



LHM

RESSONÂNCIAS PÓSTUMAS: A MEMÓRIA, A IMAGINAÇÃO E A MORTE EM *L'AUTRE FILLE* DE ANNIE ERNAUX

Débora Rodrigues Mendes Pereira* 1

* Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

e-mail: deboramendes231@gmail.com

Resumo: O presente ensaio propõe a análise do entrelaçamento dos conceitos de memória, imaginação e esquecimento, teorizados por Paul Ricoeur, com os elementos narrativos de *L'Autre Fille* (2011), de Annie Ernaux. A obra, escrita em forma de carta à irmã Ginette, falecida dois anos antes de seu nascimento, explora a construção de uma memória pessoal fragmentada, na qual fotos antigas e reminiscências dialogam com elementos ficcionais. Ernaux utiliza a imaginação para preencher lacunas deixadas pelo esquecimento, criando uma narrativa híbrida que vai além das convenções autobiográficas tradicionais, caracterizando-se como uma escrita "autosociobiográfica". A análise se baseia nos conceitos de Ricoeur, especialmente em *A memória, a história e o esquecimento* (2007), que aborda a interação entre memória individual e coletiva, e o papel do esquecimento na formação da identidade. Em *L'Autre Fille*, a memória fragmentada não é posta como limitada, mas como um espaço criativo que permite a autora revisitar seu passado e reconstruir sua identidade em relação à ausência da irmã. Conclui-se como resultado da pesquisa que a narrativa de Ernaux transforma a ausência e o esquecimento em ferramentas para explorar a relação entre vida e morte, evidenciando a literatura como um espaço de experimentação do "eu" em contato com a alteridade. A obra revela, assim, que a memória, mediada pela imaginação, não apenas reconstrói o passado, mas também ressignifica o presente e contribui para a compreensão da própria existência da autora.

Palavras-chave: Imaginação. Memória. Morte. Esquecimento.

Posthumous Resonances: memory, imagination, and death in Annie Ernaux's *L'autre fille*

Abstract: This essay proposes an analysis of the interweaving of the concepts of memory, imagination, and forgetting, as theorized by Paul Ricoeur, with the narrative elements of *L'Autre Fille* (2011) by Annie Ernaux. The work, written in the form of a letter to her sister Ginette, who passed away two years before her birth, explores the construction of a fragmented personal memory, in which old photographs and reminiscences interact with fictional elements. Ernaux uses imagination to fill the gaps left by forgetting, creating a hybrid narrative that transcends traditional

¹ Mestranda em Estudos Literários (UFJF), bolsista CAPES. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7816147378037749>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-0772-7687>.



autobiographical conventions, characterized as “autosociobiographical” writing. The analysis is based on Ricoeur's concepts, especially those in *Memory, History, Forgetting* (2007), which address the interaction between individual and collective memory, and the role of forgetting in identity formation. In *L'Autre Fille*, fragmented memory is not presented as a limitation but as a creative space that allows the author to revisit her past and reconstruct her identity in relation to the absence of her sister. The research concludes that Ernaux's narrative transforms absence and forgetting into tools to explore the relationship between life and death, highlighting literature as a space for the experimentation of the “self” in contact with otherness. The work thus reveals that memory, mediated by imagination, not only reconstructs the past but also redefines the present and contributes to the understanding of the author's own existence.

Keywords: Imagination. Memory. Death. Forgetting.

Introdução

Ver pela imaginação ou rever pela memória é a parte que cabe à escrita. Mas “eu revejo” serve para registrar o momento em que tenho a sensação de alcançar a outra vida, a vida passada e perdida, sensação que a expressão “é como se eu ainda estivesse lá” traduz espontaneamente de modo tão preciso.

(Annie Ernaux)

Laureada no ano de 2022 com o Nobel de literatura, a escritora Annie Ernaux (1940) se destaca no campo dos estudos literários a partir da inauguração de um diferente tipo de ‘escrita de si’, que se coloca em constante movimento em direção a uma alteridade. Ernaux elabora um eu social que se desnuda a partir do uso de fotos, ou seja, de memórias, reinventando ou reformulando as convenções do gênero autobiográfico até então estabelecidas. Diferentemente do que se observa em suas demais obras, no relato *L'Autre Fille*, publicado em 2011, é possível notar que a autora confere maior protagonismo à articulação e entrelaçamento de suas memórias aos elementos próprios da ficção (imaginação). Vê-se com clareza a elaboração dos traços, das características, de sua nova proposta ou vertente de escrita entendida como ‘autosociobiográfica’.

A escritora, dessa forma, inaugura com *L'Autre Fille* a coleção *Les affranchis*, da editora Nil, concebida e dirigida por Claire Debru, em referência à *Carta ao pai*, que Kafka decidiu guardar em uma gaveta. A proposta, que faz do livro um texto encomendado, é a seguinte: “Escreva a carta que você nunca escreveu” ou “que jamais será enviada”. Ernaux vê em tal projeto uma oportunidade de escrever com liberdade um texto breve e denso, no qual ela vai ainda mais longe na busca pela verdade sobre si mesma, suas origens, a época e o mundo



nos quais cresceu e vive.²

Nesse sentido, na carta endereçada à irmã morta em 1938 – dois anos antes de seu nascimento – Ernaux percorre suas reminiscências, propondo reflexões acerca da vida e da morte. A partir da descrição de fotos antigas da família, a autora dialoga imaginativamente com sua irmã Ginette, conhecida como ‘Gentille’³, preenchendo o silêncio e a ausência instituídos pela morte. Contudo, é possível notar que a autora constrói o relato por meio de fragmentos de sua memória que, por vezes, é completamente falha. As recordações ressoam e misturam-se ao que se pode compreender serem apenas divagações especulativas no que concerne à breve existência da irmã.

Ainda, nessa (pseudo) conversa, Ernaux expõe seus sentimentos mais profundos em relação à sua família, e principalmente sobre a construção de sua identidade. No contato com a alteridade, com a imaginação de um outro diferente de si, a autora experimenta na escrita da carta, na literatura, um “espaço para testes do si em relação ao outro [...]” (Silva, 2008, p.103). Na produção das sensações vivenciadas, das imagens que ressoam postumamente, a autora constrói, partindo de sua memória e de sua imaginação, a figura da irmã e reconstrói partes de si mesma.

