

ANNIE ERNAUX: O ACONTECIMENTO ACONTECE À LUZ DA MEMÓRIA

RODRIGUES, Maria Júlia Branco Klippel¹

RESUMO: Em *L'Événement* (2000), narrativa autobiográfica de Annie Ernaux, a autora mobiliza duas das principais forças que parecem operar na construção de suas obras: memória e escrita. Empenhada num processo de rememoração que visa reconstruir sensivelmente cenas do aborto clandestino que vivera quarenta anos atrás na França, Ernaux revela com extrema simplicidade a potente relação que se produz entre a urgência de não se esquecer, e a necessidade de, por conta disso, escrever. Nesse sentido, o interesse deste texto passa pelo desejo de analisar como, no livro em questão, a autora elabora a construção dessa relação fundamental entre memória e escrita, desdobrando zonas de contato, de aproximação, entre a lembrança e a palavra. Para tanto, nossa abordagem se concentrará num diálogo entre Ernaux e uma certa tradição crítica que se ocupa, especialmente a partir da modernidade, da experiência literária à luz das ações e dos efeitos da memória sobre o sujeito.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Escrita; O Acontecimento; Annie Ernaux

ANNIE ERNAUX : L'ÉVÉNEMENT ARRIVE À LA LUMIÈRE DE LA MÉMOIRE

RÉSUMÉ : Dans *L'Événement* (2000), récit autobiographique d'Annie Ernaux, l'auteure mobilise deux des principales forces qui semblent s'opérer dans la construction de ses œuvres: mémoire et écriture. Engagée dans un processus de mémoire qui vise à reconstruire sensiblement les scènes de l'avortement clandestin qu'elle a vécu il y a quarante ans en France, Ernaux révèle avec une extrême simplicité la relation puissante qui s'établit entre l'urgence de ne pas s'en oublier, et le besoin de, voilà le pourquoi, écrire. En ce sens, l'intérêt de ce texte réside dans la volonté d'analyser comment, dans le livre en question, l'auteure élabore la construction de cette relation fondamentale entre mémoire et parole, déployant des zones de contact, de proximité, entre la mémoire et l'écriture. Pour cela, notre démarche

¹ Doutoranda em Letras Neolatinas/Literaturas de Língua Francesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e mestra pelo mesmo programa. Estudante de psicanálise pelo Corpo Freudiano Escola de Psicanálise, seção Rio de Janeiro, e integrante do LAPOFRAN (Laboratório de Poéticas de Língua Francesa), da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-2404-9441> Email: mjbklippel@gmail.com

s'attachera à un dialogue entre Ernaux et une certaine tradition critique qui traite, notamment à partir de la modernité, de l'expérience littéraire à la lumière des actions et des effets de la mémoire sur le sujet.

MOTS-CLÉS : Mémoire; Écriture; L'Événement; Annie Ernaux

BREVE INTRODUÇÃO À OBRA

Annie Ernaux é uma autora que escreve com a memória. Assim como todos aqueles que se põem a escrever, mas fazendo dela o seu tema, a sua matéria, o seu império dos signos. Faz da memória a sua força motriz, instaurando em suas obras o reconhecimento de que não há escrita sem memória, e de que a memória, para além da trama diária das imagens que, em comunhão, se articulam cotidianamente possibilitando o acesso do sujeito aos gestos fundamentais da vida, é também um convite à experiência literária, que resgata, pela palavra, a força e a beleza daquilo que um dia se ausentou, se dissipou, se esqueceu, mas que ainda brilha nos recôncavos longínquos do corpo e da mente.

Escritora desde muito jovem, Ernaux é reconhecidamente uma das maiores autoras de língua francesa da atualidade, e não por acaso. Com uma vasta obra que já dispõe de dezenas de títulos, tem sido cada vez mais lida e partilhada por conta do caráter autossociobiográfico da maioria de suas obras, que, num tom ao mesmo tempo extremamente íntimo e impessoal, coloca em cena certas camadas da história sob a perspectiva de vida de uma mulher.

Em território brasileiro, é reconhecida, especialmente, por cinco de suas principais traduções: *Os Anos (Les Années)*, *O Lugar (La Place)*, *A Vergonha (La Honte)*, *O Jovem (Le Jeune Homme)* e *O Acontecimento (L'Événement)*². Todas perpassando, em comum, esse espaço de vitalidade da memória, que articula ao esquecimento próprio das operações traumáticas e da existência em si, um tempo próprio da criação. No entanto, é n' *O Acontecimento* (2022) que esbarramos com a sensibilidade duma narrativa que lança a mulher e todo o enigma inerente à linguagem do feminino no limite do que, até então, era considerado um tabu, um crime, ou uma situação digna de ser silenciada e soterrada no precipício do esquecimento: a interrupção de uma gravidez ou, em termos mais contundentes, o aborto.

