

DIFERENÇAS E APROXIMAÇÕES ENTRE O DIÁRIO E A AUTOBIOGRAFIA EM ANNIE ERNAUX¹

DIFFERENCES AND APPROXIMATIONS BETWEEN THE DIARY AND THE AUTOBIOGRAPHY IN ANNIE ERNAUX

Andrea de Castro Martins Bahiense²

RESUMO: Dez anos depois da publicação de *Une femme* (1987) - narrativa autobiográfica em que a escritora francesa Annie Ernaux (1940-) parte da morte da mãe para contar não só a história dessa mulher (**uma** mulher, como tantas outras), mas também a sua própria -, a autora publica "*Je ne suis pas sortie de ma nuit*" (1997), parte do diário íntimo que manteve durante os últimos anos de vida de sua mãe. O objetivo deste trabalho é: comparar essas duas formas de escrita autobiográfica, que, apesar de apresentarem construções bastante diferentes, abordam o mesmo tema, contam a mesma história; e mostrar como a publicação do diário vem, enfim, desestabilizar a **verdade** de uma narrativa já conhecida do público.

Palavras-chave: Literatura francesa. Autobiografia. Diário. Annie Ernaux.

ABSTRACT: Ten years after the publication of *Une femme* (1987) - an autobiographical narrative, in which the French writer Annie Ernaux (1940-), upon her mother's death, tells not only the story of the woman, but also her own story - the writer publishes "*Je ne suis pas sortie de ma nuit*" (1997), part of an intimate journal she kept during the last years of her mother's life. The objective of this work is to compare these two forms of autobiographical writings that, despite presenting quite different constructions, deal with the same theme, tell the same story, and to show how the publication of the journal finally destabilizes the **truth** of a narrative already known by the public.

Keywords: French Literature. Autobiography. Diary. Annie Ernaux.

¹ Artigo recebido em 17 de setembro de 2017 e aceito em 28 de novembro de 2017. Texto orientado pela Profa. Dra. Eurídice Figueiredo (UFF). O trabalho contou com apoio e financiamento cedidos pela UFF.

² Doutoranda do Curso de Letras da UFF.
E-mail: acmbahiense@yahoo.com.br



INTRODUÇÃO

A escritora francesa Annie Ernaux, nascida em 1940 e ainda em produção, serve-se abertamente de suas experiências pessoais como matéria para sua escrita literária. Segundo a autora, principalmente a partir de seu quarto livro publicado, *La place*, ela deixa de lado qualquer forma de ficcionalização para relatar somente acontecimentos verídicos em todos os seus detalhes (ERNAUX, 2003, p. 22-23). Nesse livro, Ernaux parte da história do pai, para falar de sua posição de trãnsfuga social, isto é, do seu afastamento da realidade social de seus pais, pequenos comerciantes que tiveram pouco acesso à educação, ao prosseguir nos estudos, tornar-se professora e, mais tarde, escritora reconhecida. Dominique Viart chama esse tipo de (auto)biografia em que o autor parte da vida de outra pessoa para falar também de si mesmo de “narrativa de filiação” (VIART, 2007, p. 109). É o que Ernaux faz também em *Une femme*, ao traçar o percurso social de sua mãe, que explicaria, por sua vez, sua própria trajetória. A escritora refere-se a esses dois textos, assim como à maioria de seus escritos, como **narrativas autobiográficas**.

Uma outra forma de escrita autobiográfica também praticada e publicada por Annie Ernaux é o **diário**. A autora publicou dois livros em que transcreve partes de seu diário íntimo em formato bastante tradicional. *Se perdre* e *“Je ne suis pas sortie de ma nuit”* são compostos de anotações curtas e datadas, ordenadas cronologicamente. O primeiro corresponde à época em que a autora manteve um caso com um homem casado; o segundo, ao período em que sua mãe, depois de diagnosticada com Mal de Alzheimer, ficou internada em uma clínica de repouso, onde veio a falecer alguns anos depois. São textos que, para ela, apresentam uma verdade diferente daquela buscada nas narrativas autobiográficas. Aliás, essas duas experiências já haviam sido contadas em forma de narrativa em *Passion simple* e *Une femme*, respectivamente. A publicação desses fragmentos de diário íntimo aproximadamente dez anos depois de suas narrativas correspondentes surpreende leitores e crítica por não ser uma prática usual na França. Como diz Philippe Lejeune, “c’est une conduite vraiment originale, que les gens n’arrivaient pas à ramener aux schémas de conduite qu’ils connaissaient”³ (LEJEUNE, 2004, p. 255).

Questionada sobre o porquê de ter publicado trechos de seu diário, mesmo tendo anunciado anos antes em um evento que isso jamais aconteceria antes de sua morte, Ernaux explica que se trata de uma situação especial, em que o diário só aparece por já ter havido anteriormente a publicação da narrativa correspondente. Seu objetivo seria, então, lançar luz, perturbar ou

³ “(...) é uma conduta realmente original, que as pessoas não conseguiam encaixar nos esquemas de conduta que eles conheciam”. (As citações de textos de obras em língua francesa foram traduzidas em nota, neste trabalho, pela autora do presente artigo.)



desestabilizar a leitura de uma narrativa já conhecida do público. Além disso, ao ser relido muitos anos depois de sua escrita, o diário revela-se a ela como um texto autônomo, um livro que escreveu, diferentemente dos outros, sem a consciência de o estar fazendo, como revela a autora em entrevista com Philippe Lejeune, a propósito do livro *“Je ne suis pas sortie de ma nuit”*.