Com a intenção de compreender teoricamente as concepções de memória, imaginação e esquecimento, evoca-se o filósofo francês Paul Ricoeur (1913-2005), o qual em seu livro *A memória, a história e o esquecimento* (2007) elucida acerca das nuances presentes na concepção do conceito de memória bem como sobre sua influência na compreensão de acontecimentos passados. Ao contrário de outros autores e trabalhos que tratam de expor os mesmos conceitos, o objetivo delineado por Ricoeur em seu livro é elaborar uma hermenêutica - uma abordagem interpretativa - da memória que nos leve ao entendimento do papel significativo da mesma em relação ao passado e ao presente. Ele explora em seu texto a interação entre a memória individual e coletiva; a narrativa histórica, a historiografia, e o papel do esquecimento na construção de uma identidade individual bem como da sociedade.

A reflexão aqui proposta concentrar-se-á nas elucubrações presentes na primeira seção da obra intitulada “Da memória e da reminiscência”, sobretudo na relação entre memória e imaginação a partir da qual o filósofo discorre sobre a essência das manifestações

² Anne Coudreuse présente "L'autre fille" de Annie Ernaux.

³ Tradução: “Gentil”.



da memória na formação do pensamento histórico. Semelhantemente, incorpora-se ao presente estudo a discussão acerca do esquecimento, localizada na terceira parte “A condição histórica”, de maneira a conduzir a elaboração da representação da morte no relato de Ernaux.

Isto posto, o presente ensaio tem por objetivo examinar o entrelaçamento dos conceitos complexos: memória, imaginação e esquecimento, teorizados por Ricoeur, aos elementos narrativos que compõem a escrita de Ernaux, a fim de que seja possível comprovar a hipótese de que a memória e a imaginação conduzem não somente a compreensão da morte de sua irmã, mas a existência de ambas.

Eikon x Phantasma

É possível inferir que a concepção de memória em Ricoeur dialoga diretamente com a proposta de definição agostiniana: o “presente do passado” (Silva, 2002, p. 428) e, embora comumente seja associada à formação de imagens, de maneira que as lembranças se apresentam constantemente entrelaçadas com o poder do imaginário, o filósofo francês, em sua obra *A memória, a história e o esquecimento*, ocupa-se primariamente de realizar uma abordagem que caracterize e reafirme a memória enquanto grandeza cognitiva. Para isso, ele estabelece uma diferenciação clara entre memória e imaginação - cuja raiz de toda confusão conceitual é vista nos pilares do pensamento ocidental, na Grécia Clássica, por meio da utilização do termo *eikon* -, revelando, conseqüentemente, suas intencionalidades distintas (Corá; Vieira, 2011).

Por um lado, a teoria platônica da *eikon* sublinha principalmente o fenômeno de presença de uma coisa ausente, permanecendo implícita a referência ao tempo passado. Essa problemática da *eikon* tem, por sua vez, sua pertinência e sua instância próprias, o que a sequência de nossas investigações atestará. Entretanto, ela pôde constituir obstáculo ao reconhecimento da especificidade da função propriamente temporalizante da memória. É para Aristóteles que temos de nos voltar, para colher a confissão dessa especificidade. A famosa declaração que se lê no magnífico trecho dos *Parva Naturalia* “De la mémoire et de la réminiscence” - “A memória é passado” - tornar-se-á nossa estrela guia para a sequência de nossa exploração (Ricoeur, 2007, p. 26).

Perpassando, nesse sentido, pelos argumentos socráticos encontrados nos escritos de Platão acerca da memória como uma impressão feita em um bloco de cera - que consistiria



na alma – e do tratado de Aristóteles (384-322 a.C.) intitulado *De memoria et reminiscentia*, a partir do qual o filósofo “[...] traz de volta ao cerne da discussão a temática de *eikon* (ícone que representa algo diverso dele mesmo) e da *tupos* (a impressão causada na alma pelo evento marcante a ser lembrado)” (Corá; Vieira, 2011, p. 78), Ricoeur discorre sobre a experiência de temporalidade inerente ao ato de memória, uma vez que a capacidade de percepção e sensação de tempo transcorrido consiste em uma habilidade exclusivamente humana.

De um lado, temos a *tekhne eikastike* (“arte de copiar”, diz Diès): “ora, copia-se da maneira mais fiel quando, para realizar a imitação, tomamos emprestadas do modelo suas relações exatas de comprimento, largura e profundidade e, além disso, cobrimos cada parte com as cores que lhe convêm”. De outro lado, temos o simulacro, a que Platão atribui o termo *phantasma*. Logo, *eikon* é oposto a *phantasma*, e a arte “eicástica”, à arte “fantástica” (Ricoeur, 2007, p. 31).

Dessa forma, a memória funcionaria, na lógica da arte mimética, como uma cópia pura do passado, sendo seu objeto uma realidade anteriormente vivida, enquanto a imaginação estaria relacionada à ideia de “cópia defeituosa” (Corá; Vieira, 2011, p. 78), da ordem do irreal, do fantástico. Seus produtos seriam, respectivamente, a lembrança e a ficção. Ricoeur (2007) ao refletir acerca do conceito de lembrança e sua relação com a memória explica outros dois termos importantíssimos: *mneme* e *anamnesis*. Ele elucida que *Mneme* consititui uma espécie de ‘lembrança-afecção’ que surge de maneira espontânea e *Anamnesis*, por outro lado, seria o esforço de rememoração, uma atividade prática da memória. Corá e Vieira (2011, p. 78-79) ainda comentam que “Essa dupla maneira de se dizer a memória, como grandeza cognitiva e pragmática, trará muitos desdobramentos, contendo em si o risco de abusos de uma memória instrumentalizada.”

Ater-se-á, nesta reflexão, às elucubrações de Ricoeur acerca da relação, de certa forma problemática, entre lembrança, imagem e imaginação, através da qual constata-se a questão da imprecisão na evocação daquilo que está ausente. Ricoeur, assim, pontua o que há de distanciamento e proximidade entre os conceitos de memória e imaginação.

