

# CONFISSÃO E PERDÃO EM *LES ARMOIRES VIDES* D'ANNIE ERNAUX

Andrea de Castro Martins BAHIENSE\*

**RESUMO:** Annie Ernaux, ganhadora do prêmio Nobel 2022, é autora de uma extensa obra literária em língua francesa, essencialmente autobiográfica. O presente artigo faz uma análise de seu primeiro livro publicado, o romance autobiográfico *Les armoires vides*, à luz dos escritos de Jacques Derrida sobre as *Confissões* de Santo Agostinho e Jean-Jacques Rousseau, considerados como precursores da autobiografia. Segundo Derrida, esses dois autores partem da confissão de faltas menores na adolescência, para que erros mais graves cometidos na vida adulta sejam desculpados de antemão. Em *Les armoires vides*, Annie Ernaux também tece uma narrativa da (des)culpa, em que a gravidez indesejada e o aborto clandestino cometidos pela estudante universitária são apresentados como frutos de sua infância no meio popular, como filha de pequenos comerciantes de pouco estudo e hábitos grosseiros. As maldades e travessuras cometidas pela protagonista, assim como seu afastamento do meio social de seus pais ao entrar em contato com o mundo burguês da escola privada, são narrados de forma a mostrar a inexorabilidade de sua falta maior, eximindo-a de toda culpa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura francesa. Autobiografia. Romance autobiográfico. Culpa. Perdão.

Annie Ernaux, escritora francesa nascida em 1940 teve vários livros traduzidos e publicados no Brasil, principalmente depois de ter ganhado o prêmio Nobel de literatura, em 2022. A autora é conhecida por narrar de forma aberta e direta temas tabus ligados à experiência feminina, como o aborto, a descoberta da sexualidade, o câncer de mama, a paixão amorosa por um homem casado, o ciúme, etc. A grande maioria de seus textos são assumidamente autobiográficos. Com efeito, desde seu primeiro livro publicado, *Les armoires vides*, suas

---

\* UFU - Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Linguística. Uberlândia - MG - Brasil. andrea.bahiense@ufu.br

experiências pessoais são a base da narrativa literária. Nesse livro, considerado pela própria autora como um romance autobiográfico, Annie Ernaux coloca em cena a jovem Denise Lesur, cuja história coincide em diversos pontos com o que conhecemos da trajetória de vida da escritora. A personagem principal e narradora Denise Lesur é uma jovem universitária que, à espera dos efeitos de um aborto clandestino, faz uma retrospectiva de sua vida, em busca de uma explicação para a situação em que se encontra.

Lançado em 1974, um ano antes de o aborto ser legalizado na França, *Les armoires vides* tem como fio condutor da narrativa o dilaceramento e a culpa provocados pela indecibilidade entre duas classes sociais, tema fundamental da obra de Annie Ernaux, ela mesma uma **trânsfuga social**.

*Dans mon premier livre, Les armoires vides, un roman autobiographique, je raconte mon itinéraire de 'transfuge', passé du milieu populaire au milieu cultivé/bourgeois par les études universitaires. Les scènes de honte tiennent un rôle central, car c'est par la honte que vient le sentiment de sa place dans le monde social.* (Ernaux, 2007, p. 307).

A expressão “trânsfuga” é emprestada do sociólogo Pierre Bourdieu (autor cujas ideias tiveram grande influência na obra de Annie Ernaux), que a usou para explicar sua posição social como intelectual proveniente do meio popular. Bourdieu fala de “racismo de classe” (Bourdieu, 2004, p.125), de “vergonha retrospectiva”, além do “ódio de si” por ter participado do jogo do “arrivismo pequeno burguês” (Bourdieu, 2004, p. 130).

A vergonha, aliás, é um tema recorrente na obra de Annie Ernaux. “*La honte*”, título de um outro livro da autora, diz respeito ao que Ernaux chama de *vergonha social*, ou seja, a interiorização de uma inferioridade atribuída à classe popular não só pela classe dominante (tanto financeira quanto culturalmente), mas também por instituições como a escola e a igreja. Para os dominados, toda diferença é vivida como uma falha, uma deficiência em relação ao grupo dominante, como a diferença entre as linguagens, os modos de comportamento, os lugares que frequentam, as roupas, a profissão dos pais, etc. (Ernaux, 2007, p. 310-311).