(...) ce qui, neuf ans plus tôt, me paraissait une suite de fragments violents, disparates, des bribes de moments durs à vivre, de l'informe en quelque sorte, m'est apparu comme un texte fermé, autonome. En somme, j'avais écrit un livre, ou plutôt un livre s'était écrit et je l'avais ignoré jusqu'à ce jour. Et **ce «livre»**, je l'ai vu tout de suite, **mettait en danger**, s'il était publié, **Une femme**. (LEJEUNE, 2004, p. 257, ênfase acrescentada)⁴

Colocar em perigo outro livro seria romper seu fechamento, sua verdade, abrindo-o a novas leituras, movimentando seu sentido. Com a publicação de *“Je ne suis pas sortie de ma nuit”*, Annie Ernaux fornece outros elementos, outras peças, ao dossiê da vida de sua mãe. Publicando mais um livro sobre ela, Ernaux aumenta os vestígios de sua passagem pela terra, homenageando-a mais uma vez, como explica na passagem abaixo, parte da mesma entrevista já citada.

Par mettre en danger, je veux dire apporter un autre éclairage sur mon rapport à ma mère que dans *Une femme*. Ce livre est un récit personnel écrit impersonnellement, et après le décès de ma mère, alors que dans le journal, je ne sais pas qu'elle va mourir bientôt et je suis livrée à l'horreur de la dégradation d'une vivante, et le corps a une place énorme. Il s'agissait donc d'une *autre vérité* que dans *Une femme*, et elle constituait un livre, un autre livre. C'est là que j'ai ressenti vraiment pour la première fois le besoin de briser la clôture d'un texte, ici *Une femme*, de faire bouger la première «vérité», en fournissant d'autres éléments directement en rapport avec lui, d'autres pièces au dossier dans cette sorte de compte rendu d'une vie,

⁴ “O que, nove anos antes, me parecia uma sequência de fragmentos violentos, díspares, pedaços de momentos difíceis de se viver, algo de disforme, de certa forma, apareceu-me como um texto fechado, autônomo. Em suma, eu havia escrito um livro, ou melhor, um livro tinha-se escrito e eu não o sabia até então. E este ‘livro’, percebi imediatamente, colocava em perigo, se fosse publicado, *Une femme*.”



d'un passage sur la terre, que représente pour moi la littérature.
(LEJEUNE, 2004, p. 257, ênfase no original)⁵

Formas diferentes de registrar a vida de uma mulher, sua passagem pela terra, *Une femme* e "*Je ne suis pas sortie de ma nuit*" aproximam-se, porém, inevitavelmente, por terem em comum seu tema principal, a mãe da autora. Suas leituras, suas verdades, complementam-se e chocam-se, como sugere a própria autora ao colocar em relação esses dois textos. O objetivo deste trabalho é, pois, mostrar algumas aproximações e distanciamentos entre eles.

A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA DE *UNE FEMME*

Contada de trás para frente, a narrativa de *Une femme*⁶ começa com a notícia da morte da mãe da autora, de forma bastante direta, sem rodeios, como se o objetivo primeiro do texto fosse simplesmente informar: "Ma mère est morte le lundi 7 avril à la Maison de retraite de l'hôpital de Pontoise, où je l'avais placée il y a deux ans. L'infirmier a dit au téléphone: 'Votre mère s'est éteinte ce matin, après son petit déjeuner.' Il était environ dix heures"⁷ (ERNAUX, 2011, p. 555). A introdução nos faz lembrar de Albert Camus em seu clássico *L'étranger*: "Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile 'Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués' Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier"⁸ (CAMUS, 1942, p. 9). O enunciado dá sequência a uma série de ações esvaziadas de qualquer sentimento esperado de um filho em relação à morte da mãe.

⁵ "Colocar em perigo significa trazer uma nova luz sobre minha relação com a minha mãe. Este livro é uma narrativa pessoal escrita impessoalmente, e depois da morte da minha mãe, enquanto que no diário, eu não sei que ela vai morrer em breve e eu sou abandonada ao horror da degradação de uma pessoa viva, e o corpo tem um lugar enorme. Tratava-se então de uma outra verdade, diferente daquela de *Une femme*, e ela constituía um livro, um outro livro. É aí que eu sinto realmente pela primeira vez a necessidade de quebrar o fechamento de um texto, no caso *Une femme*, de movimentar a primeira 'verdade', fornecendo outros elementos diretamente relacionados a ele, outras peças ao dossiê neste tipo de relatório/prestação de contas de uma vida, de uma passagem sobre a terra, que representa para mim a literatura."