Certamente, dissemos e repetimos que a imaginação e a memória tinham como traço comum a presença do ausente, e como traço diferencial, de um lado, a suspensão de toda posição de realidade e a visão de um irreal, do outro a posição de um real anterior (Ricoeur, 2007, p. 61).



Andrade (2012) explica que, conforme reforçado pelo filósofo, a memória refere-se ao tempo passado e é essa referencialidade que garante a fidelidade da lembrança. Contudo, ainda que a ideia de um ‘real anterior’ seja o traço diferencial da memória, Ricoeur recorrerá a outros autores, como Bergson (1859-1941) e sua obra *Matéria e Memória*, com o propósito de distinguir a lembrança da imaginação (Andrade, 2012).

Aproximando-se, portanto, das concepções elaboradas por Bergson (1999), conclui-se que

Imaginar não é lembrar-se. Uma lembrança, à medida que se atualiza, sem dúvida tende a viver numa imagem; mas a recíproca não é verdadeira, e a imagem pura e simples não me remeterá ao passado a menos que tenha sido de fato no passado que eu tenha ido buscar, seguindo assim o progresso contínuo que a levou da obscuridade para a luz (Bergson, 1999, p. 158).

Para que se reconheça uma lembrança, necessariamente, sua imagem precisa ser buscada no passado. Sem uma referência, ou ponto de encontro, de aproximação, uma imagem pura não remeterá a um evento no passado, logo não haverá relação com a memória.

Para evocar o passado sob forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso atribuir valor ao inútil, é preciso poder sonhar. Talvez o homem seja o único ser capaz de um esforço desse tipo. Ademais, o passado, ao qual assim remontamos, é lábil, sempre a ponto de nos escapar, como se aquela memória regressiva fosse contrariada pela outra memória, mais natural, cujo movimento para a frente nos leva a agir e a viver (Bergson, 1999, p. 128).

Nesse sentido, Ricoeur (2007) compreende uma dupla forma de apresentação da imagem associada à lembrança: a função *visualizante* - a qual quando atualizada, dá a ver uma lembrança pura - e a função *irrealizante* - em que a imagem, exilada do real passado, presente ou futuro, produz um articular livre da faculdade imaginativa (Andrade, 2012). É justamente essa segunda apresentação da imagem que torna questionável a veracidade da memória, pois quando intensificada, impede a distinção dos contornos entre as duas funções.

Além disso, o filósofo ocupa-se de definir - paralelamente ao movimento bergsoniano de passagem da lembrança pura à imagem-lembrança - outro movimento caro à reflexão proposta. A passagem da ficção à alucinação. Se o movimento descrito por Bergson é determinado pela função visualizante, este relaciona-se à função irrealizante e,



para a compreensão dessa distinção de movimentos, explica Andrade (2012), é necessário o entendimento da natureza da “cilada do imaginário”, discutida na obra *O imaginário*, (1996) de Jean Paul Sartre (1905-1980), cuja explicação baseia-se na concepção de que a consciência imagificante é significativamente diferente daquela realizante. “O nada essencial do objeto apreendido como imagem é a ausência do objeto ao qual ele se refere” (Andrade, 2012, p. 146). A diferenciação ontológica do filósofo, segundo Ricoeur, integra-se a uma análise psicológica da “cilada do imaginário”, cuja definição consiste em uma espécie de sedução alucinatória do imaginário. “O ato de imaginação é um ato mágico. É um encantamento destinado a fazer aparecer o objeto em que estamos pensando, a coisa que desejamos, de modo a podermos tomar posse delas” (Sartre, 1996, p. 236).

Ricoeur, contudo, mostra como essa sedução do imaginário pode se transformar em uma patologia da imaginação, em outras palavras, um imaginário obsessivo. A cilada do imaginário é definida como um “enrijecimento da imaginação em detrimento da memória” (Andrade, 2012, p. 147), e a diferença entre imaginação e memória estaria no vínculo, na associação, dessas com a produção (ou não) de imagens.

Acreditamos que essa cilada “assombra” a memória nas palavras de Paul Ricoeur por que a imaginação, essa faculdade de produzir imagens, possui uma potência irrefutável, comprovada seja pelos sonhos, ou pelas obras de arte; já a memória, segundo a distinção bergsoniana, não produz necessariamente imagens, mas se apoia nelas, se realiza no presente através delas, entretanto, isso não ocorre a todo instante, pois o reconhecimento, bem como a atualização da lembrança em imagem, não possui qualquer garantia, enquanto que o imaginário garante, pois é da sua natureza, a produção de imagens (Andrade, 2012, p. 147).

Sendo assim, ao fim de sua investigação, o filósofo conclui

[...] a despeito das ciladas que o imaginário arma para a memória, pode-se afirmar que uma busca específica de verdade está implicada na visão da “coisa” passada, do que anteriormente visto, ouvido, experimentado, aprendido. Essa busca de verdade específica a memória como grandeza cognitiva. Mais precisamente, é no momento do reconhecimento, em que culmina o esforço da recordação, que essa busca de verdade se declara enquanto tal. Então, sentimos e sabemos que alguma coisa se passou, que alguma coisa teve lugar, a qual nos implicou como agentes, como pacientes, como testemunhas. Chamemos de fidelidade essa busca de verdade (Ricoeur, 2007, p. 70).

Em seguida, no que tange à compreensão do conceito de esquecimento, Ricoeur (2007) o define como “uma inquietante ameaça que se delinea no plano de fundo da



fenomenologia da memória e da epistemologia da história” (Ricoeur, 2007, p. 423). Esquecimento seria, nesse sentido, o dano ao caráter confiável da memória: “Dano, fraqueza, lacuna” (Ricoeur, 2007, p. 424).

Sob esse aspecto, a própria memória se define, pelo menos numa primeira instância, como luta contra o esquecimento. [...] nosso famoso dever de memória enuncia-se como uma exortação a não esquecer. Porém, ao mesmo tempo, e no mesmo movimento espontâneo, afastamos o espectro de uma memória que nada esqueceria (Ricoeur, 2007, p. 424).