No entendimento da jovem Denise Lesur, protagonista e narradora de *Les armoires vides*, a gravidez indesejada está relacionada com sua origem familiar, e é essa ligação que vai buscar ao narrar sua história, desde a infância na casa dos pais, pequenos comerciantes de origem operária, até o momento em que, em um

quarto do alojamento estudantil, aguarda a expulsão do feto morto, com medo de morrer ela mesma. Dividida entre o meio popular a que pertencem os pais, de hábitos vulgares e grosseiros aos olhos da estudante de literatura, e o meio culto/burguês, do qual passava a fazer parte, ela bota para fora tudo o que lhe faz mal, não só o ser ainda informe em seu ventre, mas também toda a vergonha e a culpa que sente, por ter se distanciado dos pais, por não ter se mantido distante dos garotos como insistia a mãe, por ter engravidado, por estar abortando e por todas as humilhações que vem sofrendo, desde que começou a frequentar o meio burguês.

Contar sua história é também uma maneira de botar para fora, trazer à superfície o que foi por muito tempo guardado, escondido, aceito como algo merecido. Narrar significa poder reordenar os fatos de forma que essa nova ordem faça sentido para a protagonista. É como esvaziar os armários, para poder rearrumá-los, na tentativa de encontrar uma nova organização.

*Tout reconstituer, empiler, emboîter, une chaîne de montage, les trucs les uns dans les autres. Expliquer pourquoi je me cloître dans une piaule de la Cité avec la peur de crever, de ce qui va arriver. Voir clair, raconter tout entre deux contractions. Voir où commence le cafouillage. Ce n'est pas vrai, je ne suis pas née avec la haine, je ne les ai pas toujours détestés, mes parents, les clients, la boutique... Les autres, les cultivés, les profs, les convenables, je les déteste aussi maintenant. J'en ai plein le ventre. À vomir sur eux, sur tout le monde, la culture, tout ce que j'ai appris. Baisée de tous les côtés...* (Ernaux, 2011, p. 109).

Nesse pequeno trecho, a narradora de *Les armoires vides* deixa claro sua pretensão: “*Tout reconstituer, empiler, emboîter, une chaîne de montage*”. Ou ainda: “*Expliquer pourquoi*”, “*Voir clair*”, “*Voir où commence le cafouillage*”. Assim como a escritora Annie Ernaux se vale da escrita literária para explicar não só a sua trajetória, mas também a sociedade em que vive, a narradora de *Les armoires vides* busca entender/desvendar os caminhos que a levaram à separação dos pais, a um não-lugar entre duas classes sociais, dois mundos. De um lado, “[*les*] *parents, les clients, la boutique*”, de outro, “*les cultivés, les profs, les convenables*”. A estudante universitária separou-se do mundo dos pais, mas ainda não se sente parte do mundo burguês, “*les autres*”. E a raiva contra os dois lados se confunde: “*Je ne les ai pas toujours détestés, mes parents*”, “*Les autres [...] je les déteste aussi maintenant. J'en ai plein le ventre*”.

A respeito de sua própria experiência de transfuga social, Annie Ernaux diz ter sido a escolha pela escola privada o primeiro passo para separá-la dos pais e de tudo o que pertencia ao seu meio social.

*L'enseignement privé a pour finalité de séparer et, en l'occurrence, il me séparait de mes cousines et des filles du quartier qui allaient, elles, à l'école communale. / En réalité, cette séparation, cette "distinction" ont surtout été sensibles à partir du 6<sup>e</sup>, où accédaient rarement les filles de cultivateurs, de petits commerçants et d'ouvriers qui fréquentaient le pensionnat Saint-Michel. Elles "allaient au certificat" et partaient travailler. Continuaient seulement les filles de privilégiés et quelques oiseaux rares comme moi, dont les parents faisaient des "sacrifices" pour leur faire poursuivre des études. Les différences sociales sont alors devenues très sensibles. (Ernaux, 2014, p.25).*

É na escola privada, que a protagonista Denise Lesur frequenta pela primeira vez o meio burguês. A escola aparece-lhe como um mundo novo, ao qual precisa se adequar para sobreviver. Para ser aceita, a menina se vê obrigada a rejeitar todos os hábitos familiares que eram desaprovados no espaço escolar. Ela começa, então, a negar não só a linguagem dos pais, mas também seu trabalho, seus clientes, sua casa.

*Cinq ans, six ans, je les aime, je les crois. Bon Dieu, à quel moment, quel jour la peinture des murs est-elle devenue moche, le pot de chambre s'est mis à puer, les bonshommes sont-ils devenus de vieux souïlographes, des débris... Quand ai-je eu une trouille folle de leur ressembler, à mes parents... (Ernaux, 2011, p. 130).*

Apesar de se adaptar com facilidade às exigências escolares, mantendo-se entre as primeiras alunas da classe, Denise Lesur sente claramente as diferenças que a separam das amigas e professoras, que pertenciam à classe privilegiada, detentoras de hábitos, linguagem, experiências, enfim uma forma de se comportar, de maneira geral, que era considerada de bom gosto.