⁶ Todos os textos literários, inclusive os diários, citados neste artigo estão contidos na coletânea *Écrire la vie*, publicada em 2011 pela editora Gallimard, Coleção Quarto, citada nas referências deste trabalho. A indicação das páginas é, pois, referente à localização do livro dentro dessa publicação.

⁷ "Minha mãe morreu na segunda-feira, 7 de abril, na Casa de repouso do hospital de Pontoise, onde eu a havia colocado há dois anos. O enfermeiro disse ao telefone: 'Sua mãe se apagou esta manhã, depois do seu café da manhã.' Eram aproximadamente dez horas."

⁸ "Hoje, mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei. Recebi um telegrama do asilo 'Mãe falecida. Enterro amanhã. Sentimentos distintos.'"



Assim como Camus, Ernaux abre a narrativa anunciando, da forma mais distanciada e fria possível, a morte daquela que lhe foi mais próxima do que qualquer outra. Como se se tratasse de um relatório, um boletim de ocorrência, a narradora segue fornecendo detalhes referentes tanto à burocracia habitual do hospital em casos de falecimento, quanto aos rituais do funeral. Pequenas cenas que se passam em diferentes lugares são minuciosamente descritas a fim de dar a ideia mais exata possível da realidade, da experiência pela qual ela passou. Sua narrativa convida o leitor a seguir de perto sua jornada, seus passos, da notícia da morte da mãe às cerimônias de sepultamento.

Sua chegada ao quarto da mãe na clínica de repouso, encontrando pela primeira vez a porta fechada, transmite-nos a sua angústia e dá partida na engrenagem dos procedimentos práticos do pós-falecimento. Logo em seguida, temos a visão do corpo inerte, já arrumado, preparado para ser enterrado: "On lui avait déjà fait sa toilette, une bande de tissu blanc lui enserrait la tête, passant sous le menton, ramenant toute la peau autour de la bouche et des yeux"⁹ (ERNAUX, 2011, p. 555). Acompanhamos, então, a narradora até o estado civil do hospital, a fim de dar as informações necessárias para completar o dossiê hospitalar de sua mãe. Em seguida, chegamos ao serviço de pompas fúnebres, para a escolha do caixão: o tipo de madeira, a cor do forro, as flores, a cerimônia. As ações encadeiam-se maquinalmente. As tarefas são cumpridas quase automaticamente. O leitor acompanha seu itinerário como se estivesse lá, vendo cada cena, escutando as conversas, sentindo o peso do ambiente hospitalar, a lentidão, o passo a passo da organização dos rituais fúnebres.

Entretanto, diferentemente do herói de Camus, Ernaux não se mostra estrangeira à morte da mãe, nem se entedia ou se aborrece com os rituais que, para ela, são como uma homenagem à morta: "J'aurais voulu que cela dure toujours, qu'on fasse encore quelque chose pour ma mère, des gestes, des chants"¹⁰ (ERNAUX, 2011, p. 558). E é só quando todas as obrigações referentes ao enterro da mãe são cumpridas – "Tout a été vraiment fini"¹¹ (p. 559) – que os sentimentos vêm à tona: "Dans la semaine qui a suivi, il m'arrivait de pleurer n'importe où"¹² (p. 559). A partir de então, o campo lexical muda. Todo aquele vocabulário ligado à morte (inumação, caixão, cemitério, enterro, coveiro, etc.) dá lugar ao glossário das tarefas cotidianas. Ao contrário daquelas cumpridas por causa do falecimento de sua mãe, estas fazem parte da vida. A narradora permite-se, então, entregar-se às emoções, beirando, às vezes, o sentimentalismo, com

⁹ "Já lhe haviam feito a toaleta, uma faixa de tecido branco lhe envolvia a cabeça, passando sob o queixo, puxando toda a pele em volta da boca e dos olhos."

¹⁰ "Por mim aquilo teria durado para sempre, que se fizesse ainda alguma coisa por minha mãe, gestos, cantos."

¹¹ "Tudo estava realmente terminado."

¹² "Na semana que se seguiu, acontecia-me de chorar em qualquer lugar."



suas frases ordinárias e seus clichês: “Le trou de cette pensée: le premier printemps qu’elle ne verra pas. (Sentir maintenant la force des phrases ordinaires, des clichés même.)”¹³ (p. 559).

Mas a linguagem justa e precisa é logo restabelecida, como se o tom impessoal e o distanciamento a ajudassem a encontrar explicações, sentidos, a construir uma verdade sobre a única mulher que realmente importou para ela. Ernaux parece buscar por meio da escrita uma lógica que explique a trajetória de sua mãe, da sua infância pobre ao trabalho na fábrica, do seu casamento à aquisição do pequeno comércio, do auge da sua violência e força física à perda gradual das faculdades mentais e físicas, que a leva à morte. Da mesma forma, procura ligar sua própria infância (dentro da realidade social dos pais) à sua vida adulta (como parte da burguesia intelectual francesa). Enfim, algo entre o familiar e o social, o mito e a história, como diz a autora.