Dessa forma, para explicar a ideia de esquecimento, o autor contará com três planos da memória natural, desenvolvidos ao longo de seu trabalho: “memória impedida (patológico-terapêutico), é onde se encontram as cicatrizes, as feridas, os traumas, portanto, pode-se falar de memória ferida” (Dourad, 2017, p. 3); memória manipulada, que consiste em abuso de memória ou de esquecimento; e a memória obrigada, ou seja, o esquecimento comandado.

A escrita de si em Ernaux

Elisa Fernandes Rodrigues, em seu trabalho *Quando a memória pessoal encontra a memória coletiva: uma leitura de Les Années, de Annie Ernaux* (2021), elucida que a partir dos anos 1980, Annie Ernaux declara sua oposição⁴ ao ato de ficcionalização da vida e recusa as perspectivas que vinculavam sua escrita a qualquer traço de ficção, ou de autoficção. A autora, ao discorrer sobre seu projeto de escrita, afasta as categorizações de gêneros literários, muito embora a maioria de seus textos aproximem-se consistentemente dos quatro critérios estipulados por Lejeune para a definição de autobiografia:

[...] são narrativas em prosa em primeira pessoa, em que são abordadas a vida individual e a história de uma personalidade, em que o autor (cujo nome remete a uma pessoa real), o narrador e o personagem principal coincidem e em que existe uma perspectiva retrospectiva da narrativa (Lejeune, 2014, p. 16-17).

A busca de Ernaux é por uma escrita o mais próximo possível da realidade, traçada por meio de fotos, canções sussurros, cochichos e eventos políticos. A autora foge de

⁴ Em entrevista concedida ao jornal Le Monde. Disponível em: https://www.lemonde.fr/livres/article/2011/02/03/camille-laurens-et-annie-ernaux-toute-ecriture-de-verite-declenche-les-passions_1474360_3260.html. Acesso em: 20/08/2024.



idealizações, de narrativas belas; antes, procura ser conhecida como *l'ethnologue de moi-même*⁵. Sobre o lugar da escrita, Jeannet (2017) afirma que a autora “[...] transcendeu o romance, a autoficção e o gênero autobiográfico tradicional” (Ernaux; Jeannet, 2017, p. 52-53), inaugurando assim um novo prisma teórico-literário.

Com o intuito de melhor compreender essa nova proposta, Rodrigues (2021) investiga e conclui que a escrita, em Ernaux, corresponde a uma busca semelhante àquela vista em Proust⁶, pelo real e pela verdade, de forma que a recordação funcione como ferramenta essencial para a viabilização desse processo de reconstrução.

O trabalho de recordação, para a escritora, é tomado como uma busca dinâmica empreendida no presente, da qual o esquecimento faz parte e em que o tempo interfere como fator inevitável de transformação e mudança. A busca empreendida por meio do esforço de recordação é expressa frequentemente, em Ernaux, pelo desejo de reviver o passado, sentir novamente o que sentia ou sentiu em dada ocasião, ser tomada por sensações de outrora e reencontrar, em evidente alusão a Proust, o tempo perdido (Rodrigues, 2021, p. 30).

Assim, na lógica de Ernaux, a memória possui materialidade, ou seja, relembrar consiste no movimento de reencontro com o que foi de fato “visto, ouvido, falado, presenciado, vivido” (Rodrigues, 2021, p. 30).

[...] a escrita das lembranças depende de que se possa rever e reescutar o vivenciado, e é a partir das sensações evocadas pelo esforço da recordação que Ernaux escreve: “J’insiste sur le fait qu’il y a toujours un détail qui ‘crispe’ le souvenir, qui provoque cet arrêt sur image, la sensation et tout ce qu’elle déclenche” (Ernaux; Jeannet, 2017, p. 40-41).⁷ Para a escritora, a sensação é critério de verdade e prova da realidade (Rodrigues, 2021, p. 30).

Uma vez obtida como critério de verdade e realidade, as sensações serão constantemente evocadas pela autora em seus textos, contudo, as imagens por elas produzidas, as cenas criadas e recriadas, são ‘alucinadas’, a fim de que as mesmas sejam produzidas, incorporadas no texto, e não descritas

Eu escrevi que 'a memória é material', talvez ela não seja para todo mundo, mas para mim, ela é ao extremo, trazendo de volta coisas vistas, ouvidas (o papel das frases, frequentemente isoladas, fulgurantes), gestos, cenas, com a maior precisão. Essas

⁵ Tradução: a etnóloga de si mesma.

⁶ Obra proustiana: *À la recherche du temps perdu* (1913).

⁷ “Insisto no fato de que há sempre um detalhe que crispa a lembrança, que provoca esse congelamento da imagem, a sensação e tudo o que ela desencadeia” (Ernaux; Jeannet, 2017, p. 40-41 *apud* Rodrigues, 2021, p. 30. Tradução nossa).



'epifanias' constantes são o material dos meus livros, as 'provas' também da realidade. Não posso escrever sem 'ver' nem 'ouvir', mas para mim, é 'rever' e 'reouvir'. Não se trata de pegar as imagens e as palavras como elas são, de descrevê-las ou citá-las. Eu preciso 'aluciná-las', repeti-las [...] e então tento 'produzir' — não dizer — a sensação que a cena, o detalhe, a frase trazem para mim, através do relato ou da descrição da cena, do detalhe. Eu preciso da sensação (ou da lembrança da sensação), eu preciso desse momento em que a sensação chega, desprovida de tudo, nua. Somente depois, encontrar as palavras. Isso significa que a sensação é critério de escrita, critério de verdade (Ernaux; Jeannet, 2017, p. 40, tradução nossa).⁸

Na carta jamais enviada à sua irmã, Ernaux dedica-se com liberdade à produção de imagens. Recordações de sua memória e divagações de sua imaginação são entrelaçadas pela autora, a fim de que as sensações sejam expressas com precisão em seu relato. Conforme será possível visualizar na seção subsequente, a lembrança da sensação de descoberta sobre a existência da irmã a persegue através dos anos. A irmã, morta antes mesmo de sua existência, sem imagem e sem voz, nunca esteve tão viva. Seria a escrita de Ernaux, portanto, um espaço de ressurreição, de luta contra o esquecimento?