*Même pas la même langue. La maîtresse parle lentement, en mots très longs, elle ne cherche jamais à se presser, elle aime causer, et pas comme ma mère. "Suspendez votre vêtement à la patère !" Ma mère, elle, elle hurle quand je reviens de jouer "fous pas ton paletot en boulichon, qui c'est qui le rangera ? Tes chaussettes en carcaillot !" Il y a un monde entre les deux. Ce n'est pas vrai, on ne peut pas dire*

*d'une manière ou d'une autre. Chez moi, la patère, on connaît pas, le vêtement, ça se dit pas sauf quand on va au Palais du Vêtement, mais c'est un nom comme Lesur et on n'y achète pas des vêtements mais des affaires, des paletots, des frusques.* (Ernaux, 2011, p.132).

A delicadeza e a tranquilidade da professora que fala devagar e gosta de conversar contrastam com a violência da mãe, que grita e briga. O leitor que conhece um pouco da história de vida de Annie Ernaux percebe rapidamente que, em *Les armoires vides*, a autora usa suas próprias experiências como matéria prima da escrita literária, assim como fará em todos os seus livros subsequentes.

Em uma entrevista, Ernaux responde da seguinte maneira ao ser interrogada sobre a primeira imagem que surge quando ela pensa na mãe:

*Matériellement, c'est l'image du feu. C'est une femme qui, comme elle le disait, ne s'est jamais laissée marcher sur les pieds. Mon féminisme, c'est à cause d'elle. Ma mère n'avait peur de rien. Elle était toujours en révolte. Avec des excès épouvantables de violence. On n'était pas dans la douceur dans la famille Duchesne ! J'ai reçu énormément de claques. Dans ce domaine je suis la légende de la famille !* (Ernaux, 2016).

Assim como Annie Ernaux, a heroína de *Les armoires vides* encontra-se dividida entre a família e os estudos, o café-mercearia e a universidade, a linguagem popular da região dos pais e o francês ensinado na escola: “*J'ai été coupée en deux, c'est ça, mes parents, ma famille d'ouvriers agricoles, de manoeuvres, et l'école, les bouquins, les Bornin. Le cul entre deux chaises, ça pousse à la haine, il fallait bien choisir.*” (Ernaux, 2011, p. 209).

Para se aproximar da língua falada pelos pais, Ernaux usa, em meio à linguagem formal esperada nos textos literários, sem erros de sintaxe ou de ortografia, expressões familiares como “*le cul entre deux chaises*” e “*ça pousse à la haine*” (usadas na passagem acima). Além disso, ao lado de citações do meio acadêmico como Victor Hugo (Ernaux, 2011, p.106) e Kierkegaard (Ernaux, 2011, p.200), Ernaux cita também publicações populares como a revista *Confidences* (Ernaux, 2011, p.116).

Entretanto, apesar de tantas semelhanças com sua personagem de *Les armoires vides*, Annie Ernaux não considera o livro uma autobiografia. A autora afirma, em sua entrevista a Frédéric-Yves Jeannet, que os seus primeiros livros, *Les armoires vides* e *Ce qu'ils disent ou rien*, não são outra coisa senão romances: “*Romans dans*

*leur intention, dans leur structure, même pas des ‘autofictions’*” (Ernaux, 2003, p. 26). A expressão **romance autobiográfico** será usada mais tarde pela autora ao falar de *Les armoires vides*; porém, Ernaux prefere não usar o termo autoficção, por conter duas palavras que considera inadequadas para caracterizar sua escrita: auto (relacionado a tudo que se refere a si mesmo) e ficção (como sinônimo de invenção)<sup>1</sup>.

*En 1972, quand je commence Les armoires vides, dans “l’espace des possibles” qui s’offre plus ou moins consciemment à moi, je ne pense pas envisager autre chose qu’un roman. Dans le mot roman, je mettrais littérature. La littérature, à ce moment-là, est représentée pour moi par le seul roman et celui-ci suppose une transfiguration de la réalité. Cette idée de transfigurer la réalité, donc de “faire de la littérature”, comptait beaucoup plus à mes yeux que la possibilité offerte par la fiction de se protéger, de se masquer en disant “j’ai tout inventé”. (Ernaux, 2003, p 26-27).*

Como reflete essa fala da autora, no início de sua atividade de escrita, seu projeto era “fazer literatura” e não “capturar o real”, o que virá mais tarde, com *La place*. Formada em Letras, professora de literatura, a aspirante a escritora visava acima de tudo ao lado estético da literatura. Romance, para ela, não era sinônimo de ficção, mas de arte literária. Entretanto, “transfigurar a realidade” não significava, necessariamente, inventar nem se proteger. O resultado disso é algo que caberia na definição de romance autobiográfico de Philippe Gasparini<sup>(2004)</sup>, pois, além de ser narrado em primeira pessoa e apresentar uma história totalmente verossímil, *Les armoires vides* mistura aos diversos traços referenciais, que aproximam a heroína à autora do romance, sinais de ficcionalidade que as afastam, como o nome da protagonista e de outros personagens.