Lançado em 2022 pela Fósforo, a narrativa atravessa o país à luz de uma acuradíssima tradução de Isadora de Araújo Pontes, formalizando-se como a primeira obra a ser lançada pela

² A coletânea foi publicada pela Fósforo, em 2022, e conta com traduções de: Marília Garcia (para as quatro primeiras) e Isadora de Araújo Pontes.

editora, num contexto em que a assombrosa tragédia de uma pandemia global ainda era menos um eco estridente do que uma realidade a ser vencida. Dias após seu lançamento, a obra de Ernaux incorporou-se, então, ao centro de uma roda de conversa – promovida pela própria Fósforo – entre a psicanalista Maria Homem, a especialista em saúde pública Mônica Gonçalves, e a professora de direito Marta Machado, dando a dimensão de sua relevância não apenas para o público engajado nas leituras da autora mas, especialmente, para aqueles interessados em pensar os novos contornos da literatura e da escrita feminina sobre um tema, até então, demasiadamente marginalizado.

Como revelam ao longo de um sensível trabalho de costura entre leituras e perspectivas, no qual cada uma dá a ver um pouco da forma como *O Acontecimento* (2022) se inscreve em suas próprias experiências de mundo, a obra é fortemente marcada por um desejo vivo de memória e de escrita, como se Ernaux buscasse abrir na linguagem espaço para um novo significante, escavando nele um significado ao mesmo tempo íntimo e universal: o de que o aborto é uma evidência, e de que há espaço na literatura para que se possa, finalmente, torná-lo vivo para ser capturado pela força articuladora da palavra. Parafraseando Maria Homem, que perpassa a materialidade quase dialética da obra em uma de suas falas, é como se ele, *O Acontecimento* (2022), contasse duas histórias: a história de um aborto, que se liga à memória, e a história de escrever essa história, que condensa a noção trabalhada pela autora de que é na literatura, ou melhor, através da literatura e pela literatura, que o signo de uma verdade ao mesmo tempo singular e coletiva pode vir a ser decifrado.

Nesse sentido, o interesse deste texto passa pelo desejo de analisar como, no livro em questão, a autora elabora a construção dessa relação fundamental entre memória e escrita, desdobrando zonas de contato, de aproximação, entre a lembrança e a palavra. Para tanto, nossa abordagem se concentrará num diálogo entre Ernaux e uma certa tradição crítica que se ocupa, especialmente a partir da modernidade, da experiência literária à luz das ações e dos efeitos da memória sobre o sujeito.

O ACONTECIMENTO: ENTRE A MEMÓRIA, O TEMPO E A HISTÓRIA

Escrito pela autora décadas após seu contexto, quando a França já havia deixado de considerar como crime práticas abortivas, *O Acontecimento* (2022) centraliza, portanto, o debate político acerca desse tema ao longo de uma narrativa que ensaia apreendê-lo, mais uma vez, para alçá-lo à experiência de toda uma vida. Faz, assim, de maneira muito sensível, com que toda a

memória se movimenta numa direção que, como a própria autora nos revela, reconcilia o passado num presente anacrônico e em plena formação. Em outras palavras, produz uma linguagem sobre a qual pairam as luzes da memória, que, ao mesmo tempo em que se acendem e apontam para algo, convergem entre si. Nas palavras da própria Ernaux, tomando de empréstimo o que articula nas últimas páginas de sua obra *Os Anos* (2022b) – outra importante narrativa que desnuda a memória em seu vínculo com a literatura –, é também com *O Acontecimento* – e, para nós, sobretudo com ele – que nos aprofundamos numa escrita:

[...] escorregadia, no pretérito imperfeito e absoluto que vai, pouco a pouco, devorando o presente até a última imagem de uma vida. Um fluxo que é, contudo, interrompido a intervalos regulares por fotos e sequências de filmes³ que vão captar as formas do corpo e os lugares sociais sucessivos ocupados por ela. Estas interrupções funcionam como pausas na memória e, ao mesmo tempo, como conexões com o desenvolvimento de sua própria existência, com aquilo que a tornou singular, não pela natureza dos elementos de sua vida, sejam eles externos (trajetória social, profissão) ou internos (pensamentos e aspirações, desejo de escrever), mas por sua combinação única em cada ser humano. (ERNAUX, 2022b, p. 217)

Essa passagem, talvez uma das mais sensíveis e autorreflexivas de Ernaux, é uma síntese de todo o seu projeto literário, dentro do qual *O Acontecimento* (2022a) se destaca. Toda a escrita do livro se consolida, assim como a autora ressaltou em *Os Anos* (2022b), através do uso recorrente de um pretérito imperfeito que registra, delicadamente, ao longo de cada uma de suas ocorrências, uma temporalidade inesgotável para as ações que marcam sua trama. Jamais encerradas no passado, quer dizer, jamais deixadas no passado, como coisa já morta ou apagada (mas que merece certo reconhecimento), as situações vividas por Ernaux vão se costurando entre si, uma a uma, e formando uma espécie de núcleo narrativo que nos impressiona, sobretudo, pela qualidade contemporânea da voz que dele emerge. Vejamos alguns trechos que ilustram essa noção:

Estava totalmente decidida a abortar (2022a, p. 21);

Fazia um sol pálido de novembro (2022a, p. 26);

³ Diferentemente d'*Os Anos* (ano), mas de maneira semelhante, o que marca a interrupção da memória n'*O Acontecimento* (ano) não são fotos e sequências de filmes, mas trechos de antigos diários e agendas.

