sup>24</sup> (p. 157)
As medidas tomadas não deixavam muita gente feliz <sup>25</sup> , todos se irritavam com a política <sup>26</sup> . Não se acreditava neles <sup>27</sup> .	<sup>25</sup> (p. 145) <sup>26</sup> (p. 62) <sup>27</sup> (p. 133)
Ninguém sabia o nome dos mortos <sup>28</sup> , chegavam em números e porcentagens <sup>29</sup> , eles eram muitos, ninguém os conhecia <sup>30</sup> . O clima das coisas estava ficando duro <sup>31</sup> , o mesmo corpo e a mesma solidão, o mesmo desânimo para fazer as coisas <sup>32</sup> . O sentimento de duração das coisas não era mais o mesmo. Quando anoitecia, tínhamos a impressão de não ter feito nada. <sup>33</sup>	<sup>28</sup> (p. 147) <sup>29</sup> (p. 132) <sup>30</sup> (p. 134) <sup>31</sup> (p. 131) <sup>32</sup> (p. 128) <sup>33</sup> (p. 115)
No fluxo irreversível dos dias <sup>34</sup> , milhares de mortos invisíveis <sup>35</sup> . Tínhamos escapado por pouco <sup>36</sup> .	<sup>34</sup> (p. 150) <sup>35</sup> (p. 155) <sup>36</sup> (p. 53)
Em um piscar de olhos, nossa representação de mundo tinha virado de ponta-cabeça <sup>37</sup> , restrições <sup>38</sup> , organização improvisada e provisória <sup>39</sup> , era preciso usar máscaras para sair às ruas <sup>40</sup> , fazer compras exigia mais tempo e envolvia complicações <sup>41</sup> , as ruas desertas atravessadas somente por entregadores de pizza <sup>42</sup> . Um modo de viver mais distanciado, com um sentimento de apreensão e fatalidade <sup>43</sup> . A consciência de uma morte iminente <sup>44</sup> ocupava agora o espaço da televisão, estava nos documentos e arquivos comandados por uma voz vinda de lugar nenhum <sup>45</sup> .	<sup>37</sup> (p. 190) <sup>38</sup> (p. 175) <sup>39</sup> (p. 175) <sup>40</sup> (p. 199) <sup>41</sup> (p. 167) <sup>42</sup> (p. 187) <sup>43</sup> (p. 147) <sup>44</sup> (p. 147) <sup>45</sup> (p. 137)
A morte de intelectuais e cantores aumentava o sentimento de desolação daquele momento <sup>46</sup> , parecia ser agora o fim do mundo <sup>47</sup> . Também era impossível pensar e sentir qualquer coisa, só conseguíamos ficar de olhos grudados na televisão <sup>48</sup> . Ninguém conseguia sair do estupor, que compartilhávamos pelos celulares com o máximo de gente. <sup>49</sup> Estávamos em compasso de espera, mas à espera de que exatamente? <sup>50</sup>	<sup>46</sup> (p. 120) <sup>47</sup> (p. 117) <sup>48</sup> (p. 190) <sup>49</sup> (p. 190) <sup>50</sup> (p. 152)
A introspecção coletiva oferecia modelos para verbalizar as inquietações do eu <sup>51</sup> : o futuro parecia luminoso <sup>52</sup> e, então, nada <sup>53</sup> .	<sup>51</sup> (p. 201) <sup>52</sup> (p. 81) <sup>53</sup> (p. 135)
No fim das contas <sup>54</sup> , bem pouca coisa valia a pena ser lembrada <sup>55</sup> , tudo vai se apagar em um segundo <sup>56</sup> , restará somente o silêncio, sem palavra alguma para nomeá-lo <sup>57</sup> . Era o começo do esquecimento <sup>58</sup> pela própria vida que nos tomava de assalto, sem forma nem projeto <sup>59</sup> .	<sup>54</sup> (p. 88) <sup>55</sup> (p. 187) <sup>56</sup> (p. 14) <sup>57</sup> (p. 14) <sup>58</sup> (p. 71) <sup>59</sup> (p. 75)
Em algum momento nos demos conta de que sentíamos falta de algo, mas não sabíamos o que era – ou até sabíamos mas deixamos para lá <sup>60</sup> , será que na verdade não estávamos andando em círculos? <sup>61</sup>	<sup>60</sup> (p. 95) <sup>61</sup> (p. 98)



