

UMA NOVA FORMA DE AUTOBIOGRAFIA

Sandra Nitrini*

Resumo: Feita uma breve apresentação geral da obra de Annie Ernaux, centra-se na leitura de seu livro, *Les années*, publicado em 2008 e reconhecido pela crítica como uma nova forma de autobiografia. Sua poética alia a transfiguração da experiência verídica, o que garante o tom romanesco e ficcional de seu discurso, e traços impessoais, o que lhe propicia o tom de autobiografia coletiva, em chave etnológica e histórica. Numa feliz fusão do íntimo com o coletivo, essa nova forma de autobiografia dá conta da soma de uma vida particular (de 1941 a 2006) e da história de uma geração.

Palavras-chave: autobiografia; *écriture plate*; etnologia.

Les *années*, de Annie Ernaux, cuja obra ainda é pouco difundida no Brasil, tem sido celebrado pela crítica como uma nova forma de autobiografia por sua dimensão impessoal e coletiva¹. Falando de si mesma, ela também transmite a memória de uma coletividade, na medida em que reúne lembranças, que mais do que suas, são também as de toda uma geração, daquela nascida nos anos 1940.

Annie Ernaux entrou no cenário da Literatura Francesa na década de 1970, quando lecionava francês em escolas da periferia no interior, em especial na Haute-Savoie. Essa experiência levou-a a tomar consciência das “feridas sociais” de seu meio. Entretanto, ensinar a escrever despertou-lhe a vontade de voltar ao antigo projeto de tornar-se escritora, pois já tinha na gaveta um livro inspirado no Novo Romance, inédito até hoje.

Posteriormente, como docente no ensino universitário a distância, embrenhou-se em leituras teóricas, nutridas de marxismo, existencialismo, fenome-

* Professora Titular de Literatura Comparada na Universidade de São Paulo (USP) – São Paulo – SP – Brasil. E-mail: snitrini@usp.br.

¹ Esse livro foi agraciado com os prêmios Mauriac e Marguerite Duras, de 2008, ano de sua publicação.

logia, que alimentaram sua própria literatura. Numa de suas entrevistas, Annie Ernaux considera-se marcada pela leitura da sociologia de Bourdieu e do *Segundo sexo*, de Simone de Beauvoir².

De modo que dois ingredientes determinantes de sua obra relacionam-se intimamente com sua condição de professora: o comprometimento com a sociedade de seu tempo e o cuidado rigoroso com a escritura. Suas escolhas intelectuais, seu percurso como professora, seu projeto literário colocam-na “na linhagem daqueles que rompem com as certezas herdadas” (DUGAST-PORTES, 2008, p. 8).

Em *Les armoires vides*, primeiro romance publicado em 1974, Annie Ernaux ficcionaliza experiência própria. O mesmo ocorre com seus livros seguintes, *Ce qu'ils disent ou rien* e *La femme gelée*. Os três colocam em cena um eu ficcional, cultivando, portanto, a imaginação, que será banida de seu projeto literário em obras posteriores. Ela passa do “eu fictício” para o “eu verídico” não para retirar uma máscara, mas em função de “um novo entendimento de escritura”, que, segundo a própria autora, consiste em algo entre a literatura, a sociologia e a história. Note-se o termo empregado, *escritura* em vez de *literatura* para “objetivar, com meios rigorosos, ‘a vida’, sem abandonar o que faz a especificidade da literatura, a saber, a exigência de escritura, o engajamento absoluto do sujeito no texto” (DUGAST-PORTES, 2008, p. 20). Com esse projeto escritural, Annie Ernaux recusa-se a *pertencer a um gênero preciso, romance e mesmo autobiografia*. O “eu” adquire uma forma impessoal, apenas sexualizada, às vezes, mais uma palavra do outro do que dela própria. O “eu” constitui um meio para a autora captar, na sua experiência, os signos de uma realidade familiar, social ou passional.

Inserem-se nesse projeto de escritura os livros publicados na década de 1980, nos quais ela se mostra sem nenhum pudor, ao tratar de seu aborto em *L'événement*; do mal de Alzheimer de sua mãe em *Je ne suis pas sortie de la nuit*; da morte da mãe em *Une femme*; de seu câncer de seio em *L'usage de la photo* em colaboração com Marc Marie, entre outros.