Agora, o ‘céu das ideias’ tinha se tornado inacessível para mim, e eu me arrastava abaixo dele com o corpo atolado na náusea. (2022a, p. 31);

O sangue saía aos borbotões do cordão cortado. (2022a, p. 59)

O pretérito imperfeito que direciona a temporalidade dessas lembranças é a margem necessária para a abertura dessa memória inesgotável de Ernaux. Digo inesgotável de forma mais ou menos enfática, porque ela definitivamente nunca se esgota, seja pelo peso de uma realidade profunda e presente que constantemente a experimenta e elabora, ou pela potência de poder integrar-se, como nas palavras de Walter Benjamin, “à vida do narrador, para passá-la aos ouvintes como experiência.” (BENJAMIN, 1989, p. 107)

Pensando nisso, ao passar não apenas aos ouvintes, mas sobretudo aos leitores, a memória como experiência, Ernaux possibilita, então, o enfeixamento dessa noção a outras duas observadas e descritas pelo autor em sua leitura da obra de Marcel Proust – talvez a maior referência literária da autora –, e que nos parecem incontornáveis à luz dessa atenção que a leitura de *O Acontecimento* (2022), em nós leitores, exige e desperta: a de *memória voluntária e involuntária*. Mas, por que? Pois, se em Proust, a memória involuntária irrompe como acontecimento capaz de restituir ao presente uma experiência que parecia definitivamente perdida – basta que nos lembremos da Madeleine outra vez –, em Ernaux a lembrança parece operar por um movimento menos súbito, embora não menos potente: ela é buscada, reconstituída, confrontada e, sobretudo, reinscrita na linguagem até que aquilo que pertenceu a um passado individual possa novamente produzir efeitos no presente.

No entanto, vale destacar brevemente que, para que os conceitos aqui dialoguem de forma clara e concreta com a escrita de Ernaux, é válido partir primeiro de uma breve leitura acerca da questão da experiência, delineando um sentido para o termo que nos auxilie em algumas das nossas conexões.

Ao partir do legado bergsoniano – no qual aqui nos detemos sumariamente – para pensar as relações do sujeito com suas memórias na construção de um novo modelo de subjetividade (BENJAMIN, 1989), Benjamin examina, então, principalmente, a literatura de autores como Baudelaire e Proust, colocando em cena a *memória involuntária* como uma das chaves de compreensão para a experiência moderna, que tanto nos atravessa. Nesse sentido, ele nos convida a refletir, logo nas primeiras páginas de seu texto *Sobre alguns temas em Baudelaire* (1989) sobre o seguinte:

Matière et Mémoire (Matéria e Memória), uma das primeiras obras de Bergson, destaca-se desta literatura como um monumento imponente, mantendo mais do que as outras, relações com a investigação científica. Orienta-se pela biologia. Seu título demonstra que a estrutura da memória é considerada como decisiva para a estrutura filosófica da experiência. Na verdade, a experiência é matéria da tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva. Forma-se menos com dados isolados e rigorosamente fixados na memória, do que com dados acumulados, e com frequência inconscientes, que afluem à memória. Ao contrário, rejeita qualquer determinação histórica da experiência, evitando com isto, acima de tudo, se aproximar daquela experiência, da qual se originou sua própria filosofia, ou melhor, contra a qual ela foi remetida. É a experiência inóspita, ofuscante da época da industrialização em grande escala. Os olhos que se fecham diante desta experiência confrontam outra de natureza complementar na forma por assim dizer de sua reprodução espontânea. (BENJAMIN, 1989, p. 104-105)

Esse trecho de Benjamin, capaz de esclarecer uma série de questões que imperam no campo da filosofia e da literatura, situa o pensamento bergsoniano entre as tradições antiga e moderna. De um lado, as determinações históricas da experiência, de sentido e significado historicamente determinados, e, de outro, essa experiência de natureza complementar, de reprodução espontânea, que emerge no contrafluxo do brilho ofuscante da “época da industrialização em grande escala.”

Se partirmos do pressuposto de que as tais determinações históricas da experiência das quais fala Benjamin articulam-se ao mesmo “contorno da história do mundo em que a luz do divino se retirou” (BLANCHOT, 1969, p. 217), somos conduzidos a pensar que essa experiência que interessa não apenas a Benjamin, mas a tantos outros pensadores e escritores da modernidade, incluindo Bergson e, indiretamente, até mesmo Ernaux, diz menos respeito a uma tradição que formaliza um sentido único para a experiência, do que a um elemento discursivo que pode ser compreendido como um instrumento de conhecimento do próprio sujeito, que abarca suas sensações, percepções e relações com o mundo e que pode, por isso, ser partilhado.

Em outras palavras, trata-se de uma atualização do conceito de experiência na qual o empirismo cederia lugar a uma espécie de conhecimento baseado no empirismo (cf. ANKERSMIT, 1993, apud. NICOLAZZI, 2004, p. 7), ou seja, uma experiência que jamais pode ser aprendida, mas que, ao contrário, é fruto das próprias operações de vida de um sujeito,

ligando-se a ele pela via dos sentidos, do pensamento, da ação e, em primeira e última instâncias, sobretudo da memória.

Nesse sentido, retornando às reflexões de Benjamin, compreendemos que a experiência, ao mesmo tempo que historicamente construída – posto que não podemos nos desvincular das heranças que a nós são legadas pela história e pela cultura (valores, crenças, meios de apreensão e compreensão de mundo...) – é também um dado moderno que revela que o sujeito, ao passo que adentra a vida, não se torna apenas um sujeito da história, mas, antes de tudo, um sujeito de sua própria história. Um sujeito da própria história que, uma vez lançado ao mundo, é capaz de experimentá-lo à luz de seu próprio tempo, formalizando suas relações com as coisas e com as narrativas que, individual e/ou coletivamente, passam a lhe pertencer.