Uma das inspirações para esse exercício de escrita criativa foi o trabalho de Patrícia Galelli, escritora e artista nascida em Concórdia/SC (Galelli, Patrícia, 2016a), no qual ela experimenta “desescrever” seu primeiro livro *Carne falsa* (2013) copiando-o “da direita para a esquerda e de baixo para cima, com nanquim sobre papel vegetal” (Galelli, Patrícia, 2016b) e criando o *Livro desescrito - máquina de moer linguagem* (2016/2018) para depois tratá-lo como objeto inacabável e, ao ler e apagar, recriar a partir de fragmentos o *Livro apagado: vestígios da água ilógica* (2016/2018) (Galelli, Patrícia, 2016c).

Além disso, buscando reconhecer a dificuldade de precisar o surgimento da ideia de reconstruir essa “sensação palimpsesto”, devo reconhecer que esse impulso de transcrição veio também de minha genealogia. Meu pai é poeta, não de profissão, mas de alma. Ele ocupa paredes inteiras com manuscritos eternamente inacabados e caça palavras de um texto a outro, desenhando teias entre trechos e desdobrando-os em quatro, sete ou doze novas apresentações. Dito isso, acredito que conviver com suas criações também tenha influenciado este trabalho.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na interdisciplinaridade da escrita que intenciona ser literatura, sociologia e história, nasce um *Eu* repleto de coletividade. É através de seu estilo “factual” que Ernaux testemunha a realidade da sociedade, evidenciando a violência dos fatos sem o uso de nenhum artifício. Tornando-se, pelo mérito de reconstruir um passado coletivo através do registro “cru” de seus relatos, a primeira mulher francesa a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura em 2022 (Campus France).

Nessa relação entre escrita e experiência, ela acaba por retratar desigualdades sociais, opressões patriarcais e temas considerados tabus, demonstrando que mesmo “neutra”, sua escrita dispõe de um caráter político. Além disso, um traço identitário aparente em suas obras é seu entrelugar enquanto trãnsfuga de classe e a sensação de inadequação que acompanha esse estado de pertencimento duplo, considerado – a partir do conceito de *habitus* de Pierre Bordieu – como uma “condição em crise”.

Conforme já apontado, em *Os anos* (2008), a pretensão de reconstrução do passado é evidente na comparação do *incipit* e *excipit* do relato: “Todas as imagens vão desaparecer.” e “Salvar alguma coisa deste tempo no qual nós nunca mais estaremos.” (Ernaux. Annie, 2021, p. 7 e 219). Na dinamicidade pautada pela aparente dicotomia “esquecer e lembrar”, a escrita salva porque reconstrói o real por meio de resíduos que formam a memória. A partir daí, as fotografias marcam a passagem do tempo individual e as refeições em família destacam as mudanças socioculturais que chegam à mesa em forma de tópicos de conversação.

Destaca-se que o *real* que Ernaux busca representar parte de Barthes: *l'effet de réel* [o efeito de real]. A autora diz em entrevista:

É importante mencionar a distorção que a lembrança provoca na memória, eu gostaria de dizer que não se deve tomar tudo o que escrevo como uma verdade absoluta, apesar do que o fato literário possa transmitir: 'efetivamente, é realmente verdade, porque estou dizendo!'. Mas eu sou a primeira consciente de que talvez não seja... Há o **efeito de real de Barthes**, ou seja, pode não ser necessariamente tão verdade assim!”<sup>65</sup> (Charpentier, Isabelle, 2006, p. 11, tradução nossa, grifo nosso).

Ou seja, a representação é por meio do “desenho de uma realidade” (Arnaut, Luiz e Moreira, Renata, 2011, p. 1), uma vez que “não se pode fazer coincidir uma ordem

---

<sup>65</sup> No original: « Il faut faire part quand même de la distorsion que provoque le souvenir à la mémoire, je voudrais dire qu'il ne faut pas prendre non plus tout ce que j'écris comme une vérité absolue, malgré ce que le fait littéraire peut faire passer : 'effectivement, c'est vraiment vrai, voilà, puisque je vous le dis !' [rire]. Mais moi, je suis la première consciente que c'est peut-être pas... Y'a l'effet de réel dont parle Barthes, c'est-à-dire que ce n'est peut-être pas forcément si vrai que ça, hein ! [rire] ».

pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem)” (Barthes, Roland *apud* Arnaut, Luiz e Moreira, Renata, 2011, p. 3).