É um livro importante, no contexto da obra de Ernaux, não só por ser o primeiro, mas porque nele encontram-se muitos dos temas que serão desenvolvidos mais tarde pela autora, como a vergonha social, em *La honte*, o aborto, em *L’événement*, a sexualidade feminina, em *Mémoire de fille*, a história do pai, em *La place*, e a da mãe, em *Une femme*. Também é inaugurado, nesse livro, seu estilo direto e cortante que denuncia os preconceitos sociais e vai contra os

---

<sup>1</sup> « Je n’ai rien à voir avec l’autofiction. Je voudrais le dire, quand même! Dans l’autofiction, il y a beaucoup de fiction, justement. Et justement, ce n’est pas mon objet. Ça ne m’intéresse pas! La littérature est intéressante dans ce qu’elle dit du monde. Ni le mot «auto» ni le mot «fiction» ne m’intéressent. Finalement, je préfère conserver le terme «autobiographie» bien qu’il me soit difficile de l’utiliser.» (Ernaux, 2008b).

padrões estabelecidos, inovando não só no conteúdo, ao trabalhar temas pouco comuns nas escritas de mulheres, mas também na forma. Trata-se de um livro escrito **da** revolta e **na** revolta.

Além disso, como reconhece a própria autora, *Les armoires vides* tem em seu projeto, assim como terá mais tarde o livro *Les années*<sup>2</sup>, a busca por uma totalidade, a tentativa de abarcar todos os aspectos da trajetória de uma mulher, da infância à vida adulta. Apesar de não dar ênfase à questão do papel da mulher na sociedade francesa, o livro diz “*la réalité vécue de féminin*”, ou seja, é a história de uma mulher que é contada, passando por questões específicas do universo e do corpo femininos, falando de forma crua e violenta de temas tabus, principalmente dentro do que se esperaria “*sous la plume d'une femme*”.

*Quand j'ai commencé d'écrire Les Armoires vides, mon projet ne s'inscrivait pas dans une perspective féministe ou d'écriture féminine, il s'agissait d'analyser la déchirure sociale et que le sujet soit homme ou femme n'avait pas d'importance. Cela dit, écrivant une totalité – je veux dire que l'écriture engage tout l'être, d'autant plus que, dans un premier livre, ou plutôt un livre-somme comme je ressentais Les Armoires vides, on a, je crois, le désir de tout dire- et j'ai eu besoin absolument de parler du corps, des règles, dans une double démarche: dire ce qui est caché, tabou, mal accepté sous la plume d'une femme, dire la réalité vécue de féminin (ceci, donc, est d'ordre féministe), mais aussi dire la réalité du corps et ses représentations chez une petite fille et une adolescente de milieu populaire. Au niveau du langage, de l'écriture, les deux aspects se confondent : crudité, violence des mots pour évoquer le corps et le sexuel.* (Ernaux, 1997).

“Escrever uma totalidade” está ligado também a uma ideia de construção, isto é, de buscar uma nova organização para os dados/os fatos da vida, a fim de explicar, se explicar e, talvez, se desculpar.

Jacques Derrida (2004), em seu texto “A fita da máquina de escrever (*Limited Ink II*)”, referente a uma série de conferências pronunciadas na Biblioteca Nacional da França em 2001, analisa duas obras literárias homônimas, as *Confissões*, de Rousseau e de Agostinho. Os dois autores, separados por mais de um milênio, são aproximados não só por terem escrito um livro de mesmo nome, mas por terem construído uma narrativa da (des)culpa, a partir da confissão do roubo de algo insignificante, uma fita no caso de Rousseau e peras no caso de Agostinho, cometido quando ambos tinham 16 anos.

<sup>2</sup> Confira Ernaux (2008a).

Para Derrida (2004), os textos de Rousseau e Agostinho seguem uma *mekhané*, uma “máquina engenhosa”<sup>3</sup>, com vistas a um fim específico, o de desculpar-se (“*s’excuser*”). Desculpar-se tanto no sentido de pedir desculpa pelo que fez quanto no sentido de se justificar, desculpando-se de antemão.

“S’excuser” [“desculpar-se”] – e essa é uma das razões pelas quais seu uso é por vezes julgado inconveniente na cultura francesa – pode querer dizer “apresentar desculpas”, ou então desculpar-se de antemão, justificar-se da falta confessada e que, na verdade, não sendo uma falta, não precisava nem mesmo ser confessada, menos ainda desculpada ou perdoada, tudo isso se tornando então, enquanto acontecimento mesmo, simulacro ou fingimento, ficção ou cena de quase-desculpa. (Derrida, 2004, p. 108).