Ce que j’espère écrire de plus juste se situe sans doute à la jointure du familial et du social, du mythe et de l’histoire. Mon **projet** est de nature littéraire, puisqu’il s’agit de chercher une vérité sur ma mère qui ne peut être atteinte que par des mots. (C’est-à-dire que ni les photos, ni mes souvenirs, ni les témoignages de la famille ne peuvent me donner cette vérité.) Mais je souhaite rester, d’une certaine façon, **au-dessous de la littérature**.¹⁴ (ERNAUX, 2011, p. 560, ênfase acrescentada)

A palavra projeto, utilizada a propósito de *Une femme* especificamente, nos faz pensar no projeto literário de Annie Ernaux de uma maneira mais ampla, o de trazer à tona uma realidade que normalmente não é retratada, aquela dos socialmente dominados, como as mulheres e a classe popular. Filha de pais oriundos de uma família de operários semirurais, Ernaux preocupa-se em não trair o seu meio familiar, fazendo uma literatura que não seja conivente com a elite, que esteja abaixo da literatura.

Ao narrar a existência da sua mãe, uma mulher violenta e orgulhosa, consciente e revoltada da sua posição de inferioridade social, Ernaux utiliza uma linguagem simples e direta, apesar de duramente trabalhada para

¹³ “O vazio deste pensamento: a primeira primavera que ela não verá. (Sentir agora a força das frases ordinárias, dos clichês mesmo.)”

¹⁴ “O que eu espero escrever de mais justo situa-se sem dúvida na junção do familiar e do social, do mito e da história. Meu projeto é de natureza literária, já que se trata de procurar uma verdade sobre minha mãe que não pode ser alcançada senão por palavras. (Quer dizer que nem as fotos, nem minhas lembranças, nem os testemunhos da família podem dar conta desta verdade.) Mas eu desejo ficar, de uma certa maneira, abaixo da literatura.”



atingir o efeito desejado, para encontrar “l’ordre ideal, seul capable de rendre une vérité concernant [sa] mère”¹⁵ (ERNAUX, 2011, p. 569).

Nas diversas passagens do tipo comentário de texto de *Une femme*, Ernaux esclarece seu projeto de escrita, seus objetivos, a busca literária que empreende a partir deste texto que está em processo de elaboração.

J’essaie de ne pas considérer la violence, les débordements de tendresse, les reproches de ma mère comme seulement des traits personnels de caractère, mais de les situer aussi dans son histoire et sa condition sociale. Cette façon d’écrire, qui me semble aller dans le sens de la vérité, m’aide à sortir de la solitude et de l’obscurité du souvenir individuel, par la découverte d’une signification plus générale.¹⁶ (ERNAUX, 2011, p. 573)

A infância da mãe é relatada a partir da enumeração de algumas imagens/cenas como a do quarto em que todas as crianças da casa dormiam amontoadas, as crises de sonambulismo, os vestidos e os sapatos passados de uma irmã à outra. Descrições curtas, com poucos verbos, frases de construção incompleta, organizadas em pequenos parágrafos sempre começados por letra minúscula, enfim um texto escrito para aparentar uma falta de cuidado que se revela falsa se considerarmos o texto em sua forma completa, sua organização final, em que tudo está ligado – “Maintenant tout est lié” (ERNAUX, 2011, p. 595). Enfim, como peças de um *puzzle* que se procura construir, por meio da narrativa de *Une femme*, Ernaux consegue unir não só o familiar ao social, o pessoal ao histórico, mas a infância à vida adulta, sua história à de sua mãe, justamente num momento em que ela acaba de perder sua “le dernier lien avec le monde dont [elle est] issue”¹⁷ (p. 597).

¹⁵ “(...) a ordem ideal, única capaz de fornecer uma verdade concernente à [sua] mãe.”

¹⁶ “Tento não considerar a violência, os transbordamentos de ternura, as censuras de minha mãe como somente traços pessoais de personalidade, mas de situá-los também na sua história e sua condição social. Esta maneira de escrever, que me parece ir no sentido da verdade, me ajuda a sair da solidão e da obscuridade da lembrança individual, pela descoberta de um significado mais geral.”

¹⁷ “(...) última ligação com o mundo de onde [vem].”



A ESCRITA DIARÍSTICA: UMA REFLEXÃO

Essa busca pela ordem ideal, a existência de um projeto, que estabelece o horizonte do texto, enfim, esse trabalho com as palavras não existe nos diários, em que não há correção ou reescrita. Sua ordem é rígida e não pode ser modificada; suas entradas devem seguir a ordem dos dias, o calendário. Por essa razão, para Blanchot, o diário, apesar da sua aparente liberdade, seria mais aprisionador do que a narrativa.

O diário íntimo, que parece tão livre de forma, tão dócil aos movimentos da vida e capaz de todas as liberdades, já que pensamentos, sonhos, ficções, comentários de si mesmo, acontecimentos importantes, insignificantes, tudo lhe convém, na ordem e na desordem que se quiser, é submetido a uma cláusula aparentemente leve, mas perigosa: deve respeitar o calendário. Esse é o pacto que ele assina. O calendário é seu demônio, o inspirador, o compositor, o provocador e o vigilante. (...). Os pensamentos mais remotos, mais aberrantes, são mantidos no círculo da vida cotidiana e não devem faltar com a verdade. (BLANCHOT, 2005, p. 271)

Ainda segundo Blanchot, outra restrição, limitação, que o diário impõe é a verdade, a sinceridade. Limitação que significa transparência, mas também superficialidade, pois aprofundar significaria faltar com a verdade, deixar de lado a sinceridade.