É possível invocar, a título de imaginação, uma emblemática pintura de Goya (1746-1828) – e que nos pode ser cara para essa reflexão –, em que o artista retrata as divindades do Tempo (Cronos – *Κρόνος*), da Verdade (a Memória – *Μνημοσύνη*) e da História (Clio – *Κλειώ*), num emblemático quadro de teor iluminista que, como indica Jorge Coli, “trabalha com virtuosidade” em pinceladas que não buscam “a nitidez, a harmonia, os contornos calculados, a disposição geométrica” mas que, ao contrário, “produzem expressão, dinamismo, com todos os elementos formando a imagem a um só tempo.” (COLI, 1996, p. 305)



Imagem 1. Francisco de Goya (1746-1828). *A Verdade, o Tempo e a História*, 1797-1800. Óleo sobre tela, 294cm x 244cm. Museu Nacional, Estocolmo.

Nesse quadro, síntese figurativa de três importantes termos atravessados nesse percurso pela obra de Ernaux, Cronos, a única divindade alada, olha para os céus enquanto segura, com sua mão direita, os braços de sua irmã Mnemosyne, deusa da Memória e mãe das nove musas gregas, incluindo Clio, a musa da História. Situados os três nessa atmosfera de sensibilidade dialética e metafórica, onde pairam sobre o céu luz e escuridão, Cronos chama a atenção ao reter Mnemosyne, de braços abertos, como se a impedisse de lembrar, enquanto Clio, sentada entre os dois, parece entrever algo sobre a cena que passa por suas mãos que escrevem e pela posição de sua cabeça, voltada para um ponto específico e um pouco distante daquele sobre o qual pendem os olhares de Cronos e Mnemosyne.

À luz dos mitos gregos, Goya parece então representar essa tensão entre o Tempo e a Memória, colocando a História à frente, mas com um olhar próprio, próximo das mãos que seguram as folhas que servem de suporte ao registro disso que ocorre um pouco mais acima e distante de seu corpo – o próprio contato entre o Tempo, com suas asas abertas e enormes, e a Memória, tocada por ele enquanto segura, assim como Clio, o que parece ser uma lapiseira e um bloco de papel.

Curiosamente Benjamin, em seu texto *O Narrador* (1986), afirma que “Mnemosyne, a deusa da reminiscência, era para os gregos a musa da poesia épica” (BENJAMIN, 1986, p. 211), condensando uma noção que abre caminho para pensar que, a mesma deusa que encarna a reminiscência e a lembrança, é a que toca a palavra, não apenas épica (símbolo por excelência da narrativa clássica), mas a que revela o poder de captura da história e do fulcral tempo da existência por parte da linguagem. Como Ernaux ela própria ressaltaria em seu discurso de premiação do Prêmio Nobel, em 2022:

O pré-requisito da sensação tornou-se para mim tanto o guia quanto a garantia da autenticidade da minha pesquisa. Mas com que propósito? Não para contar a história da minha vida nem me libertar de seus segredos, mas para decifrar uma situação vivida, um evento, um relacionamento amoroso, e assim revelar algo que só a escrita pode trazer à existência e talvez transmitir à consciência e às memórias de outros. (ERNAUX, 2026)

Assim, longe de uma leitura que se aprofunde nessa dimensão, o que lanço aqui à sensibilidade do olhar é esse entendimento de que a palavra é uma manifestação da memória que, como diria Aristóteles em um de seus tratados, “é do passado”, mas que, como todas as

coisas do mundo, não se desvenda, se não, enquanto vida presente. Goya dá a ver isso muito bem, quando coloca Mnemosyne, Cronos e Clio num mesmo plano, numa mesma temporalidade, que, no entanto, não deixa de refletir uma certa distância ontológica que os distingue.

Como iluminaria Deleuze em *Lógica do Sentido* (2007)

O único tempo dos corpos e estados de coisas é o presente. Pois o presente vivo é a extensão temporal que acompanha o ato, que exprime e mede a ação do agente, a paixão do paciente. Mas na medida da unidade dos corpos entre si, na medida da unidade do princípio ativo e do princípio passivo, um presente cósmico envolve o universo inteiro: só os corpos existem no espaço e só o presente no tempo. (DELEUZE, 2007, p. 5-6)

Essa afirmação de Deleuze nos aproxima do olhar sobre o quadro de Goya onde, um pouco mais à frente, a leitura de Ernaux encontrará ressonância. Isso porque, como o autor pondera, há uma distinção entre os regimes temporais de Cronos e Aion, tendo sido o primeiro examinado acima enquanto, o(s) segundo(s), como Deleuze descreve em seguida:

[...] não são presentes vivos, mas infinitivos: Aion ilimitado, devir que se divide ao infinito em passado e em futuro, sempre se esquivando do presente. De tal forma que o tempo deve ser apreendido duas vezes, de duas maneiras complementares, exclusivas uma da outra: inteiro como presente vivo nos corpos que agem e padecem, mas inteiro também como instância infinitamente divisível em passado-futuro, nos efeitos incorporais que resultam dos corpos, de suas ações e de suas paixões. Só o presente existe no tempo e reúne, absorve o passado e o futuro, mas só o passado e o futuro insistem no tempo e dividem ao infinito cada presente. Não três dimensões sucessivas, mas duas leituras simultâneas do tempo. (DELEUZE, 2007, p. 5-6)