Segundo Derrida (2004), ao declararem suas faltas insignificantes da adolescência, Rousseau e Agostinho desenvolvem um simulacro de confissão, um fingimento, ou seja, um falso pedido de desculpas por algo de que eles não se sentem culpados. Por isso, uma “cena de quase-desculpa”, ou seja, uma encenação/teatralização do que não chega a ser um real pedido de desculpas.

Trata-se, enfim, de uma artimanha dos autores para se livrarem de toda e qualquer culpa, para se des-culparem. O objeto de desejo de Agostinho, assim como o de Rousseau, não tem valor real. A falta cometida, porém, toma forma, através da escrita, de um trauma, de uma ferida de cicatrização sem fim. Ao escreverem, registrarem, arquivarem o acontecimento do roubo como se fosse mais importante do que todos os outros, transformam-no no acontecimento desencadeador da escrita desses dois clássicos e criam ainda um novo acontecimento, o fato de terem se tornado modelos precursores de um gênero literário.

Aconteceu a esses dois homens de se tornarem – esse foi seu destino inusitado – os signatários das primeiras e grandes obras nomeadas, em nossa tradição cristã ocidental, as *Confissões*. Agostinho e Rousseau não apenas escreveram ou confessaram o que assim lhes aconteceu. Deixaram-nos entender que sem

---

<sup>3</sup> “Eis o que, disseram-nos, lhes aconteceu antes de chegar até nós. Ambos têm dezesseis anos. Com vários séculos de intervalo, mais de um milênio. A ambos aconteceu de roubar. O quê, veremos. A ambos aconteceu, mais tarde, de confessar a falta respectiva, o roubo cometido aos dezesseis anos. No decorrer do roubo, bem como da confissão, operou-se o que se poderia chamar em grego de **uma mekhané, de uma só vez uma máquina engenhosa, uma máquina de teatro ou uma máquina de guerra, portanto uma máquina e uma maquinação – do mecânico e do estratégico.**” (Derrida, 2004, p.35, grifo nosso).



o que lhes aconteceu naquele dia, roubar aos dezesseis anos, provavelmente jamais teriam escrito – nem assinado tais *Confissões*. (Derrida, 2004, p. 35-36).

Existem na narrativa de *Les armoires vides* vários aspectos que a aproximam de Rousseau e Agostinho. Antes de tudo, é interessante observar que nesse livro inaugural (no sentido de ter inaugurado a carreira de escritora de Annie Ernaux) há a curiosa coincidência do relato do acontecimento de um roubo, o roubo de uma pera.

*Qu'est-ce qu'il dira le vieux si je lui fauche une poire ? Rien, il n'osera pas, avec ce qu'on lui a apporté [...] Ça ne coûte rien, les poires. J'ai le morceau dans la bouche, plus amer que je l'aurais cru, la poire est restée pendue avec son trou au beau milieu. Il pensera que c'est un gros merle. On voit mes dents en dentelle tout au bord, il vaut mieux la manger en entier. Bien fait, ça leur apprendra.* (Ernaux, 2011, p. 127).

O leitor que fizer a associação dessa passagem com o relato do roubo de peras das *Confissões* de Agostinho terá, inevitavelmente, a tentação de interpretar o texto de Ernaux também como a teatralização de uma cena de confissão e, conseqüentemente, de desculpa. Com efeito, a narrativa é construída de forma que o leitor se coloque no lugar da personagem principal, desculpando suas faltas infantis e percebendo suas faltas mais graves como inexoráveis.

Em cena, tem-se uma menina astuta, capaz de pequenas maldades – como roubar peras de um “velho” como forma de pagamento dos mantimentos que sua mãe lhe trouxe como caridade: “*il n'osera pas, avec ce qu'on lui a apporté*”. Falta que a menina pretende esconder, mentir: “*Il pensera que c'est un gros merle*”. Além disso, ela não demonstra nenhum arrependimento, pelo contrário: “*Bien fait, ça leur apprendra*”. Trata-se, pois, de pecados menores, facilmente desculpáveis. Por trás do ato infantil, porém, percebe-se algo de mais grave. A imagem da pera mordida e pendurada “*la poire est restée pendue avec son trou au beau milieu*” e o detalhe da marca de seus dentes em volta do buraco, “*On voit mes dents en dentelles tout au bord*”, transmite uma estranha sordidez. Ainda mais porque a fruta está prestes a ser devorada, “*il vaut mieux la manger en entier*”. Além disso, o gosto amargo do pedaço de pera que guarda na boca (“*plus amer que je l'aurais cru*”) remete ao gosto ruim do remédio que a personagem tomará mais tarde para prevenir os enjoos da gravidez indesejada. A criança, de alguma forma, já prevê que essa pequena falta esconde algo de mais grave, o aborto.