Ernaux esclarece que busca “encontrar, a partir de um conteúdo estritamente autobiográfico, uma forma, válida apenas para aquele texto” (Ernaux, Annie *apud* Gasparini, Philippe, 2014, p. 213). No caso de *Os anos*, a transformação do *Eu* autobiográfico em um *Ela* indeterminado confronta o *Eu* do leitor que é levado para um entrelugar, ao mesmo tempo familiar e distante, sem – no entanto – deixar de ser coletivo. Nesse contexto, a coletividade se dá pela construção da memória de um passado comum (comunitário).

Podemos considerar que essa forma – a identidade plural da narração, o *Eu* transpessoal – nasce na intersecção da história individual com a História coletiva e apresenta-se na escolha pronominal e na relação entre público e privado exemplificada nos tópicos de conversação das refeições em família. Nesse sentido, é possível “captar o reflexo da história coletiva projetado na tela da memória individual” (Ernaux, Annie, 2021, p. 47), ou seja, a vivência individual de assuntos/experiências coletivas.

Destaco também a importância desse livro para as outras obras da autora, ao trabalhar a partir da relação escrita e experiência, Ernaux usa da memória para criar. Nesse estudo etnológico de si, por meio de fotografias, filmes, diários e outros materiais, *Os anos*, enquanto projeto autobiográfico, abrange sessenta e cinco anos de sua vida, tempo no qual a autora já reunia quinze publicações<sup>66</sup>.

Partindo da leitura da obra e instigada pelo “inacabamento intrínseco a todos os processos” (Salles, Cecilia Almeida, 2006, p. 20), vi a possibilidade de transformar (ou reorganizar) as palavras de Ernaux (na tradução de Marília Garcia) em outra representação do passado, dessa vez ainda mais recente.

Em meu primeiro contato com o livro, senti o que a autora denomina de “sensação palimpsesto” (Ernaux, Annie, 2021, p. 185), encontrando espalhados pela narrativa retalhos de uma história familiar que vinha de meu *Eu* leitor, mas também estava carregada de um potencial coletivo. Com isso, o objetivo do exercício de escrita criativa era partir da memória de um momento histórico de grande impacto coletivo (a pandemia do Covid-19) para reconstruir uma possível transpessoalidade; seguindo o exemplo da autora e o olhar rimbaudiano, escrever a

---

<sup>66</sup> Até 2008, ano da publicação de *Les années*, Ernaux já havia publicado quinze livros: *Les Armoires Vides* (1974), *Ce qu'ils disent ou rien* (1977), *La Femme gelée* (1981), *La Place* (1983), *Une Femme* (1987), *Passion simple* (1991), *Journal du dehors* (1993), *La Honte* (1997), *'Je ne suis pas sortie de ma nuit'* (1997), *La Vie extérieure* (2000), *L'Événement* (2000), *Se perdre* (2001), *L'Occupation* (2002), *L'écriture comme un couteau, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet* (2003), *L'Usage de la photo, avec Marc Marie* (2005) (Ernaux, Annie, 2018).

partir de um *Eu* que também é *Outro*. Ou, para colocar de uma forma familiar às minhas próprias memórias: encontrar, nas palavras de Ernaux, traços de minha (e porque não dizer: nossa) história.

A partir daí, ao longo da releitura de *Os anos* coletei 213 trechos da narrativa, esperando que posteriormente poderia relacioná-los de alguma forma. Desses 213 fragmentos, utilizei 61 para compor (sem acrescentar nenhuma palavra que não estivesse no livro) o relato pandêmico apresentado no subtópico “Sensação Palimpsesto”. Então – para evidenciar a fragmentação dessa experimentação – apresentei o texto de duas maneiras diferentes: uma composição onde 61 pessoas escreveram um trecho em caligrafia própria e uma figura com a demarcação por notas de rodapé.

A possibilidade da reescrita de um passado recente através das palavras de Ernaux (uma professora francesa que na época da publicação de *Os anos* tinha 68 anos), por mim (uma estudante brasileira de 24 anos) ainda que em tom de experimentação me fez enxergar a potência da literatura enquanto instrumento social e histórico (interdisciplinaridade defendida pela autora). Além disso, encontrar na caligrafia uma oportunidade de marcar, na singularidade do traço, os retalhos comuns à experiência coletiva e conversar com pessoas (conhecidas e desconhecidas) sobre a proposta do trabalho me colocou no centro do potencial coletivo da universidade.