Nesse sentido, Cronos retratado por Goya é mesmo esse tempo dos “corpos e estados das coisas”, o presente vivo que “acompanha o ato e que exprime e mede a ação do agente, a paixão do paciente”, por exemplo, quando é pintado personificado ao lado da História e da Memória, ao passo que ambas cintilam esse outro tempo de caráter complementar, esse Aion “ilimitado, devir que se divide ao infinito em passado e em futuro.” (DELEUZE, 2007, p. 5-6)

Em outras palavras, o que busco delinear é essa leitura que engloba o tempo, a memória e a história numa mesma dimensão de caráter complementar – ampliada à dimensão do fazer

literário –, e que, em princípio, parte dessa simultaneidade do tempo para, enfim, alcançar a palavra.

Como a própria Ernaux sublinha, na primeira página de seu livro *Écrire la vie* (2011), “escrever é um presente e um futuro, não um passado.”⁴ (ERNAUX, 2011, p. 7) Com isso, delimita um tempo para a sua escrita que aponta para esse tempo predominante no pensamento deleuziano citado, em que não há sucessão definida entre passado, presente e futuro, mas sim uma isocronia cuja potência se divide entre suas duas faces paradoxais: a de um presente que é pura ação sobre os corpos e sobre as coisas do mundo, o agora e a realidade manifestada diante de nossos olhos, e a de um devir também presente, mas que se abre infinitamente aos efeitos e às portas do passado e do futuro.

Ilustrada por Ernaux, essa reflexão toma a forma de um dos trechos em que a autora elabora o desejo por trás de seu projeto literário:

Perceber a maioria dos meus livros reunidos sob um mesmo invólucro despertou em mim algo como uma incredulidade, quiçá uma irrealidade. Para além desta reação que é, sem dúvida, bastante comum àqueles que observam seus trabalhos atrás de si, fui obrigada a me perguntar: o que significam essas milhares de páginas? Como definir esse empreendimento da escrita que começou há quatro décadas atrás? Que título – que me pediam – para qualificá-lo? E de repente me ocorreu, como se fosse óbvio: *escrever a vida*. Não a minha vida, nem a vida de alguém, nem mesmo uma vida. A vida, com seus conteúdos idênticos para todos, mas que vivenciamos de forma individual: o corpo, a educação, o pertencimento e a condição sexual, a trajetória social, a existência do outro, a doença, o luto. Acima de tudo, a vida, tal como o tempo e a História que não deixam de mudá-la, destruí-la, renová-la. Não procurei escrever sobre mim, fazendo da minha vida um trabalho: aproveitei-me dela, dos acontecimentos, geralmente corriqueiros, que a atravessaram, das situações e dos sentimentos que vivi, como uma espécie de matéria a ser explorada para captar e trazer à luz algo da ordem de uma verdade sensível⁵. (ERNAUX, 2011, p. 11)

⁴ Do original : “Écrire est un présent et un futur, non un passé.” [Tradução minha]

⁵ Do original : “Voir rassemblée sous une même couverture la majeure partie de mes livres a suscité en moi une espèce d’incredulité, voire d’irréalité. Au-delà de cette réaction sans doute assez commune à quiconque regarde ses travaux derrière lui, j’ai été contrainte de me poser cette question : que signifient ces milliers de pages ? Comment définir cette entreprise d’écrire commencée il y a quatre décennies ? Quel titre – qu’on me réclamait – pour la qualifier ? Brusquement m’est venu, comme une évidence : écrire la vie. Non pas ma vie, ni sa vie, ni même une vie. La vie, avec ses contenus qui sont les mêmes pour tous mais que l’on éprouve de cette façon individuelle : le corps, l’éducation, l’appartenance et la condition sexuelles, la trajectoire sociale, l’existence des autres, la maladie, le deuil. Par-dessus tout, la vie telle que le temps et l’Histoire ne cessent de la changer, la détruire et la renouveler. Je n’ai pas cherché à m’écrire, à faire oeuvre de ma vie : je me suis servie d’elle, des événements, généralement ordinaires, qui l’ont traversée, des situations et des sentiments qu’il m’a été donné de

Com efeito, ao trazer para o centro de sua narrativa essa impessoalidade da vida que busca “captar e trazer à luz algo da ordem de uma verdade sensível”, Ernaux aproxima o Tempo e a História como elementos intrínsecos à experiência que se constitui no campo subjetivo, mas que, antes mesmo de formalizar-se nesse ponto, transborda de uma natureza social que é a mesma por onde a autora extrai, decididamente, os temas que constituem sua escrita e cada uma de suas obras.