La place, publicado em 1984, ganhador do prêmio Renaud “por sua realização estética muito particular”, começa e se encerra com a narrativa da morte do pai de Annie Ernaux, centrando-se na sua vida, na sua ascensão social e no distanciamento entre os dois, sobretudo no período da adolescência da autora.

Esse livro constitui um marco no projeto literário de Annie Ernaux. No decorrer de sua elaboração, já tendo sido escritas cem páginas, ao refletir sobre sua situação como narradora, sobre o objeto de seu livro e sobre seus leitores, Annie Ernaux decide-se pela recusa do patético e das frases elegantes, à maneira de Chateaubriand e de Proust. Passa a cultivar uma escritura, limitada aos fatos e aos signos, sem manifestação de afeto, nada de passional, nenhum signo da subjetividade e da emoção, suscitados pela memória, enfim, *sem a poesia da memória*. Para transmitir o núcleo essencial de seu projeto, vinculado ao ideário da escritura etnológica, Annie Ernaux cunhou a expressão *écriture plate*. Trata-se de um discurso neutro, um meio de expressão que encontrou para atingir seu propósito: *delimitar a verdade objetiva e ultrapassar sua sinceridade pessoal* (SAVÉAN, 1994, p. 92).

Desde então, a autora francesa nunca perdeu de vista seu projeto escritural, que inclui também, em cada livro, a formulação de uma espécie de discurso do método, em perfeita consonância com a recusa do *pathos* na criação literária.

2 Ver entrevista com Annie Ernaux. Disponível em: <<http://fdlm.org/file/article/310/ernaux.htm>>. Acesso em: 10 mar. 2009.

Qual é a especificidade de *Les années* nesse projeto de escritura comprometido com uma perspectiva transpessoal, em clave coletiva, histórica e etnológica?

Nas várias manifestações de metalinguagem, o leitor tem a oportunidade de conhecer a gestação e o projeto da autobiografia que lê, ao deparar-se com as reflexões do “eu” em busca da forma da escritura para, a partir de uma suma da própria vida (de 1941 a 2006), dar conta, também, de uma história coletiva.

Apenas na terceira parte do livro³, o leitor penetrará nas primeiras reflexões da personagem sobre o método de sua escritura na época em que de fato ocorreram na vida real, coincidindo com um período de crise na história pessoal de Annie Ernaux: por volta de 1985, ela passa a viver só com os filhos adolescentes, depois do término de um casamento de 15 anos. O clima de crise e o sentimento de solidão levam-na a pensar na possibilidade de *escrever*

[...] “une sorte de destin de femme”, entre 1940 et 1985, quelque chose comme Une vie, de Maupassant, qui ferait ressentir le passage du temps en elle et hors d’elle, dans l’Histoire, un “roman total”, qui s’achèverait dans la dépossession des êtres et des choses, parents, mari, enfants qui partent de la maison, meubles vendus. Elle a peur de se perdre dans la multiplicité des objets de la réalité à saisir. Et comment pourrait-elle organiser cette mémoire collective accumulée d’événements, de faits divers, de milliers de journées qui la conduisent jusqu’à aujourd’hui (ERNAUX, 2008, p. 158-189)⁴.

Eis as primeiras manifestações relacionadas com o projeto de *Les années*, realmente escrito 21 anos depois.

Um dos recursos utilizados por Annie Ernaux para garantir um distanciamento de seu “eu verídico” foi o de utilizar a terceira pessoa para falar de si mesma, a partir de uma seleção de suas fotos, desde 1941 até 2006 (como se observa, os *milhares de dias* extrapolam 1985), permitindo-lhe dar conta da passagem do tempo, das transformações de sua vida e de sua imagem. A descrição e a análise das fotos constituem uma porta de entrada, assim como as reiteradas conversas durante “as refeições em família” para a composição de uma autobiografia etnológica, coletiva, geracional, ao trazer à tona a vida cotidiana na qual se inserem Annie e todos os que convivem com ela no decorrer do tempo.