A memória e a imaginação em *L'autre fille*

Tendo em mente as dimensões conceituais profundas e rigorosamente trabalhadas por Ricoeur (2007), torna-se possível delinear interseções deveras relevantes com a obra de Annie Ernaux. A memória, nesse relato íntimo, é a matéria prima a partir da qual a autora trabalha. O relato é iniciado pela descrição de uma foto, fonte material. Ernaux descreve a imagem de um bebê que por muito tempo acreditou ser ela. Essa crença é produto de sua imaginação, afinal, a escritora não se lembra e nem se parece fisicamente com a criança registrada. O bebê na foto é sua irmã, falecida em 1938, dois anos antes de seu nascimento. Nessa carta destinada ao vazio, Ernaux se dirige a alguém que jamais conheceu; alguém “sem corpo, sem voz, apenas uma imagem plana em algumas fotos em preto e branco [...]”.

⁸ “J’ai écrit que ‘la mémoire est matérielle’, peut-être ne l’est-elle pas pour tout le monde, pour moi, elle l’est à l’extrême, ramenant des choses vues, entendues (rôle des phrases, souvent isolées, fulgurantes), des gestes, des scènes, avec la plus grande précision. Ces ‘épiphanies’ constantes sont le matériau de mes livres, les ‘preuves’ aussi de la réalité. Je ne peux pas écrire sans ‘voir’, ni ‘entendre’, mais pour moi c’est ‘revoir’ et ‘réentendre’. Il n’est pas question de prendre telles quelles les images, les paroles, de les décrire ou de les citer. Je dois les ‘halluciner’, les rabâcher [...] et ensuite je tâche de ‘produire’ — non de dire — la sensation dont la scène, le détail, la phrase sont porteurs pour moi, par le récit ou la description de la scène, le détail. Il me faut la sensation (ou le souvenir de la sensation), il me faut ce moment où la sensation arrive, dépourvue de tout, nue. Seulement après, trouver les mots. Cela veut dire que la sensation est critère d’écriture, critère de vérité” (Ernaux; Jeannet, 2017, p. 40).



A ausente de todas as conversas. O segredo” (Ernaux, 2011, p. 7, tradução nossa).⁹ Alguém sobre quem não possui lembranças, apenas imagens formadas por especulações imaginativas.

Não posso fazer um relato sobre você. Não tenho outra lembrança sua além de uma cena imaginada no verão dos meus dez anos, uma cena em que a morta e a salva se confundem. Não tenho nada para te fazer existir, além da imagem congelada das fotos, sem movimento e sem voz, já que as técnicas para preservá-las não eram populares. Assim como houve mortos sem fotografia, você faz parte das mortas sem gravação de áudio e vídeo. Você só existe através da sua marca em mim. Escrever para você não é nada além de contornar a sua ausência. Descrever o legado da ausência. Você é uma forma vazia impossível de preencher com a escrita (Ernaux, 2011, p. 29, tradução nossa).¹⁰

Nesse sentido, nota-se que a imaginação possui uma influência direta na reconstrução das imagens que formam a própria memória de Ernaux, bem como nas lembranças que seus parentes compartilham com ela. O processo de rememoração proposto por ela não diz respeito à evocação de uma lembrança pura, mas de uma interpretação pessoal dos fatos e sensações descobertos ao longo de sua vida, combinados às reflexões e aos questionamentos moldados por sua imaginação.

A escritora explica que descobriu a respeito dessa irmã aos dez anos de idade, quando ouviu uma conversa entre sua mãe e uma jovem mulher de Le Havre.

Eu não sei como fui alertada, talvez pela voz da minha mãe que, de repente, ficou mais baixa. Comecei a escutá-la, como se eu não respirasse mais. Não consigo reproduzir seu relato, apenas seu tom e as frases que atravessaram todos esses anos até hoje, espalhando-se em um instante por toda a minha vida de criança como uma chama silenciosa e sem calor, enquanto eu continuava a dançar e a girar ao lado dela, de cabeça baixa para não despertar nenhuma suspeita (Ernaux, 2011, p. 9, tradução nossa).¹¹

⁹ “[...] sans corps, sans voix, juste une image plate sur quelques photos en noir et blanc. [...] l’absente de toutes les conversations. Le secret” (Ernaux, 2011, p. 7).

¹⁰ “Je ne peux pas faire un récit de toi. Je n’ai pas d’autre souvenir de toi que celui d’une scène imaginée l’été de mes dix ans, une scène dans laquelle se confondent la morte et la sauvée. Je n’ai rien pour te faire exister, en dehors de l’image figée des photos, sans mouvement et sans voix puisque les techniques pour les conserver n’étaient pas vulgarisées. De même qu’il y a eu les morts sans photographie, tu fais partie des mortés sans enregistrement audio et vidéo. Tu n’as d’existence qu’au travers de ton empreinte sur la mienne. T’écrire, ce n’est rien d’autre que faire le tour de ton absence. Décrire l’héritage d’absence. Tu es une forme vide impossible à remplir d’écriture” (Ernaux, 2011, p. 29).

¹¹ “Je ne sais pas comment j’ai été alertée, peut-être la voix de ma mère plus basse d’un seul coup. Je me suis mise à l’écouter, comme si je ne respirais plus. Je ne peux pas restituer son récit, seulement sa teneur et les phrases qui ont traversé toutes les années jusqu’à aujourd’hui, se sont propagées en un instant sur toute ma vie d’enfant comme une flamme muette et sans chaleur, tandis que je continuais de danser et de tourner à côté d’elle, tête baissée pour n’éveiller aucun soupçon” (Ernaux, 2011, p. 9).



Ernaux não possui uma lembrança pura - nos termos de Ricoeur e Bergson - do que ouviu; apenas o tom da voz de sua mãe e algumas das frases proferidas por ela compõem sua memória sobre esse dia.