Em relação ao *O Acontecimento* (2022), por exemplo, o que Ernaux faz é dar visibilidade a um “eu” desenterrado de si, que a todo momento movimenta um intercâmbio de memórias emergentes tanto de dentro quanto de fora, e que lança, portanto, a vida ao domínio de um Tempo e de uma História que não lhe são, a ela, jamais exclusivamente interiores (relembremos a epígrafe de José Ortega y Gasset, aludida pela crítica Aurélie Adler em seu texto *Les Années d’Annie Ernaux: se raconter d’après Proust, Beauvoir et Perec*⁶ (2023): “O que temos é apenas a nossa história, e ela não é nossa.”⁷) (ORTEGA Y GASSET, apud. Adler. 2023) Nas palavras da própria autora: “Com este relato, foi o tempo que se pôs em movimento e que me conduz apesar de mim.” (ERNAUX, 2022a, p. 16)

Reafirma, assim, uma sabedoria que contempla o tempo numa luminosidade semelhante à de Goya – se é que é possível tal afirmação – como se fosse ele o puro movimento iminente em suas asas, mas tocado simultaneamente por cores de uma cena quase barroca, nas quais a História e a Memória se veem implicadas. Ao dizer, portanto, que o relato que sucede as primeiras páginas d’*O Acontecimento* (2022) é produzido sob o espectro de um tempo que se põe em movimento e que a conduz à sua própria revelia, Ernaux estende as mãos para Mnemosyne, a deusa da memória, encarando-a não um apenas como uma espécie de produto que se soma às ações simultâneas do tempo, mas especialmente como potência, como efeito dessas ações em seu corpo, em sua escrita, em seu presente próprio. Relembremos o que disse Aurélie Adler:

connaître, comme d’une matière à explorer pour saisir et mettre au jour quelque chose de l’ordre d’une vérité sensible.”

⁶ O texto de Adler foi lido e acessado através de uma publicação online disponível em <https://raison-publique.fr/3106/>. Como não há, no texto, separação por páginas, as referências aqui se farão apenas em relação ao nome da autora e ao ano de publicação.

⁷ Do original: “Nous n’avons que notre histoire et elle n’est pas à nous.” [Tradução minha]

Ernaux escreve num século assombrado pelo desaparecimento, pela grande angústia que surge de uma terrível observação: foi possível (ainda é possível) aniquilar milhões de pessoas, apagar as suas vidas e os seus vestígios [...] Se a arte se levanta contra o esquecimento e fica do lado da memória, só o pode fazer com uma certa ansiedade, com a consciência de uma aceleração do tempo e de um enfraquecimento da Memória.⁸ (ADLER, 2023)

Essa passagem nos permite identificar, ainda mais, uma das faces desse tempo primordial que atravessa Ernaux: nascida logo nos primeiros anos da Segunda Guerra, o eco que ressoa em sua voz remonta a um passado “assombrado pelo desaparecimento”, e que pode ser entendido tanto à luz de Benjamin quando, por exemplo, o autor diz em *Experiência e Pobreza*, publicado originalmente em 1933 –

Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 1996, p. 198)

– quanto à luz da passante baudelairiana, que encarna a experiência moderna, a sensação do homem moderno, numa rede de afetos e afetações cuja frequência se desdobra num contínuo aparecimento e desaparecimento das coisas, num contínuo rasgar-se e remendar-se das imagens e da memória.

Em consonância com o que foi elaborado um pouco mais acima, e que se atualiza agora com essa entrada da consciência de um século e de uma época na leitura de Ernaux (2022a), torna-se nítida a forma como o tempo impacta na experiência relatada pela autora. Daí seu

⁸ Do original : “Ernaux écrit dans un siècle hanté par la disparition, par l’angoisse majeure qui naît d’un constat terrible : il a été possible (il est toujours possible) d’annihiler des millions de gens, d’effacer leurs vies et leurs traces [...] Si l’art s’élève contre l’oubli et prend le parti du souvenir, il ne peut le faire qu’avec une certaine inquiétude, avec la conscience d’une accélération du temps et d’une fragilisation de la Mémoire.” [Tradução minha]

interesse por *escrever a vida*, não aquela enfraquecida e aniquilada por um passado permeado pelo horror e pela barbárie, mas aquela que “se levanta contra o esquecimento e fica ao lado da memória”, como nas palavras de Adler.

Assim, como consequência dessa estrutura de base histórica, as memórias que Ernaux convoca em sua obra não deixam de ser elaboradas, num primeiro momento, à luz de suas origens e de sua classe social. Antes de qualquer outro movimento narrativo, a autora se edifica ao redor de seu núcleo, das histórias de sua família e da história de sua vida, revelando o afeto que envolve suas memórias no decorrer dessa que é uma de suas mais poderosas narrativas autobiográficas. E é em um dos trechos d’*O Acontecimento* (2022) que a autora conta que

[...] estabelecia confusamente uma ligação entre minha classe social de origem e o que estava acontecendo comigo. A primeira a fazer um curso superior numa família operária de pequenos comerciantes, eu tinha escapado da fábrica e do balcão. Mas nem o vestibular nem a graduação em letras puderam alterar a fatalidade da transmissão de uma pobreza da qual a filha grávida era, da mesma forma que a alcóolatra, o emblema. Eu estava ferrada, e o que crescia em mim era, de certa maneira, o fracasso social. (ERNAUX, 2022a, p. 21)

Ao suscitar essa pobreza originária da qual era ela o emblema, Ernaux faz cintilar uma certa semântica benjaminiana sobre o termo. Isso porque, por mais que Benjamin estivesse fazendo referência a uma pobreza que dizia menos respeito a uma configuração econômica e social do que a um esvaziamento da transmissibilidade afetiva da experiência concreta, ele não deixa de aludir a essa camada de sentido quando se reporta a essa “geração que fora à escola num bonde puxado por cavalos” e que se viu abandonada “numa paisagem diferente de tudo, exceto nas nuvens”, erguida através dessa lógica bélica e capitalista que relega à grande maioria dos minúsculos e frágeis corpos humanos as desmoralizantes experiências econômicas pela inflação, do corpo pela fome, e da moral pelos governantes (BENJAMIN, 1996, p. 198).