Ernaux tem uma opinião diferente em relação à sinceridade do texto literário. Para ela, o diário não é mais sincero ou mais justo do que os outros textos e a sinceridade não é incompatível com o trabalho das palavras (THUMEREL, 2004, p. 249).

Blanchot considera o diário, essa escrita "aparentemente tão fácil, tão complacente e, por vezes, tão irritante" (BLANCHOT, 2005, p. 274), um duplo malogro, pois nele temos a pretensão de escrever e, escrevendo, estaríamos nos salvando da esterilidade dos dias. Ao contar o nada, achamos que estamos transformando-o em algo. Escrevemos, enfim, para termos a sensação de estar vivendo, mas no final desta empreitada nos damos conta de que nem vivemos nem escrevemos.

Em um ensaio chamado *Deliberação*, Barthes discute a pertinência, a utilidade de se manter um diário. Na verdade, trata-se de uma deliberação pessoal, pois sua intenção primeira não seria fazer uma análise do



gênero, mas sim decidir-se sobre praticar ou não ele mesmo a escrita diarística para fins de publicação. Ele explica: “Não esboço aqui uma análise do gênero ‘Diário’ (há livros sobre isso), mas apenas uma deliberação pessoal, destinada a permitir uma decisão prática: devo manter um diário *com vistas à publicação*? Posso fazer do diário uma ‘obra’?” (BARTHES, 1988, p. 360, ênfase no original).

Barthes não cogita, nesse texto, o diário como uma escrita puramente pessoal, íntima, mas sim um texto publicável, que possa concorrer ao *status* de obra literária. Sua desconfiança em relação ao valor deste tipo de escrita é bastante significativa. Em determinado momento, ele deixa claro que o diário não teria valor de literatura devido à sua mediocridade artística: “(...) a mediocridade artística do ‘espontâneo’” (BARTHES, 1988, p. 359, ênfase no original). Essa antipatia em relação ao gênero – Barthes usa expressões como “desgosto-me” (p. 359) e “irrito-me” (p. 359) – está, pois, ligada à ideia do diário como obra literária, como obra de arte. O diário estaria neste quesito em grande desvantagem se comparado ao texto trabalhado. Outra causa da resistência de Barthes em relação ao diário estaria na sua desconfiança a tudo que se diz verdadeiro e sincero, valores desprestigiados pela psicanálise, pelas ideologias marxistas e pelas ideias sartrianas.

(...) desgosto-me e irrito-me ao verificar uma “pose” que de maneira alguma quis; em situação de diário, e precisamente porque ele não trabalha (não transforma pela ação do trabalho), *eu* é um “fazedor de pose”: é uma questão de efeito, não de intenção, toda a dificuldade da literatura está aí. (BARTHES, 1988, p. 359, ênfase no original)

E, mais adiante:

O mesmo se dá com as finalidades que se atribuem tradicionalmente ao Diário Íntimo; não me parecem pertinentes. Ligavam-se todas aos benefícios e aos prestígios da “sinceridade” (dizer-se, esclarecer-se, julgar-se); mas a psicanálise, a crítica sartriana da má-fé, aquela outra, marxista, das ideologias, tornaram vã a confissão: a sinceridade não passa de um imaginário de segundo grau. (BARTHES, 1988, p. 360, ênfase no original)

Suas ideias aproximam-se das de Annie Ernaux, se pensarmos que ela também não atribui ao diário o mesmo valor do texto literário. Como



Barthes, Ernaux considera-o como um texto bruto, imaturo, inacabado (escrita fluida, sem artifícios) justamente por não ter passado por nenhum trabalho de transformação. O efeito que produz foge, por isso, totalmente ao controle do seu autor, o que provavelmente causa em Barthes essa sensação de um sujeito artificial. Ernaux diz que, diferentemente do que ocorre com os diários, ela lembra-se muito bem do que escreveu em seus outros textos, justamente por eles terem sido trabalhados, construídos, a fim de alcançar um determinado efeito, um efeito intencional.

Interessante notar que, ao fim de sua deliberação, Barthes acaba por admitir que o diário comporta algo de essencial, o tormento essencial da escrita literária (do Texto, em maiúscula), decidindo-se finalmente por publicá-lo.