No âmbito da pesquisa acadêmica, a partir do encontro com a forma transpessoal de *Os anos*, vejo a possibilidade da análise de outras obras da autora. Qual serão os elementos narrativos que constituem esse *Eu* em seus outros relatos? Nas publicações mais recentes, a experiência pandêmica aparece enquanto História? O uso da memória para criação literária é uma tendência contemporânea (penso em *Vivre Vite* (2022), de Brigitte Giraud)? São questionamentos que envolvem a finalização desse Trabalho de Conclusão de Curso e apresentam-se como sugestões de trabalhos futuros.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Rui A. e SILVA, Mariana. **A Caligrafia como Alavanca do Desenvolvimento da Escrita**. Repositório Aberto da Universidade do Porto, 2021. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/140101/2/536193.pdf>>. Acesso em: outubro.2023.
- ARNAUT, Luiz e MOREIRA, Renata. **O barômetro e o lenço de seda: efeitos de real em Roland Barthes e Michel de Certeau**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História - ANPUH, 2011. Disponível em: <[https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308183017\\_ARQUIVO\\_textoanpuhdefinitivo.pdf](https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308183017_ARQUIVO_textoanpuhdefinitivo.pdf)>. Acesso em: outubro.2023.
- BARTHES, Roland. “Texto (teoria do)”. **Inéditos**, vol.1. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BLANCKEMAN, Bruno. **Les tentations du sujet dans le récit littéraire actuel**. Université Paris VII-Dauphine. Cahiers de recherche sociologique, n° 26, p. 103–113, 1996. Disponível em: <<https://www.erudit.org/fr/revues/crs/1996-n26-crs1517530/1002344ar.pdf>>. Acesso em: novembro.2023.
- BRITO, Pedro Gomes Dias. **Le mort hante le vif. A questão da ficção e o lugar do sujeito na literatura de Annie Ernaux**. Alea Estudos Neolatinos, vol. 25, n° 1, p. 326–342, 2023. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/alea/a/rqsbdsTn3NmQ8qnrpyNwrsM/?lang=pt>>. Acesso em: julho.2023.
- Campus France. **Annie Ernaux, écrivaine française, Prix Nobel de Littérature 2022**. 2022. Disponível em: <<https://www.campusfrance.org/fr/annie-ernaux-ecrivaine-francaise-prix-nobel-de-litterature-2022>> Acesso em: maio.2023.
- CHARPENTIER, Isabelle. “**Quelque part entre la littérature, la sociologie et l’histoire...**” **L’œuvre auto-sociobiographique d’Annie Ernaux ou les incertitudes d’une posture improbable**, CONTEXTES [on-line], 1 | 2006. Disponível em: <URL : <http://journals.openedition.org/contextes/74> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.74>> Acesso em: maio.2023.
- CNPq. **Isadora de Araújo Pontes**. Currículo Lattes, 2022a. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/9802315185082028>>. Acesso em: junho.2023.
- CNPq. **Mariana de Toledo Delfini**. Currículo Lattes, 2019. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/0165065139826439>>. Acesso em: novembro.2023.
- CNPq. **Marília Garcia Santos Gandolfi**. Currículo Lattes, 2022b. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/2551169872468011>>. Acesso em : junho.2023.
- DEVRIENDT, Elisabeth. **Annie Ernaux, première romancière française sacrée Prix Nobel de Littérature**. Le Trait-d’Union, le journal francophone d’Argentine. 2022. Disponível em : <<https://www.traitdunion.com.ar/2022/11/05/annie-ernaux-premiere-romanciere-francaise-sacree-prix-nobel-de-litterature/>>. Acesso em : maio.2023.

ERNAUX, Annie. **Conférence Nobel par Annie Ernaux. Lauréate du Prix Nobel de littérature 2022.** Svenska Akademien. La Fondation Nobel 2022a. Disponível em: <<https://www.nobelprize.org/uploads/2022/12/ernaux-lecture-french.pdf>> Acesso em: maio.2023.

ERNAUX, Annie e VIART, Dominique. **Repas de famille. Entretien avec Annie Ernaux.** ELFe 20-21, 2019. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/elfe/481>>. Acesso em: junho.2023.

ERNAUX, Annie. **O acontecimento.** Tradução de Isadora de Araújo Pontes. 1 ed. São Paulo: Fósforo, 2022b.

ERNAUX, Annie. **Os anos.** Tradução de Marília Garcia. 1.ed. São Paulo: Fósforo, 2021.