Em seguida, tem-se uma série de confissões de faltas cometidas pela narradora ainda criança, como as vezes em que a menina escutava clandestinamente as conversas da mãe sobre sexo com suas clientes em seu café-mercearia. As mulheres gostavam de falar das garotas moralmente condenáveis das redondezas, tratadas frequentemente de “depravadas” (“*vicieuses*”): “*Quand elle est revenue, elle avait des taches sur sa robe, comme de l’amidon, j’en dis pas plus.*’ *Elles lâchent enfin le maître mot. ‘Vicieuse.’*” (Ernaux, 2011, p. 118). Os vestígios que a relação sexual deixa no vestido são chamados de manchas e considerados provas do vício, da má conduta, da sujeira. O prazer está ligado à falta, ao proibido, à transgressão e espera-se que sua consequência seja o castigo, como uma gravidez indesejada.

A menina, porém, não só refastela-se com as histórias luxuriosas dos adultos, como entrega-se em seguida ao prazer das balas rosas e pastilhas de menta da loja dos pais, numa cena repleta de alusões ao ato sexual.

*Puiser à pleines mains dans les bonbons roses, les pastilles de menthe, en croquer cinq ou six à la fois, s’emplir la gorge de cette liqueur des parfums mêlés, après ces histoires. Sentir la saveur m’imprégner, me submerger... Mes fringales, j’ai de quoi les apaiser à profusion. La boutique, c’est la tentation toujours satisfaite, mais en douce [...] L’épicerie, la seconde partie du monde après le café, abondante, variée, croulante de plaisirs. / Pas beaucoup d’interdictions.* (Ernaux, 2011, p. 119).

Como se fosse o sexo masculino, as balas são tomadas nas mãos e colocadas na boca, liberando um líquido viscoso, de odores misturados, que escorre pela garganta da menina. Ela sente-se impregnada com o sabor/o odor, submergida e satisfeita: “*la tentation toujours satisfaite*”.

Colante e viscoso é também o cuspe que a menina lança nos bêbados do café de seus pais, provando que seus prazeres podem ser também cruéis.

*“Viens voir le père Martin, il est saoul, on va lui cracher dessus.”* *Fière d’offrir aux autres ce qu’elles ne voient pas chez elles. Cachées derrière la réserve, c’est à qui jettera le plus de salive et le père Martin, titubant, s’en va, il ne voit pas que sa canadienne reluit de ronds baveux.* (Ernaux, 2011, p. 120).

O líquido viscoso reaparece nessa passagem, como algo que agride e causa nojo. O prazer desta vez está ligado ao escatológico, como na cena em que Denise corta uma mecha do cabelo da amiga e se diverte depois, observando o tufo de cabelo flutuando na latrina.

*“Denise, je joue plus avec toi.” Monette s’assoit à l’écart, cachée par sa masse de boucles brunes, des treillons de vache [...] Elle me tire la langue, ses tuyaux s’entrechoquent, de plus en plus brillants, le noir me nargue. Je ne vois plus que la masse de boucles, je me jette sur elle, ça déborde de mes mains, ça glisse, affreux petits serpents, et je tords, je tire, j’embrouille avec délices. “T’as les tijs cracra !” Je lâche tout, sauf une mèche qui s’étire, qui s’étire, j’attrape les ciseaux plantés dans la robe de Monette. Un petit boudin de cheveux me reste dans la main, inerte, mort... [...] Doucement, je balance le rouleau de cheveux sur la surface sombre de la tinette hérissée de vieilles merdes remontées. Il s’imprègne, je le lâche, il flotte comme un gros vers coupé. Tout en collant l’œil au losange percé dans la porte, j’écoute les battements de mon cœur, peur et satisfaction... Qu’elle revienne chercher ses tijs dans le trou des chiottes... (Ernaux, 2011, p. 121).*

O cacho de cabelo que é cortado com a tesoura de Monette e depois jogado na latrina remete o leitor à imagem do feto, “*affreux petit serpents*”, “*inert, mort*”, “*comme un gros vert coupé*”, mas também às balas que lhe encham a mão e lhe dão tanto prazer, “*ça déborde de mes mains, ça glisse, [...] j’embrouille avec délices*”.

Enfim, a série de travessuras relatadas remete sempre aos prazeres do sexo e às dores do aborto, aos desejos do interdito, aos pecados, que levam à culpa e ao castigo. As pequenas faltas são como substitutas da falta maior, aquela que realmente importa, aquela pela qual a narradora se desculpa, da qual se arrepende ou finge se arrepender e pedir perdão, o aborto.