E se não tenho saída, se não chego a discutir o que “vale” o Diário, é porque o seu estatuto literário me escorrega por entre os dedos: por um lado, sinto-o, através de sua facilidade e obsolescência, como não sendo nada mais do que o limbo do Texto, a sua forma inconstituída, inevoluída e imatura; mas, por outro lado, é mesmo assim um retalho verdadeiro desse Texto, porque dele comporta o tormento essencial. Este tormento, creio eu, reside no seguinte: a literatura é *sem provas*. Deve-se entender com isso que não só ela não pode provar o que diz, mas tampouco que vale a pena dizê-lo. Essa dura condição (Jogo e Desespero, diz Kafka) atinge justamente o seu paroxismo no Diário. (BARTHES, 1988, p. 371-372, ênfase no original)

O DIÁRIO “*JE NE SUIS PAS SORTIE DE MA NUIT*” E SUA RELAÇÃO COM A NARRATIVA DE *UNE FEMME*

A escritora Annie Ernaux, por sua vez, diz sentir a necessidade de um espaço textual outro que o literário, um espaço em que a escrita flui sem que haja a preocupação com um projeto, com um sentido final, com um fechamento: “J’ai besoin d’un espace textuel où, presque, je ne fais qu’exister, où la vie coule en mots, rien d’autre. À la différence de mes autres textes, il n’y a pas de projet, du moins pas de projet autre que cette saisie d’un moment”¹⁸ (LEJEUNE, 2004, p. 256)



Em “*Je ne suis pas sortie de ma nuit*”, Ernaux afirma ter transcrito, sem nenhuma modificação, as páginas do diário de visitas que manteve durante os anos de internação de sua mãe em um hospital, após ter sido diagnosticada com Alzheimer. O título foi tirado de uma carta que a mãe havia começado a escrever a uma amiga ou parente no início da doença. Trata-se do seu último registro escrito.

As entradas diárias e datadas são precedidas de anotações feitas de forma avulsa em pequenos pedaços de papel enquanto a mãe ainda estava em sua casa, como esclarece a autora em texto introdutório. Essas anotações são reunidas a partir do mês e do ano em que foram escritas (dezembro de 1983; janeiro e fevereiro de 1984). É a partir de um atendimento no serviço de urgência de um hospital que começam as datações com o dia específico, precisamente em 25 de fevereiro de 1984. As datações não são, porém, diárias. Na próxima entrada, 15 de março, sua mãe já aparece como interna da casa de repouso do hospital.

Também nesta introdução, Ernaux dá uma justificativa para a publicação do diário, ou seja, do texto que se segue:

Longtemps, j'ai pensé que je ne le publierais jamais. Peut-être désirais-je laisser de ma mère et de ma relation avec elle, une seule image, une seule vérité, celle que j'ai tenté d'approcher dans *Une femme*. Je crois maintenant que l'unicité, la cohérence auxquelles aboutit une oeuvre – quelle que soit par ailleurs la volonté de prendre en compte les données les plus contradictoires – doivent être mises en danger toutes les fois que c'est possible. En rendant publiques ces pages, l'occasion s'en présente pour moi.¹⁹ (ERNAUX, 2011, p. 608)

O diário é apresentado, então, como um complemento ao texto literário, lançado dez anos antes. Tornar estas páginas públicas significa não só publicar um novo livro, mas atingir uma outra verdade, desestabilizando o que até então havia escrito sobre sua mãe.

¹⁸ “Tenho necessidade de um espaço em que, praticamente, eu só faço existir, em que a vida flui em palavras, nada além disso. Diferentemente dos meus outros textos, no diário não existe projeto, ao menos nenhum projeto além desta captura de um momento.”

¹⁹ “Durante muito tempo, pensei que nunca o publicaria. Talvez eu desejasse deixar de minha mãe e de minha relação com ela, uma só imagem, uma só verdade, aquela de que eu tentei me aproximar em *Une femme*. Acredito agora que a unicidade, a coerência que uma obra atinge – qualquer que seja por outro lado a vontade de levar em conta os dados mais contraditórios – devem ser colocadas em perigo todas as vezes que for possível. Tornando públicas estas páginas, a ocasião apresentou-se para mim.”



Por outro lado, Ernaux deixa claro que “*Je ne suis pas sortie de ma nuit*” não serviu de matéria-prima a *Une femme*. Ela afirma inclusive não ter relido as páginas de seu diário para escrever a narrativa e, de fato, são textos muito diferentes. Eles têm aproximadamente o mesmo número de páginas e, à primeira vista, suas apresentações diferenciam-se basicamente pela existência ou não das datações que, no diário, separam uma anotação da outra, marcando um ritmo de leitura diferente daquele de um texto corrido, mesmo que a narrativa não esteja ausente de fragmentação (saltos, interrupções, etc.).

No diário, porém, predominam os verbos no presente e no pretérito perfeito (*passé composé*), enquanto que na narrativa, o tempo verbal mais utilizado é o pretérito imperfeito (*imparfait*), importante para as descrições de cenas do passado. Além disso, enquanto no diário, prevalece o discurso direto para reportar as falas, na narrativa, são usadas preferencialmente outras formas como o discurso indireto – “L’infirmier m’a conseillé d’aller tout de suite à l’état civil de l’hôpital”²⁰ (ERNAUX, 2011, p. 555) – e discurso indireto livre – “Elle a regardé une feuille et elle a souri un peu: elle était déjà au courant”²¹ (p. 556).