ERNAUX, Annie. **Publications.** Annie-ernaux.org. 2018. Disponível em: <<https://www.annie-ernaux.org/fr/publications-2/>>. Acesso em: novembro.2023.

ERNAUX, Annie. **Vers un je transpersonnel.** “Autofictions & Cie”, Université de Paris-X. 1993. In: HUGUENY-LÉGER, Elise; THOMAS, Lyn. **Annie Ernaux.** [s. d.]. Disponível em : <<https://www.annie-ernaux.org/fr/textes/vers-un-je-transpersonnel/>>. Acesso em: maio.2023.

FELL, Alison S. e WELCH, Edward. **Introduction.** In: **Annie Ernaux: Socio-Ethnographer of Contemporary France.** Nottingham French Studies, vol. 48, nº 2, Summer, 2009. Disponível em: <<https://www.yumpu.com/en/document/view/8272000/annie-ernaux-socio-ethnographer-of-contemporary-france->>. Acesso em: julho.2023.

FNAC. **Biographie Annie Ernaux.** 2022, Disponível em: <<https://www.fnac.com/Annie-Ernaux/ia44869/bio>>. Acesso em: maio.2023.

France Culture: **Annie Ernaux, autrice de l'intime. “Épisode : ¼ : La vraie vie”.** Entrevistados: Michelle Porte e Tiphaine Samoyault. Entrevistador: Georges-Marc Habib. Radio France, jan.2018. Podcast. Disponível em: <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-compagnie-des-auteurs/la-vraie-vie-3687547>>. Acesso em: maio.2023.

GALELLI, Patrícia. **BIO.** Patrícia Galelli, 2016a. Disponível em: <<https://www.patriciagalelli.com/bio>>. Acesso em: agosto.2023.

GALELLI, Patrícia. **Livro desescrito.** Patrícia Galelli, 2016b. Disponível em: <<https://www.patriciagalelli.com/livrodesescrito>>. Acesso em: agosto.2023.

GALELLI, Patrícia. **Livro apagado.** Patrícia Galelli, 2016c. Disponível em: <<https://www.patriciagalelli.com/livroapagado>>. Acesso em: agosto.2023.

GARCIA, Marília. **About/contact.** Marília Garcia, 2016. Disponível em: <<https://www.mariliagarcia.com/bio-contato>>. Acesso em: julho.2023.

GARCIA, Marília. [Sem título]. 22 maio.2021. Instagram: @mariliagarcia. Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/CPLkXa\\_nYgl/](https://www.instagram.com/p/CPLkXa_nYgl/)>. Acesso em: junho.2023.

GARCIA, Marília. [Sem título]. 14 março.2019. Instagram: @mariliagarcia. Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/Bu\\_TCFbgalE/](https://www.instagram.com/p/Bu_TCFbgalE/)>. Acesso em: junho.2023.

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

Gov.br. **CAPES - Portal**. 2020. Disponível em: <<https://www.periodicos.capes.gov.br/index.php/sobre/quem-somos.html>>. Acesso em: julho.2023.

GREGGIO, Simonetta. **Annie Ernaux : “Je suis toujours révoltée”**. Marie Claire. Out.2022. Disponível em: <<https://www.marieclaire.fr/annie-ernaux-interview-sexisme-feminisme-ivg-metoo-romans,1371731.asp>> Acesso em: maio.2023.

GUIMARAENS, Maluh. **A Conversão Proustiana do Tempo Perdido no Tempo Redescoberto**. Revista da FACED, nº 05, 2001. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/entreideias/article/view/2845/2020>>. Acesso em: agosto.2023.

HIDALGO, Luciana. **Autoficção brasileira: influências francesas, indefinições teóricas**. Alea Estudos Neolatinos, vol. 15, nº 1, p. 218–231, 2013. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/alea/a/pnSw5V3xCdCtzPCFJKsfQbS/?lang=pt>>. Acesso em: outubro.2023.

JEANNELLE, Jean-Louis. **A quantas anda a reflexão sobre a autoficção?**. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 127-162.

JORDAN, Shirley. **Writing age: Annie Ernaux’s *Les années***. Forum for Modern Language Studies, vol. 47, nº 2, p. 138–149, 2011. Disponível em: <<https://academic.oup.com/fmls/article/47/2/138/586514>>. Acesso em: julho.2023.