Ela (a mãe) conta que eles tiveram outra filha além de mim e que ela morreu de difteria aos seis anos, antes da guerra, em Lillebonne. Ela diz: "Ela morreu como uma pequena santa." Ela diz: "Meu marido ficou louco quando te encontrou morta ao voltar do trabalho nas refinarias de Port-Jérôme." Ela diz: "Não é a mesma coisa perder um companheiro." Ela diz de mim: "Ela não sabe de nada, não quisemos deixá-la triste." No final, ela diz de você: "Ela era mais gentil do que essa aqui." Essa aqui" sou eu (Ernaux, 2011, p. 9, tradução nossa).¹²

Além da descoberta de sua antecessora, Ernaux é surpreendida com a opinião da mãe em relação às duas filhas. A lembrança auditiva dessas afirmações a impactaram significativamente, de maneira a funcionarem, ao longo de toda sua infância, como um mecanismo de determinação (ou preservação) de sua própria identidade, sempre à margem, aquém, em comparação à irmã. Ernaux é a outra. "A outra garota sou eu, aquela que fugiu para longe deles, para outro lugar" (Ernaux, 2011, p. 43, tradução nossa).

Gentil. Parece-me que eu já sabia que essa palavra não poderia ser aplicada a mim, de acordo com os adjetivos que eu recebia diariamente dos meus pais, dependendo do meu comportamento: intrépida, vaidosa e suja, gulosa, senhorita sabe-tudo, desagradável, você tem o diabo no corpo (Ernaux, 2011, p. 11, tradução nossa).¹³

Gentil, [...] Sessenta anos depois, ainda tropeço nessa palavra, tentando desvendar seus significados em relação a você, a eles, embora seu sentido tenha sido imediatamente avassalador, mudando minha posição em um segundo. Entre eles e eu, agora existe você, invisível, adorada. Sou afastada, empurrada para te dar lugar. Relegada à sombra enquanto você paira no alto, na luz eterna. Comparada, eu, a incomparável, a filha única. A realidade é uma questão de palavras, um sistema de exclusões. Mais/Menos. Ou/E. Antes/Depois. Ser ou não ser. Vida ou morte. (Ernaux, 2011, p. 12, tradução nossa).¹⁴

¹² "Elle (la mère) raconte qu'ils ont eu une autre fille que moi et qu'elle est morte de la diphtérie à six ans, avant la guerre, à Lillebonne. Elle dit : elle est morte comme une petite sainte. Elle dit 'mon mari était fou quand il t'a trouvée morte en rentrant de son travail aux raffineries de Port-Jérôme' Elle dit 'c'est pas pareil de perdre son compagnon'. Elle dit de moi 'elle ne sait rien, on n'a pas voulu l'attrister'. A la fin, elle dit de toi 'elle était plus gentille que celle-là'. Celle-là, c'est moi" (Ernaux, 2011, p. 43).

¹³ "Gentille. Il me semble que je savais déjà que ce mot-là ne pouvait pas m'être appliqué d'après les qualificatifs que je recevais quotidiennement de la part des parents, au gré de mes comportements : intrépide, coquette sale, goulue, mademoiselle je sais tout, déplaisante, tu as le diable au corps" (Ernaux, 2011, p. 11).

¹⁴ "Gentille, [...] Soixante ans après je n'en finis pas de buter sur ce mot, d'essayer d'en démêler les significations par rapport à toi, à eux, alors que son sens a été aussitôt fulgurant, qu'il a changé ma place en une seconde. Entre eux et moi, maintenant il y a toi, invisible, adorée. Je suis écartée, poussée pour te faire de la place. Repoussée dans l'ombre tandis que tu planes tout en haut dans la lumière éternelle. Comparée, moi l'incomparable, l'enfant unique. La réalité est affaire de mots, système d'exclusions. Plus/Moins. Ou/Et. Avant/Après. Etre ou ne pas être. La vie ou la mort" (Ernaux, 2011, p. 12).



A pequena santa Ginette, a menina gentil, é o duplo de Annie que a faz questionar a realidade. Para Ernaux, sua vida seria a ficção de uma outra, uma “cópia defeituosa”, *phantasme*, e sua carta tem exatamente o propósito de escavar as profundezas de sua própria existência, ou a ausência da existência de Ginette.

Encontro isso, escrito no meu diário em agosto de 1992: "Criança – será que essa é a origem da escrita? – eu sempre acreditava ser o duplo de outra pessoa vivendo em outro lugar. Que eu também não vivia de verdade, que essa vida era 'a escrita', a ficção de outra pessoa. Isso precisa ser explorado, essa ausência de ser ou esse ser fictício." Talvez esse seja o propósito dessa falsa carta – cartas verdadeiras só existem quando são endereçadas aos vivos (Ernaux, 2011, p. 25, tradução nossa).¹⁵

Além disso, a escritora utiliza da imaginação, do irreal, para preencher algumas lacunas, mencionar eventos impossíveis de serem recordados e atribuir significados a situações passadas não vivenciadas por ela. A junção da memória exposta nas fotos aos relatos dos parentes, combinada com sua imaginação, permite com que ela crie hipóteses, ou tente conhecer quem foi a pessoa que precisou morrer para que ela existisse.

É essa foto perdida que eu gostaria de ter colocado no meio dessas páginas. A sua foto de santa, aquela do meu imaginário. Nenhuma das outras que possuo. A simples hipótese de expor uma delas me arrepiava, como se fosse um sacrilégio (Ernaux, 2011, p. 29, tradução nossa).¹⁶

Numa carta recente, minha prima G., que também percebeu isso, deduziu: "Ela não parece se amar." Essa observação me perturba profundamente. Você era feliz? Nunca me perguntei, em relação a você, sobre a felicidade, como se essa pergunta fosse absurda, ofensiva, em relação a uma menina que já se foi. Como se o sofrimento deles com a sua perda, o arrependimento pela sua gentileza, essas provas do amor deles garantissem a sua felicidade. Em virtude da crença de que ser amado é o que nos faz felizes, você certamente era. As santas são felizes. Talvez você não fosse (Ernaux, 2011, p. 20, tradução nossa).¹⁷

¹⁵ "Je retrouve ceci, écrit dans mon journal en août 1992 : " Enfant – est- ce l'origine de l'écriture ? – je croyais toujours être le double d'une autre vivant dans un autre endroit. Que je ne vivais pas non plus pour de vrai, que cette vie était "l'écriture", la fiction d'une autre. Ceci est à creuser, cette absence d'être ou cet être fictif. " C'est peut-être l'objet de cette fausse lettre – il n'y en a de vraies qu'adressées aux vivants" (Ernaux, 2011, p. 25).