A ordenação dos acontecimentos também é bastante diferente. Como já foi dito, o diário deve seguir a ordem dos dias; limita-se geralmente aos acontecimentos que acabaram de se realizar ou que se encontram em um passado muito recente. As digressões são raras, e normalmente feitas para tentar entender o processo de degradação de sua mãe, como o início da menopausa, o luto pela morte da avó, os primeiros distúrbios de memória. Diferentemente dos altos e baixos da narrativa, no diário só há uma curva descendente. Não há bons momentos, o que assistimos é a deterioração do estado físico e psíquico de sua mãe: a deformação do rosto, a perda progressiva da memória, dos movimentos, da voz, da força, da dignidade e, no fim, a morte.

Enquanto *Une femme* oscila entre a luz e a escuridão (o transbordamento de carinho e a violência explosiva, os ataques de riso e o ódio, a força e a exaustão, a vida e a morte), em “*Je ne suis pas sortie de ma nuit*” só há, como já anuncia o título, noite. Vemos em *Une femme* a tentativa de recuperar a dignidade perdida da mãe durante a doença, de resgatar sua imagem de mulher forte: “Elle était devenue très forte, quatre-vingt-neuf kilos”²² (ERNAUX, 2011, p. 572); generosa: “Elle m’offrait des jouets et des livres à la moindre occasion”²³ (p. 572); barulhenta: “Tout ce qu’elle faisait, elle le faisait avec du bruit”²⁴ (p. 572); violenta: “Elle me battait facilement, des gifles surtout, parfois des coups de

²⁰ “O enfermeiro me aconselhou a ir imediatamente ao estado civil do hospital.”

²¹ “Ela olhou uma folha e sorriu um pouco: já estava informada.”

²² “Ela tinha se tornado muito forte, oitenta e nove quilos.”

²³ “Ela me oferecia jogos e livros na menor ocasião.”

²⁴ “Tudo o que ela fazia, ela fazia com barulho.”



poings sur les épaules”²⁵ (p. 572); bela: “La femme de ces années-là était belle, teinte en rousse”²⁶ (p. 570).

Um ponto em comum entre a narrativa e o diário é a tentativa de não se deixar levar pela emoção: “Éviter, en écrivant, de me laisser aller à l’émotion”²⁷ (ERNAUX, 2011, p. 621). Em ambos os textos, há o esforço da precisão. Os acontecimentos, as falas, os odores, os sentimentos, tudo é descrito da forma mais próxima possível da realidade. No diário, porém, não há a preocupação de ligar os acontecimentos, mas simplesmente de registrar tudo, sem perder os detalhes. O que vai ao encontro da ideia de que “le journal enregistre, le texte autre, lui, vise à transformer”²⁸ (THUMEREL, 2004, p. 247).

Je ne me suis jamais posé la question de ce que «devait» être ou non mon journal, en tout cas, il ne me semble pas être un lieu d’examen, d’édification de moi-même, et la spontanéité l’emporte sur la distanciation. J’accorde de plus en plus de place et de prix, dans mon journal, à la saisie immédiate des sensations et des pensées, à cette trace écrite, dans le délai le plus court, de «l’organique», avec ses images, de la réalité ou du souvenir. Ne rien perdre de l’existence. (THUMEREL, 2004, p. 248, ênfase no original)²⁹

O fato de o diário não ser trabalhado, como o texto literário, apresentando-se em sua forma bruta, segundo Annie Ernaux, um valor diferente daquele do texto organizado lhe é conferido, em que a autora busca evidenciar uma realidade que corresponda à sua visão de mundo, à compreensão que ela tem da realidade ou a busca por essa compreensão. A procura da forma e da ordem ideais faz parte deste projeto de escrita, algo que não acontece em um diário. No diário “se dépose une vérité brute, instantanée, contradictoire, qui s’exprime plus librement parce qu’elle n’entre pas dans la cohérence d’une oeuvre, du projet d’une oeuvre”³⁰ (THUMEREL, 2004, p. 247). A escrita que a autora chama de *justa* não

25 “Ela me batia facilmente, sobretudo tapas, às vezes socos nos ombros.”

26 “A mulher desses anos era bela, tingida de ruiva.”

27 “Evitar, ao escrever, de me deixar levar pela emoção.”

28 “(...) o diário registra, o outro texto visa a transformar.”

29 “Nunca me fiz a pergunta do que ‘devia’ ou não ser meu diário, em todo caso, me parece não um lugar de exame, de edificação de mim mesma, e a espontaneidade o leva à distanciação. Concedo cada vez mais lugar e importância, em meu diário, à captura imediata das sensações e dos pensamentos, a esse vestígio escrito, no tempo mais curto, algo de ‘orgânico’, com suas imagens, da realidade ou da lembrança. Não perder nada da existência.”

30 “(...) há uma verdade bruta, instantânea, contraditória, que se exprime mais livremente porque não entra na coerência de uma obra, do projeto de uma obra.”



acontece no diário, onde não há uma reflexão sobre a linguagem. Em seus outros textos (romances, narrativas autobiográficas, ensaios), há sempre a tentativa de trazer à tona uma realidade, de desvendá-la por meio do trabalho da escrita. Já no diário, trata-se de “saisie du présent dans son opacité, son côté aveugle”³¹ (p. 249).