KAPRIÉLIAN, Nelly. **Annie Ernaux : “J’ai eu l’impression de recevoir un Nobel collectif et c’est très réjouissant.”** Les inrockuptibles. 2022. Disponível em: <<https://www.lesinrocks.com/livres/annie-ernaux-jai-eu-limpression-de-recevoir-un-nobel-collectif-et-cest-tres-rejouissant-508274-21-10-2022/>>. Acesso em: junho.2023.

KIANIDUST, Mohammad. **Métamorphose transsubstantielle du Je, et différenciation de l’identité narrative dans l’écriture d’Annie Ernaux**. Revue des études de la langue française, vol. 13, nº 1, p. 97–114, 2021. Disponível em: <[https://relf.ui.ac.ir/article\\_26505.html](https://relf.ui.ac.ir/article_26505.html)>. Acesso em: novembro.2023.

KRAENKER, Sabine e ANNALA, Satu. **La question de la violence, de la haine et de la honte dans les textes autobiographiques d’Annie Ernaux et d’Édouard Louis à la lumière de la théorie de la non-reproduction de Chantal Jaquet**. Neuphilologische

Mitteilungen, vol. 124, n° 1, p. 208–225, 2023. Disponível em:  
<<https://journal.fi/nm/article/view/122675>>. Acesso em: julho.2023.

LEJEUNE, Philippe e VILAIN, Philippe. Entrevista a Annie Pibarot. **Dois eus em confronto**. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 181-242.

LIBERATION e AFP. **Annie Ernaux traduite en créole, une nouvelle première**. Libération, 2023. Disponível em: <[https://www.liberation.fr/culture/livres/annie-ernaux-traduite-en-creole-une-nouvelle-premiere-20230417\\_563WW5MIBVCZTBOYE74NNPCDFI/](https://www.liberation.fr/culture/livres/annie-ernaux-traduite-en-creole-une-nouvelle-premiere-20230417_563WW5MIBVCZTBOYE74NNPCDFI/)>. Acesso em: junho.2023.

Louisiana Channel. **Writer Annie Ernaux: “I'm not trying to make it beautiful; I'm trying to make it right.”**. Entrevista com Matthias Dressler-Bredsdorff. YouTube, 15 junho.2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PhebfDs4dUA>>. Acesso em: julho.2023.

MEIZOZ, Jérôme. **Éthique du récit testimonial, Annie Ernaux**. Nouvelle revue d'esthétique. n° 6, 2010. Disponível em: <<http://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2010-2-page-113.htm>>. Acesso em: outubro.2023.

Ministère de l'éducation nationale et de la jeunesse. **Enseigner au collège ou au lycée général : le CAPES**. 2022a. Disponível em:  
<<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/pid33985/enseigner-college-lycee-general-capes.html>>. Acesso em : maio.2023.

Ministère de l'éducation nationale et de la jeunesse. **Enseigner dans les classes préparatoires, au collège ou au lycée et dans les établissements de formation : l'agrégation**. 2022b. Disponível em :  
<<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/pid33987/enseigner-dans-les-classes-prepa-au-college-ou-au-lycee-l-agregation.html>>. Acesso em: maio.2023.

OLSSON, Anders. **The Nobel Prize in Literature 2022: Biobibliography**. 2022. Svenska Akademien. Disponível em: <<https://www.svenskaakademien.se/en/the-nobel-prize-in-literature/2022>>. Acesso em: maio.2023.

PEREIRA, Danielle Cristina Mendes. **Literatura, lugar de memória**. Revista SOLETRAS, n° 28, 2014. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/viewFile/16314/12499>>. Acesso em: agosto.2023.

PETIT, Pauline e ROBERT, Pierre. **Le Nobel de littérature 2022 à Annie Ernaux et à la « force libératrice » de son écriture**. France Culture. Radio France. 2022. Disponível em: <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/le-nobel-de-litterature-2022-pour-annie-ernaux-6427510>>. Acesso em: maio.2023.

PETROVIC, Katja. **Annie Ernaux traduite dans plus de 40 langues**. Entrevista com Judith Rosenzweig (diretora de direitos estrangeiros da Gallimard). Bief.org, 2022. Disponível em:



<<https://www.bief.org/Publication-3993-Article/Annie-Ernaux-traduite-dans-plus-de-40-langues.html>>. Acesso em: junho.2023.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Tradução de Dora Rocha Flaksman. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, nº 3, 1989. Disponível em: <[https://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria\\_esquecimento\\_silencio.pdf](https://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf)>. Acesso em: julho. 2023.