¹⁶ "C'est cette photo perdue que j'aurais voulu faire figurer au milieu de ces pages. Ta photo de sainte, celle de mon imaginaire. Aucune des autres en ma possession. L'hypothèse même d'exposer l'une d'elles me glace, comme un sacrilège" (Ernaux, 2011, p. 29).

¹⁷ "Dans une lettre récente, ma cousine G., qui l'a constaté aussi, en déduit : " elle n'a pas l'air de s'aimer. " Cette remarque me trouble violemment. Est-ce que tu étais heureuse ? Je ne me suis jamais posé pour toi la question du bonheur, comme si elle était absurde, outrageante, à l'égard d'une petite fille disparue. Comme si leur souffrance à eux de ta perte, leur regret de ta gentillesse, ces preuves de leur amour constituaient la garantie de ton bonheur. En vertu de la croyance que c'est d'être aimé qui rend heureux, tu l'étais infailliblement. Les saintes sont heureuses. Peut-être que tu ne l'étais pas" (Ernaux, 2011, p. 20).



Outro ponto importante atrelado às concepções de memória e imaginação consiste no entendimento da morte como catalisadora da reflexão e de questionamentos a respeito da vida e das relações humanas. Ao refletir em relação à vida e morte da irmã, todas suas certezas são estremecidas. “Eu era enganada no sentido popular, mortificada. Eu vivi na ilusão. Eu não era única. Havia outra que surgira do nada. Todo o amor que eu acreditava receber era, portanto, falso” (Ernaux, 2011, p. 12-13, tradução nossa).¹⁸

Ainda, ao descobrir o caráter ‘santo’ da irmã, com sua morte, a culpa a atinge, estabelecendo uma nova certeza: Ernaux, aquela nada gentil, a substituiu.

Eu levei quase trinta anos e a escrita de *La Place* para conectar esses dois fatos, que permaneciam separados em minha mente – sua morte e a necessidade econômica de ter um único filho – e para que a realidade se tornasse clara: eu vim ao mundo porque você morreu e te substituí (Ernaux, 2011, p. 33, tradução nossa).¹⁹

Ernaux relata brevemente o episódio vivido em que quase obteve o mesmo destino de sua irmã. Acometida por uma doença via tétano, a escritora conta à Ginette sobre o milagre de estar viva, porém sob a perspectiva de ter falhado em morrer. Ela comenta a contradição presente no fato da morte ter alcançado a santa e não o demônio (no caso, ela mesma).

Pois eu tive que lidar com essa misteriosa incoerência: você, a boa menina, a pequena santa, não foi salva; eu, o demônio, estava viva. Mais do que viva, milagrosa. Era necessário, então, que você morresse aos seis anos para que eu viesse ao mundo e fosse salva (Ernaux, 2011, p. 19, tradução nossa).²⁰

Duas meninas, uma morta e a outra que quase morreu. Enquanto ela viveu, ela, que era a vida em toda sua exuberância, me pareceu portadora de morte (Ernaux, 2011, p. 20, tradução nossa).²¹

¹⁸ “J’étais dupe dans le sens populaire, mortifiée. J’avais vécu dans l’illusion. Je n’étais pas unique. Il y en avait une autre surgie du néant. Tout l’amour que je croyais recevoir était donc faux” (Ernaux, 2011, p. 12-13).

¹⁹ “Il m’a fallu presque trente ans et l’écriture de *La Place* pour que je rapproche ces deux faits, qui demeuraient dans mon esprit écartés l’un de l’autre - ta mort et la nécessité économique d’avoir un seul enfant – et pour que la réalité fulgure : je suis venue au monde parce que tu es morte et je t’ai remplacée” (Ernaux, 2011, p. 33).

²⁰ “Car il a bien fallu que je me débrouille avec cette mystérieuse incohérence : toi la bonne fille, la petite sainte, tu n’as pas été sauvée, moi le démon j’étais vivante. Plus que vivante, miraculée. Il fallait donc que tu meures à six ans pour que je vienne au monde et que je sois sauvée” (Ernaux, 2011, p. 19).

²¹ “Deux filles, l’une morte et l’autre qui a failli l’être. Tant qu’elle a vécu, elle qui était la vie dans toute son exubérance m’a semblé porteuse de mort” (Ernaux, 2011, p. 20).



Na perspectiva de Ernaux, Ginette morreu para que, hoje, pudesse escrever. “Eu não escrevo porque você morreu. Você morreu para que eu escrevesse, isso faz uma grande diferença” (Ernaux, 2011, p. 19).²² A culpa é a sensação traduzida pelas palavras.

Indo um pouco mais além, é interessante observar a luta pelo esquecimento da figura de Ginette. Ricoeur (2007) em seu livro salienta as questões vinculadas à importância do fazer memória, de tê-la como prática, como atividade, cooperando com a ideia de uma luta contra o esquecimento. Entretanto, no relato, Ernaux enfatiza o empenho de seus pais para que quaisquer lembranças de sua irmã fossem suprimidas, descartadas, evitando conversas a respeito dela e impedindo possíveis brechas de interrogação. Eles perpetuaram, nas palavras de Ricoeur, uma noção de memória manipulada e obrigada a respeito de Ginette. Desse modo, o desejo pelo esquecimento passa a fazer parte de Annie. Ela, por um instante, não quer mais se lembrar, não quer acreditar em alguém que nunca conheceu.

Talvez eu resistisse em acreditar na sua existência, preferindo a eliminar. [Será que escrevo para te ressuscitar e te matar novamente?] (Ernaux, 2011, p. 13, tradução nossa).²³

Eu não queria que eles falassem de você. Talvez eu esperasse que, com o silêncio, acabassem por te esquecer (Ernaux, 2011, p. 27, tradução nossa).²⁴

A autora por diversas vezes questiona a si mesma com relação ao papel de sua escrita no processo de reviver e/ou conhecer a memória da irmã. A carta funciona como uma espécie de fronteira entre vida e morte e é nesse espaço que as irmãs podem se conectar; é através da escrita que Ginette pode continuar existindo.