Por que, enfim, Ernaux mantém um diário? Philippe Lejeune nos dá algumas pistas: conservar a memória, sobreviver, desabafar, conhecer-se, deliberar, resistir, pensar, escrever (LEJEUNE, 2008). Ao contrário do que tenta demonstrar Blanchot, no caso de Annie Ernaux, seu diário não a impediu de viver, nem de escrever e publicar. Aliás, ela pratica este tipo de escrita desde os dezesseis anos, como declara em entrevista a Fabrice Thumerel.

(...) je l'exerce [la pratique du journal intime] depuis l'âge de seize ans. Très précisément, depuis le samedi 23 janvier 1957. Ce soir-là, à Yvetot, il y a un bal chic où il m'est interdit d'aller – par une conjugaison de la loi maternelle «tu es trop jeune» et de la loi sociale, pas de robe à danser, comme cela ce fait alors. Je suis persuadée que l'objet de ma passion, platonique, y sera. (...). L'écriture apporte un remède à la dérégulation sociale et amoureuse dans laquelle je suis plongée avec violence. Aucun examen de conscience, aucune introspection critique, du pur affect. (THUMEREL, 2004, p. 245)³²

Essa declaração de Ernaux nos leva a pensar que o diário pode ter sido usado por ela como um refúgio, um lugar de desabafo, talvez uma forma de resistir, mas não uma maneira de se conhecer, um espaço de questionamento. Mais tarde, talvez, tenha se tornado um lugar de registro da memória, já que a autora afirma muitas vezes recorrer à leitura de seus diários para lembrar-se de um período de sua vida e escrever. Trata-se também, com certeza, de uma forma de escrever sem a pressão dos outros textos, uma atividade sem gravidade (*presque sans enjeu*). Como diz Lejeune, “mantém-se enfim um diário porque se gosta de escrever” (LEJEUNE, 2008, p. 264).

³¹ “(...) apreensão do presente na sua opacidade, seu lado cego.”

³² “(...) eu a exerço (a prática do diário íntimo) desde os dezesseis anos. Muito precisamente, desde sábado dia 23 de janeiro de 1957. Esta noite, em Yvetot, há um baile chique ao qual sou proibida de ir – por uma conjunção da lei maternal ‘você é nova demais’ e da lei social, falta de vestido para dançar, como isso é feito então. Estou convencida de que o objeto da minha paixão, platônica, estará lá. (...). A escrita é o remédio contra o abandono social e amoroso no qual eu estou mergulhada com violência. Nenhum exame de consciência, nenhuma introspecção crítica, puro afeto.”



CONCLUSÃO

De forma voluntária ou não, Ernaux escreveu diários que atingem a densidade de um romance. São livros que envolvem e intrigam o leitor como seus textos trabalhados, podendo ser lidos também como obra literária. Além disso, a ideia de disponibilizar trechos do diário que correspondem a narrativas já publicadas, provocando a interferência de um tipo de escrita sobre o outro, elevou a complexidade destes trabalhos e consequentemente o interesse por eles.

É interessante também ressaltar que a representação do real aparece na obra de Annie Ernaux de forma muito diferente daquela trabalhada no realismo de autores como Flaubert ou Balzac, com suas descrições distantes e minuciosas. Ernaux dá um novo sentido à escrita do real, buscando uma verdade outra, da ordem do sensível, do subjetivo. Mesmo quando diz contar suas experiências pessoais da forma mais impessoal possível, Ernaux não deixa de lado as sensações, o afeto, a emoção. Além disso, revela uma preocupação social que vai muito além da busca do autoconhecimento que normalmente se espera das escritas de si.

Ernaux, enfim, ultrapassa os limites entre o subjetivo e o objetivo, o pessoal e o coletivo, entre as escritas de si e as escritas do outro, produzindo textos de difícil classificação nos gêneros habitualmente conhecidos, que deslocam conhecimentos, provocam reflexões.

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. Deliberação. In: _____. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 359-372.

BLANCHOT, M. O diário íntimo e a narrativa. In: _____. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 270-282.

CAMUS, A. *L'étranger*. Paris: Gallimard, 1942.

ERNAUX, A. *L'écriture comme un couteau*: Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet. Paris: Folio, 2003.

_____. *Écrire la vie*. Paris: Gallimard, 2011. (Coleção Quarto).



LEJEUNE, P. ; ERNAUX, A. Un singulier journal au féminin. In: THUMEREL, F. (Org.). *Annie Ernaux, une oeuvre de l'entre-deux*. Arras: Artois Presse Université, 2004, p. 253-258.

LEJEUNE, P. Um diário todo seu. In: _____. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 257-267.

VIART, D. L'archéologie de soi dans la littérature française contemporaine: Récits de filiation et fictions biographiques. In: DION, R.; FORTIER, F.; HAVERCROFT, B.; LÛSEBRINK, H. J. (Org.). *Vies en récit: formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*. Québec: Nota Bene, 2007, p. 107-137.

THUMEREL, F.; ERNAUX, A. Ambivalence et ambigüité du journal intime. In : THUMEREL, F. (Org.). *Annie Ernaux, une oeuvre de l'entre-deux*. Arras: Artois Presse Université, 2004, p. 245-251.