A autora usa também termos de cunho religioso, palavras como **tentação**, **pecado**, **interdição** e **castigo**. De fato, sua relação com a religião não é deixada de lado nessa sequência de faltas infantis. Quando está na igreja com a mãe, a narradora diz entediada-se e sentir dores nos joelhos. Somente a visão do coroinha, vestido de branco como um anjo, a seduz: “*J’essaie de retrouver la prière d’entrailles, de pêcheurs et de fruits que j’aime, en continuant de regarder le grand garçon blanc.*” (Ernaux, 2011, p.122). A igreja é, pois, lugar de dor e prazer misturados: “*plaisirs et douleur, toujours, à l’église*” (Ernaux, 2011, p. 122).

Na verdade, o desejo parece ser a causa de todo mal a que a menina é submetida. Primeiro, o desejo pelo saber, que a separa da família; depois, o desejo sexual que, além de isolá-la ainda mais, vai contra a moral cristã, na qual tinha sido educada, tanto em casa pela mãe quanto na escola religiosa. Como diz Ernaux, em entrevista com Philippe Vilain, “o medo do pecado” e “uma culpa permanente” são as principais consequências de sua educação religiosa.

*Dans Les Armoires vides, La Femme gelée, [l'éducation religieuse] est indissociable du paysage social, sexuel de l'enfance. De plus en plus, elle m'apparaît comme ayant structuré fortement mon imaginaire, le moi entier. Ma mère était un relais puissant de cette éducation, l'emprise de celle-ci était totale. Dieu, les saints, faisaient partie du discours normal, (exemple: "Prie le bon Jésus pour qu'il te guérisse"). [...] La crainte du péché est le sentiment le plus développé par cette éducation qui, par suite, entraîne une extrême conscience de soi, de ses actes et une culpabilité permanente (comment savoir si on est ou non en "état de grâce," c'est-à-dire sans faute?). (Ernaux, 1997).*

Em *Les armoires vides*, aprender e amar (saber e sexo) estão ligados. Ambos são motivos de separação e têm como consequência o vazio. A nova classe social a que ascende revela-se tão ruim quanto a que pertencia, podre, tão vazia quanto o seu ventre ficará após a expulsão do feto.

Véronique Montémont comenta que a esperança de migração social, em *Les armoires vides*, revela-se uma impostura aos olhos de Denise Lesur, que se sente culpada de orgulho por ter acreditado que ela podia "[...] sair de seu meio, experimentar o prazer dos corpos e das ideias, entrar na festa estudantil." (Montémont, 2015, p. 30)<sup>4</sup>.

O aborto é entendido como um castigo, ao qual ela "chegaria fatalmente", que já havia, inclusive, sido previsto pelos pais: "*Le châtement. S'ils me voyaient... 'Tu finiras mal.' Quand l'ont-ils prononcé pour la première fois, les vieux, leur vieille prédiction.*" (Ernaux, 2011, p.107).

Muito diferente do relato do roubo da pera, a descrição da ginástica pré-aborto, da introdução da sonda abortiva e do momento em que o feto finalmente é expelido, não tem a pretensão de diminuir a falta, nem de buscar a empatia do leitor, mas, ao contrário, de chocar.

Logo no primeiro parágrafo do livro, temos a cena impactante da narradora de pernas para cima, fazendo movimentos para acelerar o processo abortivo, iniciado na véspera (ou dias antes) em uma espécie de clínica clandestina de aborto, onde uma "*faiseuse d'anges*" introduziu em sua vagina uma sonda e um punhado de algodão.

*Toutes les heures, je fais des ciseaux, de la bicyclette, ou les pieds au mur. Pour accélérer. Une chaleur bizarre s'étale aussitôt comme une fleur quelque part au*

<sup>4</sup> Texto no original: « *sortir de son milieu, expérimenter le plaisir des corps et des idées, entrer dans la fête estudiantine* ». (Montémont, 2015, p. 30).

*bas du ventre. Violacée, pourrie. Pas douloureuse, juste avant la douleur, un déferlement de tous côtés qui vient cogner contre les hanches et mourir dans le haut des cuisses. Presque du plaisir.* (Ernaux, 2011, p. 105).

Não está claro no texto o que está podre (“*pourrie*”) e arroxeadada (“*violacée*”, que também pode significar *intensa*). A sua vagina? A própria narradora? Essas duas palavras, porém, soltas em uma frase, parecem não combinar com o final do parágrafo (“*Presque du plaisir*”). Ao longo da leitura, porém, percebe-se que o prazer está sempre ligado ao que é errado.

Mais adiante, a maneira como fala do feto – “*un obus, un ballon de foire, un geyser débondé, n'importe quoi.*” (Ernaux, 2011, p. 107) – também parece querer escandalizar. A verdade é escancarada, lançada ao leitor sem tentar poupá-lo do horror da situação: “*Je sais seulement que ça meurt petit à petit, ça s'éteint, ça se noie dans les poches gorgées de sang, d'humeurs filantes...*” (Ernaux, 2011, p. 105-106).