Nesse sentido, a experiência que Ernaux parece narrar é tanto a experiência dos vestígios da barbárie que edificaram toda uma geração, e que a tornaram mais pobre em matéria de recursos e de transmissibilidade discursiva, quanto a experiência duma resistência que enfrenta esse empobrecimento, de ambos os lados, por ambas as vias, e que recoloca a memória em jogo e em vida, através da palavra. Como esclarece Ernaux, sobre *O Acontecimento* (2022)

Pode ser que um texto como este provoque irritação, ou repulsa, ou seja considerado de mau gosto. Ter vivido uma experiência, qualquer que seja, dá o direito imprescindível de escrevê-la. Não existe verdade inferior. E, se eu não relatar essa experiência até o fim, estarei contribuindo para obscurecer a realidade das mulheres e me acomodando ao lado da dominação masculina do mundo. (ERNAUX, 2022a, p. 35)

Com esse trecho, a autora projeta sobre a experiência uma nitidez ainda maior: é, ao mesmo tempo, o passado e o relato, a memória e a história, o “ter vivido uma experiência” e a máxima de que “não existe verdade inferior”, que parecem anteceder e ultrapassar sua escrita. Assim, abre à dimensão de sua narrativa uma realidade para acontecimentos e situações que ora é permeada pelo passado que as constitui, ora revela as nuances de uma linguagem que, num corpo a corpo com essa experiência adquirida, vivida, passada, é tomada pelo desejo não de apenas reconstituí-la ou de revivê-la, na busca pela tal “verdade sensível” de que a autora fala, mas de confundir-se com ela, fazendo dessa “verdade sensível” a própria experiência da escrita. Em analogia a Freud, numa breve aproximação com seu texto *Recordar, Repetir e Elaborar* (1914), recordamos o passado não por um gosto museológico, por um fetiche de que ele seria intrinsecamente relevante, mas para reinventar um outro futuro (cf. DUNKER, em: Falando nisso, ep. 199) – movimento semelhante ao da autora, quando ela diz que “escrever é um presente e um futuro, não um passado.”

Há, portanto, um jogo temporal na escrita de Ernaux, uma certa complementariedade entre os tempos do existir que se cruzam, que se tocam e que se relacionam entre si, na construção de experiências que são, por isso, igualmente complementares: não se trata, então, de uma experiência do passado e de uma experiência do presente ou do futuro, mas de uma experiência própria da escrita que atravessa a vida, o tempo e a história em todas as suas dimensões. Isso se torna ainda mais perceptível, por exemplo, quando a autora escreve

Noite passada, sonhei que estava na situação de 1963 e procurava um modo de abortar. Quando acordei, percebi que o sonho tinha me devolvido exatamente a desolação e a impotência nas quais eu estava mergulhada naquela época. O livro que estou escrevendo me soou como uma tentativa desesperada. Como no orgasmo, quando, num relâmpago, temos a impressão de que ‘tudo está aqui’, a lembrança de meu sonho me convencia de que eu tinha conseguido sem esforço o que busco encontrar pelas palavras – tornando inútil meu processo de escrita. Mas agora que a sensação vivida desapareceu quando acordei, a

escrita encontra uma necessidade ainda mais forte, justificada pelo sonho. (ERNAUX, 2022a, p. 36)

Todos os tempos se apresentam aqui para Ernaux. O passado distante, cuja potência reaparece no sonho; o presente do sonho e do despertar recente; o ontem, que já deixou de ser, mas ainda é; o futuro, que se projeta ainda invisível nessa necessidade da escrita que não se nega; e o próprio presente da escrita, que envolve o todo, como numa constelação de imagens⁹ que brotam da memória. E vivas, assim, essas imagens são puras experiências: há um corpo que as produz, sentidos que as invocam, um olhar que as projeta e que vê, fios da recordação e do desejo que as envolvem, o enigma da sensação, seus próprios movimentos de aparição, a língua que as diz. Tudo sendo experimentado, vivido, narrado, num fluxo de natureza infinita e incontrolável que encontra na memória o seu expoente. Como apontaria Bergson, mais uma vez:

Se colocarmos a memória, isto é, uma sobrevivência das imagens passadas, estas imagens irão misturar-se constantemente à nossa percepção do presente e poderão inclusive substituí-la. Pois elas só se conservam para tornarem-se úteis: a todo instante completam a experiência presente enriquecendo-a com a experiência adquirida; e, como esta não cessa de crescer, acabará por recobrir e submergir a outra. (BERGSON, 1999, p. 69)