Para compor um recorte coerente de ilustrações, serão reproduzidas a seguir, com comentários, a foto das férias na Espanha e uma refeição em família, dos anos 1980.

Photo en couleurs: une femme, un garçonnet d’une douzaine d’années et un homme, tous trois distants les uns des autres, comme disposés en triangle sur une esplanade sableuse, blanche de soleil, avec leurs ombres à côté d’eux, devant un édifice qui pourrait être un musée. À droite, l’homme pris de dos, les bras levés, tout en noir dans un costume genre Mao, filme l’édifice. Au fond, à la pointe du triangle, le garçonnet, de face, en short et tee-shirt avec une inscription illisible, tient un objet noir, sans doute l’étui de la caméra. À gauche, au premier plan et à la moitié de profil, la femme, en robe verte serrée lâche à la taille, oscillant entre le style passe-partout et baba-cool. Elle porte un gros livre

3 Mais precisamente à página 158.

4 “[...] ‘uma espécie de destino de mulher’ entre 1940 e 1985, alguma coisa como *Une vie*, de Maupassant, que faria sentir a passagem do tempo nela e fora dela, na História, ‘um romance total’ que acabaria na destituição dos seres e das coisas, parentes, marido, filhos que partem da casa, móveis perdidos. Ela tem medo de se perder na multiplicidade dos objetos da realidade a ser captada. E como ela poderia organizar essa memória acumulada de acontecimentos, notícias populares, milhares de dias que a conduziam até hoje”. Esta e as demais traduções de citações literais foram feitas pela autora.

épais qui doit être Le Guide bleu. Ses cheveux sont strictement tirés en arrière, derrière les oreilles, dégageant un visage plein et indistinct à cause de la lumière. Sous la robe floue, le bas du corps paraît lourd. Tous deux, la femme et l'enfant, semblent avoir été saisis en train de marcher, se retournant vers l'objectif et souriant au dernier moment sur un avertissement de celui qui prend la photo. Au dos figure la mention: Espagne, juillet 80.

Elle est l'épouse et mère de ce petit groupe familial dont le quatrième membre, le fils aîné adolescent, a pris la photo. Les cheveux tirés, les épaules voûtées, le tombé informe de la robe indiquent, malgré le grand sourire, une lassitude et une indifférence au souci de plaire (ERNAUX, 2008, p. 140)⁵.

A breve análise de si mesma feita por Annie Ernaux, transformada em “ela”, ao final da descrição da foto, realça traços de sua interioridade, reveladores de seu mal-estar no núcleo familiar, proveniente do desgaste de seu casamento. A descrição objetiva e pormenorizada da foto, da qual não escapam detalhes de roupa e objetos, propicia uma leitura dos costumes da época numa determinada classe social. Annie Ernaux se encontra no centro das 17 fotos que compõem seu livro. No entanto, todas elas ofertam informações que transcendem também a sua vida particular, através dos tempos. Dizer que a foto é colorida, que o filho mais velho tirou a foto e que o marido filmava um edifício deslancha concomitantemente uma série de informações sobre o seu modo de vida familiar, sobre costumes da época, sobre a posição econômica e social, sobre os avanços tecnológicos etc.

Sua primeira foto em sépia é de um bebê robusto, seminu, deitado numa almofada, no centro de uma mesa esculpida, provavelmente de 1941, distribuída entre os familiares, sendo lida por Annie Ernaux, como a *encenação ritual, à moda pequeno-burguesa, da entrada no mundo*. A última, com a inscrição no verso *Cergy, 25 décembre de 2006*, retrata Annie Ernaux com sua neta:

Seule similitude, le désordre des cheveux identiquement longs, avec des mèches ramenées jusqu'au-devant du cou chez l'une et l'autre. Les mains de la femme, aux articulations marquées, presque noueuses, en avancée sur la photo, paraissent démesurées. Son sourire, sa façon de fixer l'objectif, son geste d'enserrer l'enfant – moins de possession que d'offrande – évoquent un tableau de transmission familiale, l'établissement d'une filiation: grand-mère présentant sa petite fille. En fond, les rayons d'une bibliothèque avec des reflets de la lumière captée par le dos plastifié de Pléiades. Se détachent deux noms, Pavese, Elfriede Jelinek. Décor traditionnel d'une intellectuelle, chez qui les autres supports culturels, DVD, cassettes vidéo, CD, sont séparés des livres comme ne participant pas de la même sphère ou de la même dignité. Au dos, Cergy, 25 décembre 2006 (p. 232-233)⁶.