Não é uma forma de ressurreição sua, pura de qualquer vínculo de corpo e sangue, que eu busco através desta carta? (Ernaux, 2011, p. 27, tradução nossa).²⁵

É através da escrita que você renasce, dessa descida, a cada livro, no que eu não conheço de antemão, como aqui, onde tenho a impressão de afastar cortinas que se multiplicam sem parar em um corredor interminável? (Ernaux, 2011, p. 33, tradução nossa).²⁶

²² “Je n’écris pas parce que tu es morte. Tu es morte pour que j’écrive, ça fait une grande différence” (Ernaux, 2011, p. 19).

²³ “Peut-être que je résistais à croire en ton existence, que je préférerais la supprimer. [Est-ce que je t’écris pour te ressusciter et te tuer à nouveau ?]” (Ernaux, 2011, p. 13).

²⁴ “Je n’avais pas envie qu’ils me parlent de toi. J’espérais peut-être qu’à la faveur de ce silence ils finiraient par t’oublier” (Ernaux, 2011, p. 27).

²⁵ “[N’est-ce pas une forme de résurrection de toi qui soit pure de tout lien de corps et de sang que je cherche au travers de cette lettre ?]” (Ernaux, 2011, p. 27).

²⁶ “Est-ce que c’est d’écrire que tu es re-née, de cette descende, à chaque livre, dans ce que je ne connais pas d’avance, comme ici, où j’ai l’impression d’écarter des voilages qui se multiplient sans arrêt dans un corridor sans fin ?” (Ernaux, 2011, p. 33).



Ao fim do relato de Ernaux, entende-se que “Narrar um drama é esquecer outro” (Ricoeur, 2007, p.459), ou seja, para que sua história existisse, foi necessário o esquecimento de Ginette. Assim, por meio da escrita, ela busca quitar sua dívida de existência, proporcionando à irmã uma forma de luta contra a longa vida dos mortos. Um breve escape da morte.

Talvez eu tenha querido quitar uma dívida imaginária ao te dar, por minha vez, a existência que sua morte me proporcionou. Ou talvez quisesse te fazer reviver e morrer novamente para me libertar de você, de sua sombra. Escapar de você. Lutar contra a longa vida dos mortos. (Ernaux, 2011, p. 43, tradução nossa).²⁷

Considerações Finais

Em suma, pode-se entender que Ernaux vive na escrita uma liberdade de (re)criação da memória através da imaginação e da luta contra o esquecimento. Por meio do entrelaçamento entre as lembranças reais, puras, e do poder das imagens produzidas por sua imaginação, a autora explora a complexidade de suas emoções e sensações em relação à figura de sua irmã Ginette, misturando passado e presente, realidade e ficção. O diálogo imaginário expresso na carta revela como a memória consiste em uma construção profunda, multifacetada, constituída por influência de imagens e aspectos próprios da dimensão imaginativa. A autora a todo momento divaga por reminiscências verdadeiras, ou seja, confirmadas, e especulações criadas a partir da ausência. Ela não apenas reinterpreta nuances de sua história, mas também busca novas formas de lidar com o abuso de memória experienciado no que diz respeito à existência de sua irmã.

Posto isso, a discussão teórica empreendida por Paul Ricoeur contribui para uma melhor compreensão da obra de Ernaux. Através do uso dos conceitos ricoeurianos, foi possível comprovar o papel da memória no relato, sua relação com a verdade e com a luta contra o esquecimento. Conclui-se que a escrita de Annie Ernaux se traduz no exercício de preencher lacunas, de tornar presente aquilo que é ausente, dando voz e sendo um instrumento deveras importante para a reflexão sobre a existência humana.

²⁷ “Peut-être que j’ai voulu m’acquitter d’une dette imaginaire en te donnant à mon tour l’existence que ta mort m’a donnée. Ou bien te faire revivre et remourir pour être quitte de toi, de ton ombre. T’échapper. Lutter contre la longue vie des morts” (Ernaux, 2011, p. 43).



Referências

- CORÁ, Elsie; VIEIRA, Allan J. O olhar fenomenológico de Paul Ricoeur sobre a memória. **Tabulae-Revista de Philosophia**. Curitiba, n. 11, p. 76-88, 2011.
- DE ANDRADE, Bruno Oliveira. Imagem e memória-Henri Bergson e Paul Ricoeur. **Revista Estudos Filosóficos UFSJ**, n. 9, 2012, p.136 - 150.
- DE SOUZA, Rodrigo Augusto. Estudo sobre a noção de esquecimento na obra de Paul Ricoeur. **Eleutheria-Revista do Curso de Filosofia da UFMS**, v. 7, n. 13, p. 243-266, 2022.
- DOURAD, Maria Francysnalda Oliveira. Memória e esquecimento em Paul Ricoeur: a ideologia política camuflada na anistia. **Cadernos do PET Filosofia**, v. 8, n. 16, p. 01-11, 2017.
- ERNAUX, Annie. **L'autre fille**. Paris: Nil Éditions, 2011.
- ERNAUX, Annie; JEANNET, Frédéric-Yves. **L'écriture comme un couteau**: entretien avec Frédéric-Yves Jeannet. Barcelona: Folio, 2017.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, e esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.
- RICOEUR, Paul. O si-mesmo como um outro. Campinas: Papyrus, 1991. **Letras de Hoje**, v. 43, n. 4, 2008.
- RODRIGUES, Elisa Fernandes. **Quando a memória pessoal encontra a memória coletiva**: uma leitura de *Les années*, de Annie Ernaux. 2021. 117 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos de Literatura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul., Porto Alegre, 2021.
- SILVA, Helenice Rodrigues da. "Rememoração"/comemoração: as utilizações sociais da memória. **Revista Brasileira de História**, v. 22, n. 44, p. 425-438, 2002.