Essa passagem do autor, portanto, desdobra com clareza partes de nossa mais essencial questão: a de que as imagens são os signos da experiência, e a de que a sobrevivência dessas imagens aponta para a própria memória em si, assim como Ernaux demonstra, mesmo que indiretamente. Assim, como mais uma das dimensões do corpo, a memória parece surgir para Bergson como espaço de aparição e de conservação para as imagens formadoras das experiências humanas, operando numa verticalidade cuja lógica não permite, jamais, que a ação do tempo sobre a vida possa ser dividida ou separada de e em suas partes. Muito pelo contrário, o tempo recuperado e processado por essa ação de reconhecimento da memória diz muito menos respeito a segmentações históricas do que a uma durabilidade quase orgânica das ações desse mesmo tempo sobre a vida. Como o próprio autor descreve, em sua obra *A evolução criadora*, publicada originalmente em 1907:

⁹ Mais uma vez, um eco de Benjamin, que emergiu durante a escrita desse último parágrafo: “Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra presente e lança luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação.” (BENJAMIN, 2006, p. 504)

[...] nossa duração não é um instante que substitui um instante: haveria sempre, então, apenas o presente, nada de prolongamento do passado no atual, nada de evolução, nada de duração concreta. A duração é o progresso contínuo do passado que rói o porvir e que incha ao avançar. Uma vez que o passado aumenta incessantemente, também se conserva indefinidamente [...] (BERGSON, 2005, p. 4-5)

Nos encontramos, assim, com um dos princípios mais fundamentais para as bases teóricas da filosofia de Bergson: o de duração (*durée*), responsável justamente pelas articulações que distinguem o tempo abstrato, que não passaria de uma sucessão de instantes exteriores uns em relação aos outros, e que se justapõem como espaços vazios idênticos onde os eventos se situam, desse tempo tal como o percebemos internamente, que vive no limite daquilo que perdura entre as produções conscientes e inconscientes de um reconhecimento acerca das imagens que é próprio da memória. Nas palavras do próprio autor “quanto à vida psicológica, tal como se desenrola por sob os símbolos que a recobrem, percebe-se sem dificuldade que o tempo é o tecido mesmo de que ela é feita.” (BERGSON, 2005, p. 4)

De outro modo, é como se a realidade que é própria de cada sujeito fosse feita não de “instantes exteriores uns em relação aos outros”, como fatias de imagens que “se justapõem como espaços vazios idênticos onde os eventos se situam”, mas também e, principalmente, de uma duração que é o modo pelo qual a vida se manifesta, de uma duração para essas imagens que é o próprio fio através do qual desenrola-se a vida, num movimento quase elástico que não cessa de se (re)produzir. Como diria Deleuze, esclarecendo essa noção em *Bergsonisme*, “a duração não é somente a experiência vivida; é também experiência ampliada, e mesmo ultrapassada; ela já é condição da experiência [...]” (DELEUZE, 1999, p. 27)

Assim, como condição da experiência, é como se a duração representasse, conceitualmente, um encaixe entre Cronos e Aion: é o prolongamento do tempo sobre o próprio tempo, a durabilidade de uma experiência que, no tecido da vida, está sempre em relação com o passado, o presente e o futuro. Relembrando o que dissera, ainda, o autor, e que traduziria esse princípio pela via da própria observação: “Só o presente existe no tempo e reúne, absorve o passado e o futuro, mas só o passado e o futuro insistem no tempo e dividem ao infinito cada presente. Não três dimensões sucessivas, mas duas leituras simultâneas do tempo.” (DELEUZE, 2007, p. 5-6)

Portanto, quando Ernaux escreve, por exemplo, que com o relato do acontecimento, foi o próprio tempo que se pôs em movimento e que a conduziu apesar de si, ela igualmente

e singelamente se implica nessa consciência da *durée*. Aliás, mais do que estar implicada, Ernaux a captura em sua linguagem, demonstrando que entre os fatos vividos e aqueles que se apresentam à memória não há fim, apenas um início e um meio que constituem, em sincronia, o fio da realidade de que é feita não apenas sua vida, mas, sobretudo e especialmente por isso, sua narrativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADLER, Aurélie. *Les Années d'Annie Ernaux: se raconter d'après Proust, Beauvoir et Perec*. Raison publique. Disponível em: <https://raison-publique.fr/3106/>. Acesso em: 21 fev. 2024.
- BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. v. 3: *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de J. Carlos Barbosa e Hemerson Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 10. reimpr. São Paulo: Brasiliense, 1996. v. 1: *Magia e técnica, arte e política*.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BERGSON, Henri. *A evolução criadora*. Tradução de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. Réflexions sur le nihilisme. In: BLANCHOT, Maurice. *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969. p. 201-255.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- DUNKER, Christian. *Falando nisso: episódio 199*. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fdEPLdqwwdo&t=145s>. Acesso em: 25 maio 2024.
- ERNAUX, Annie. *Écrire la vie*. Paris: Éditions Gallimard, 2011.
- ERNAUX, Annie. *O acontecimento*. Tradução de Isadora de Araújo Pontes. São Paulo: Fósforo, 2022a.
- ERNAUX, Annie. *Os anos*. Tradução de Marília Garcia. São Paulo: Fósforo, 2022b.
- ERNAUX, Annie. *Nobel Lecture. The Nobel Prize*, 2022. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2022/ernaux/lecture/>. Acesso em: 28 ago. 2026.

NICOLAZZI, Fernando. *O conceito de experiência histórica e a narrativa historiográfica*. 2004. 141 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.