5 “Foto colorida: uma mulher, um menino de aproximadamente doze anos e um homem: todos os três afastados uns dos outros, dispostos em triângulo sobre uma esplanada arenosa, iluminada de sol, com suas sombras ao lado, diante de um edifício que poderia ser um museu. À direita, o homem fotografado de costas, com os braços levantados, todo de negro, com um paletó tipo Mao, filma o edifício. No fundo, na ponta do triângulo, o menino de frente, de *short* e camiseta, com uma inscrição ilegível, segura um objeto preto, provavelmente o estojó da câmera. À esquerda, no primeiro plano e meio de perfil, a mulher de vestido verde-escuro, largo na cintura, oscilando entre o estilo *passé-partout* e *baba-cool*. Ela carrega um livro grande e grosso que deve ser o Guia Azul. Seus cabelos estão esticados, atrás das orelhas, sobressaindo um rosto cheio e indefinido por causa da iluminação. Sob o vestido esvoaçante, o quadril parece pesado. Ambos, a mulher e o menino, parecem ter sido captados andando, voltando-se para a câmera e sorrindo no último momento a pedido daquele que tira a foto. No verso figura a menção: *Espanha, julho, 1980*.

Ela é a esposa e a mãe desse pequeno grupo familiar, cujo quarto membro, o filho mais velho adolescente, tirou a foto. Os cabelos esticados, os ombros arcados, a caída informe do vestido indicam, apesar do sorriso largo, um cansaço e uma indiferença com a preocupação de agradar”.

6 “Única similitude, a desordem dos cabelos identicamente longos, com mechas trazidas até a frente do pescoço, em ambas. As mãos da mulher, com articulações marcadas, quase nodosas, em destaque na foto, parecem desmesuradas. Seu sorriso, seu modo

Da primeira à última foto, 65 anos se passaram, e todas carregam sinais das transformações do mundo e dos contextos em que se inserem a autora e sua geração e seus valores.

O mesmo ocorre com as descrições e os relatos dos almoços em família, reiterados ao longo de seis décadas, sempre conduzidos por enunciadores, identificados pelos pronomes *on* ou *nous*:

Dans les déjeuners de fête, les références au passé se raréfaient. Il était hors d'intérêt d'exhumer pour les jeunes convives les grands récits de notre entrée dans le monde, et nous avions autant horreur qu'eux des guerres et de la haine entre les peuples. Nous n'évoquions pas davantage l'Algérie, le Chili ou le Vietnam, ni Mai 68 ni la lutte pour l'avortement libre. Nous n'étions que contemporains de nos enfants.

*Le temps d'avant quittait les tables familiales, s'évadait du corps et des voix des témoins. Il était à la télévision dans des documents d'archives commentés par une voix de nulle part. Le "devoir de mémoire", c'était une obligation civique, le signe d'une conscience juste, un nouveau patriotisme. Après quarante ans de consentement à l'indifférence envers le génocide des Juifs – on ne pouvait pas dire que le film *Nuit et brouillard* ait attiré la foule, non plus que les livres de Primo Levi et de Robert Antoine – on croyait ressentir de la honte mais c'était une honte retardée. C'est seulement en regardant Shoah que la conscience contemplait avec effroi l'étendue possible de sa propre inhumanité (p. 151-152)⁷.*

Com o procedimento de descrever a cada década um almoço ou jantar festivo na família, Annie Ernaux consegue captar o que muda e o que permanece entre as pessoas, entre os membros de uma família, enfim transmitir o sentimento do tempo que passa. Nos anos 1940, a pequena Annie e toda a sua geração ouviam dos adultos a *grande narrativa dos acontecimentos coletivos*, como a Segunda Guerra Mundial:

Les jours de fête après la guerre, dans la lenteur interminable des repas, sortait du néant et prenait forme le temps déjà commencé, celui que semblaient quelquefois fixer les parents quand ils oubliaient de nous répondre, les yeux dans le vague, le temps où l'on n'était pas, où l'on ne sera jamais, le temps d'avant. Les voix mêlées des convives composaient le grand récit des événements collectifs, auxquels, à force, on croirait avoir assisté (p. 23)⁸.

de fixar a objetiva, seu gesto de abraçar a criança – menos de posse do que de oferenda – evocam um quadro de transmissão familiar, o estabelecimento de uma filiação: a avó apresentando sua neta. No fundo, prateleiras de uma estante com reflexos da luz captada pelo dorso plástico de Plêiades. Destacam-se dois nomes: Pavese, Elfriede Jelink. Cenário tradicional de uma intelectual, em cuja casa outros suportes culturais, DVD, videocassetes, CD, estão separados dos livros como se não participassem da mesma esfera ou da mesma dignidade. No verso, *Cergy, 25 de dezembro de 2006*”.

7 “Nos jantares festivos, as referências ao passado se rarefaziam. Não havia mais interesse em exumar para os jovens convivas as grandes narrativas de nossa entrada no mundo, tínhamos tanto horror quanto eles das guerras e do ódio entre os povos. Também não evocávamos mais a Argélia, o Chile e o Vietnã, nem Maio de 68 nem a luta pelo aborto livre. Éramos apenas contemporâneos de nossos filhos. O tempo de outrora abandonava as mesas das famílias, evadia-se do corpo e das vozes das testemunhas. Estava na televisão nos documentários de arquivos comentados por uma voz neutra. O “dever de memória” era uma obrigação cívica, o signo de uma consciência justa, um novo patriotismo. Depois de quarenta anos de consentimento à indiferença para com o genocídio dos judeus – não podíamos nem dizer que o filme *Nuit et brouillard* não tinha atraído a multidão, assim como os livros de Primo Levi e de Robert Antelme –, acreditávamos sentir vergonha, mas era uma vergonha atrasada. Foi somente olhando *Shoah* que a consciência contemplava aterrorizada a extensão possível de sua própria desumanidade”.

8 “Nos dias festivos depois da guerra, na lentidão interminável das refeições, surgia do nada e tomava forma o tempo já começado, aquele que os pais pareciam, às vezes, fixar, quando se esqueciam de nos responder, olhar vago, o tempo em que a gente não estava, em que não estará nunca, o tempo de outrora. As vozes misturadas dos convivas compunham a grande narrativa dos acontecimentos coletivos, aos quais, forçosamente, a gente acreditava ter assistido.

As refeições em família se transformam completamente com o decorrer do tempo. Os assuntos mudam, os indivíduos também. O almoço natalino de 2005, o último a compor a escritura de *Les années*, revela que, para os nascidos nos anos 1970, a geração dos filhos de Annie Ernaux, não há mais memória nem narração. Evocam-se as incertezas sobre o futuro, o desemprego, a precariedade. Banem-se as lembranças antigas e concentram-se nas interrogações do presente: “*Dans la vivacité des échanges, il n’y avait pas assez de patiente pour les récits*” (p. 230)⁹.

Os pronomes *on* e *nous* são utilizados como forma coletiva, impessoal, recurso imprescindível para uma autobiografia que se quer etnológica e histórica. No entanto, *Elle* (mulher no singular com uma visão feminista dos anos 1970) é também o *Eu* “escrituralizado” (como o projeto de Annie Ernaux repele a ficção, torna-se inadequada a expressão “o eu ficcional”), fresta por meio da qual o íntimo também se faz presente não só pela inserção do “diário íntimo” real da autora, mas também por descrições da interioridade da mulher nas diferentes fases de sua vida, como se pode verificar no trecho a seguir, referente ao final dos anos 1960 e início da década de 1970:

Elle ressent son métier comme une imperfection continue et une imposture, a écrit dans son journal “être prof. me déchire”. Elle déborde d’énergie, de désir d’apprendre et d’entreprendre des choses nouvelles, se souvient de ce qu’elle a écrit à vingt-cinq ans, “si je n’ ai pas accompli ma promesse à vingt-cinq ans, écrire un roman, je me suicide”. Dans quelle mesure Mai 68 – qu’elle a l’impression d’avoir raté, trop installée déjà – est-il à l’origine de la question qui l’obsède: “Serais-je plus heureuse dans une autre vie?” (p. 120)¹⁰.