PONTES, Isadora de Araújo. **Narrativas do aborto: corpos, memória e transmissão**. Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura. Niterói, 2021. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7589347/mod\\_resource/content/1/Narrativas%20do%20aborto%20corpos%20e%20mem%C3%B3ria%20e%20transmiss%C3%A3o.%20Isadora%20de%20Araujo%20Pontes.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7589347/mod_resource/content/1/Narrativas%20do%20aborto%20corpos%20e%20mem%C3%B3ria%20e%20transmiss%C3%A3o.%20Isadora%20de%20Araujo%20Pontes.pdf)>. Acesso em: junho.2023.

PRIOSTE, José Carlos Pinheiro. **EU É UM OUTRO (Je est un autre)**. Revista Z Cultural. 2016. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/eu-e-um-outro-je-est-un-autre/>>. Acesso em: setembro.2023.

RAMOS, Danielle Cristina Mendes Pereira. **Memória e Literatura: contribuições para um estudo dialógico**. Linguagem em (Re)vista, ano 06. nº 11/12. Niterói, 2011. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/linguagememrevista/11/07.pdf>>. Acesso em: agosto.2023.

RICO-YOKOYAMA, Adriana. **Le prix Nobel de littérature 2022 : Annie Ernaux, une lauréate objet de toutes les passions**. 仏語仏文学, vol. 49, p. 81–114, 2023. Disponível em: <<https://kansai-u.repo.nii.ac.jp/records/24115>>. Acesso em: julho.2023.

ROUSSEAU, Christine. « **Les Années** », le livre d'une vie d'Annie Ernaux. Le Monde. 2008. Disponível em: <[https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/02/07/annie-ernaux-dans-la-lumiere-du-passe\\_1008393\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/02/07/annie-ernaux-dans-la-lumiere-du-passe_1008393_3260.html)>. Acesso em: junho.2023.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação. Construção da obra de arte**. Editora Horizonte, Vinhedo - SP, 2006.

SAMPAIO, Rodrigo. **UFSC | Pesquisa Annie Ernaux**. Mensagem recebida por: <contato@fosforoeditora.com.br> em 07 junho.2023a.

SAMPAIO, Rodrigo. **Re: UFSC | Pesquisa Annie Ernaux**. Mensagem recebida por: <contato@fosforoeditora.com.br> em 06 novembro.2023b.

SANTOS, Beatriz Carneiro dos. **Aborto, direitos reprodutivos e feminismo na França de Nicolas Sarkozy**. Revista Brasileira de Ciência Política, nº 7, p. 133–143. 2012. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/s0103-33522012000100007>>. Acesso em: julho.2023.

SCHWARTZ, Alexandra. **Annie Ernaux turns memory into art**. The New Yorker. 2022. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2022/11/21/annie-ernaux-turns-memory-into-art>>. Acesso em: julho.2023.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. **A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea.** Revista Brasileira de Educação, n°. 20, p. 60–70, 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbedu/a/mSxXfdBBqghYw4mmn5m8pw/>>. Acesso em: novembro.2023.

TANETTE, Sylvie. **Annie Ernaux reçoit le Nobel de littérature : “Je ne me défilerais pas.”** Les inrockuptibles. 2022. Disponível em: <<https://www.lesinrocks.com/livres/annie-ernaux-recoit-le-nobel-de-litterature-je-ne-me-defilerai-pas-503806-07-10-2022/>>. Acesso em: junho.2023.

TELMISSANY, May. **Le Nobel à Annie Ernaux sonne le triomphe l'intimisme en littérature.** Le devoir. 2022. Disponível em: <<https://www.ledevoir.com/opinion/idees/762207/prix-nobel-de-litterature-le-nobel-a-annie-ernaux-sonne-le-triomphe-l-intimisme-en-litterature>>. Acesso em: junho.2023.

The Nobel Prize. **Annie Ernaux Facts.** 2022. Disponível em: <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2022/ernaux/facts/>>. Acesso em: maio.2023.

WEERTS, Clara. **Annie Ernaux, prix Nobel de littérature : celle qui écrit la vie.** RTBF.be. 2022. Disponível em: <<https://www.rtbf.be/article/annie-ernaux-prix-nobel-de-litterature-celle-qui-ecrit-la-vie-11080443>>. Acesso em: junho.2023.