Talvez nessa feliz fusão do íntimo com o coletivo, tão bem resolvida pela mescla de recursos, como as fotos, as refeições festivas em família, o uso dos pronomes *elle*, *on* e *nous*, resida a especificidade da escritura de *Les années*, dentro do projeto escritural de Annie Ernaux. Sem deixar de carregar traços de autobiografia impessoal, em chave etnológica e histórica, esse livro apresenta-se também como uma *autobiografia romanesca, porque, embora fundamentada no verídico, é transformada pela memória*, conforme nos revela a autora no corpo do livro.

Súmula da vida de Annie Ernaux, *Les années* é também um livro sobre o tempo e a memória. Essa outra dimensão tão bem embrenhada nessa autobiografia impessoal, em que o coletivo e a intimidade se fundem, talvez explique a escapadela para o tom lírico nas páginas finais, que podem ser lidas como um poema. A súmula de sua vida na forma de autobiografia romanesca com dimensão coletiva constitui a grande conquista de Annie Ernaux. Seu percurso literário autobiografado de modo resumido já no finalzinho se engata com o belo poema lírico que encerra *Les années*.

A explicitação do projeto de escritura no momento de sua concepção se concentra nas páginas finais do livro, coincidentes com o ano de 2006. A forma da “súmula da vida de Annie Ernaux” concretiza na escritura o processo de seu amadurecimento ao longo da vida e do seu ato de escrever:

9 “Na vivacidade das conversas, não havia mais paciência suficiente para as narrativas”.

10 “Ela sente seu trabalho como uma imperfeição contínua e uma impostura, escreveu no seu diário ‘ser prof. me dilacera’. Ela transborda de energia, de desejo de aprender e empreender coisas novas, lembra-se de que escreveu, quando tinha vinte cinco anos, ‘se não tiver cumprido minha promessa de, com vinte e cinco anos, escrever um romance, suicido-me’. Em que medida Maio de 68 – que tem a impressão de ter perdido, já demasiado instalada – está na origem da questão que a obseda: ‘Seria mais feliz numa outra vida?’”.

Quando elle désirait écrire, autrefois, dans sa chambre d'étudiante, elle espérait trouver un langage inconnu qui dévoilerait des choses mystérieuses, à la manière d'une voyante. Elle imaginait aussi le livre fini comme la révélation aux autres de son être profond, un accomplissement supérieur, une gloire – que n'aurait-elle pas donné pour devenir "écrivain" de la même façon qu'enfant elle souhaitait s'endormir et se réveiller Scarlett O'Hara. Par la suite, dans ses classes brutales de quarante élèves, derrière un caddie au supermarché, sur les bancs du jardin public à côté d'un landau, ces rêves l'ont quittée. Il n'y avait pas de monde ineffable surgissant par magie de mots inspirés et elle n'écrivait jamais qu'à l'intérieur de sa langue, celle de tous, le seul outil avec lequel elle comptait agir sur ce qui la révoltait. Alors, le livre à faire représentait un instrument de lutte. Elle n'a pas abandonné cette ambition mais plus que tout, maintenant, elle voudrait saisir la lumière qui baigne des visages désormais invisibles, des nappes chargées de nourritures évanouies, cette lumière qui n'était déjà là dans les récits des dimanches d'enfance et n'a cessé de se déposer sur les choses aussitôt vécues, une lumière antérieure. Sauver

le petit bal de Bazoches-sur-Hoëne avec les autres autos tamponneuses

la chambre d'hôtel rue Beauvoisine, à Rouen, non loin de la librairie Van Moé où Cayatte avait tourné une scène de Mourir d'aimer

la tireuse de vin au Carrefour de la rue du parmelan Annecy

Je me suis appuyée à la beauté du monde! Et j'ai tenu l'odeur des saisons dans mes mains

le manège du parc thermal de Saint-Honoré-les-Bains

la toute jeune femme en manteau rouge qui accompagnait l'homme titubant sur le trottoir, qu'elle était allée chercher au café Le Duguesclin, en hiver à la Roche-Posay

le film Des gens sans importance

[...]

Sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais (p. 240-242)¹¹.

A poesia da memória banida da escritura de Annie Ernaux desde *La place* retorna nas páginas finais de *Les années*. Muitos leitores estabeleceram paralelos entre ela e Proust. Seus projetos e escrituras são bem diferentes. A escritura *plate* de Annie Ernaux é desprovida de frases complexas e requintadas, como as

11 "Quando ela desejava escrever, outrora, no seu quarto de estudante, esperava encontrar uma linguagem desconhecida que desvelaria coisas misteriosas, à maneira de uma vidente. Ela imaginava também o livro acabado como a revelação aos outros de seu ser profundo, uma realização superior, uma glória – o que ela não teria feito para tornar-se 'escritora' do mesmo modo que criança ela queria dormir e despertar sendo Scarlett O'Hara. Em seguida, nas classes brutais de quarenta alunos, atrás de um carrinho de supermercado, nos bancos do jardim público ao lado de um carrinho de bebê, esses sonhos a abandonaram. Não havia mundo infável surgindo pela magia de palavras inspiradas e ela não escreveria jamais senão com sua própria língua, a de todos, o único instrumento com o qual contava agir contra aquilo que a revoltava. Então, o livro a ser escrito representava um instrumento de luta. Ela não abandonou essa ambição, mas, mais do que tudo, agora, gostaria de captar a luz que banha rostos doravante invisíveis, toalhas carregadas de comidas que já não existem mais, essa luz que já estava nas estórias dos domingos de sua infância e não deixou de depositar sobre as coisas vividas uma luz anterior. Salvar o bailinho de Bazoches-sur Hoëne com os carros automáticos o quarto no hotel, da Rua Beauvoisine, em Rouen, não longe da livraria Van Moé, onde Cayatte filmou uma cena de *Mourir de amour* o barril de vinho na esquina da Rua Parmelan, Annecy *Apoiei-me na beleza do mundo! E retive o odor das estações em minhas mãos* o carrossel do parque thermal de Saint-Honoré-les-Bains a mulher bem jovem de casaco vermelho que acompanhava o homem titubeante na calçada, que ela buscou no café Le Duguesclin, no inverno em La Roche-Posay o filme *Pessoas sem importância* [...]

Resgatar alguma coisa do tempo em que não estaremos nunca mais".

de Proust para explorar os meandros da memória. Nenhuma intriga romanesca dinamiza as lembranças fragmentadas para seduzir um leitor ávido de emoções (SAVÉAN, 1994, p. 91). No entanto, Annie e Proust se aproximam pela importância do tempo e da memória em suas obras. Importância condensada no título de uma, *Em busca do tempo perdido*, e na frase final de outra, “Salvar alguma coisa do tempo em que não estaremos nunca mais”.

REFERÊNCIAS

- DUGAST-PORTES, F. *Annie Ernaux (Étude de l'oeuvre)*. Paris: Bordas, 2008.
- ERNAUX, A. *Les années*. Paris: Gallimard, 2008
- SAVÉAN, M. F. *La place et Une femme d'Annie Ernaux*. Paris: Gallimard, 1994.

NITRINI, S. A new way of autobiography. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 14-21, 2013.

Abstract: After a general quick presentation of Annie Ernaux's work, focuses on reading Les années, published in 2008 and recognized by the critics as a new way of writing autobiography. Her poetry combines the transfiguration of the real experience, which ensures the fictional and novelistic tone of her speech, combining impersonal traits, providing the collective autobiography tone in an ethnological and historical way. In a fair combination of the private with the collective, this new way of autobiography writing is capable to present an abstract of a private life description (from 1941 to 2006) and the history of an entire generation.

Keywords: autobiography; écriture plate; ethnology.

Recebido em abril de 2013.
Aprovado em agosto de 2013.