Ao longo da narrativa, Denise Lesur procura as causas, lançando-se numa busca infrutífera pelo culpado (ela mesma, os pais, a escola, os amigos burgueses): “*La faute à qui*” (Ernaux, 2011, p.130).

*Il y a un mois, j'ai failli leur lancer à la figure que j'étais enceinte, pour voir la catastrophe, les voir virer au bleu, se convulser, les vieux masques de tragédie permanente, hurler hystériques et moi crier de joie, de rage, qu'ils ne l'avaient pas volé, que c'était à cause d'eux que je l'avais fait, eux, moches, minables, péquenots.* (Ernaux, 2011, p. 107).

Depois de culpar os pais, a escola, a religião, os professores, a narradora parece querer assumir sozinha a falta do aborto, deixando claro, porém, que não foram suas escolhas que a condenaram, mas a sua história, de filha de merceeiro à estudante universitária, aceitando-o, enfim, como um castigo inevitável: “*Le châtement, la correction par personne interposée. Embraquée par une petite sonde rouge. Vingt ans pour en arriver là. La faute à personne. Moi toute seule, moi d'un bout à l'autre. Qui. D'abord la fille de l'épicier Lesur, puis la première de la classe, tout le temps.*” (Ernaux, 2011, p. 108).

Se a escrita de Annie Ernaux, ao menos em *Les armoires vides*, parece pedir o dom do perdão, ela é, ao mesmo tempo, um dom a esses leitores que podem “tomá-la” ou “recusá-la”, mas que, de um jeito ou de outro, aceitaram este dom (o texto), pelo simples ato da leitura.

*Il me semble qu'en écrivant, je me projette dans le monde, au-delà des apparences, par un travail où tout mon savoir, ma culture aussi, ma mémoire, etc., sont engagés et qui aboutit à un texte, donc aux autres, en quelque nombre qu'ils soient, ce n'est pas la question. C'est tout le contraire d'un "travail sur soi". Si j'ai à me guérir de quelque chose, cela ne passe pour moi que par le travail sur le langage, et sur la transmission, le don aux autres d'un texte, qu'ils le prennent ou le refusent.* (Ernaux, 2003, p. 55).

Além disso, revisitar as feridas do passado através de um “fazer textual” (Havercroft, 2012, p.34), de uma escrita engajada que utiliza diversos procedimentos estéticos, é transformar a lembrança traumática, tornando-a menos incômoda, tornando o presente e o futuro mais suportáveis.

Como diz Havercroft (2012), o número de representações verbais e visuais de experiências traumáticas mostra que dizer o trauma não é absolutamente indizível como se repetiu por muito tempo<sup>5</sup>. Além disso, Havercroft (2012) entende que a escrita do trauma pessoal tem uma dimensão diferente no caso das escritoras mulheres, pois tem a possibilidade de provocar mudanças, não só em sua própria vida, mas na situação de “violência secreta feita às mulheres”, de uma maneira mais geral.

A escrita do trauma pessoal, no caso das mulheres, comporta toda uma dimensão ética, no sentido de que ela lhes oferece a possibilidade de mudar de estatuto, de se transformar de objeto da violência e da lembrança traumáticas em sujeito e mesmo agente. Rever esses episódios, lembranças e sintomas obsessivos do trauma que as atormentam é trabalhá-los, transformá-los, reconfigurá-los e, às vezes, se recuperar, ao menos em parte. O ato autobiográfico consiste, então, em um fazer discursivo, em uma escrita dotada de uma dimensão performativa, pois a narração do trauma mostra-se também como meio de agir sobre sua própria vida, de lhe prover mudanças e de testemunhar, em certos casos, a violência secreta feita às mulheres. (Havercroft, 2012, p. 21)<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> « Il existe donc bel et bien des représentations verbales et visuelles de ces expériences traumatiques, ce qui veut dire qu'elles ne sont pas absolument indicibles (unspeakable), à la différence de ce qui laissent entendre les oxymores typiques. » (Havercroft, 2012, p. 24)

<sup>6</sup> Texto no original: « L'écriture du trauma personnel chez les femmes comporte toute une dimension éthique, dans le sens où elle leur offre la possibilité de changer de statut, de se transformer d'objet de la violence et du souvenir traumatiques en sujet et même en agent. Revoir ces épisodes, souvenirs et symptômes obsessifs du trauma qui les taraudent, c'est les travailler, les transmuier, les reconfigurer et parfois, s'en remettre, du moins en partie. L'acte autobiographique consiste alors en un faire

Com efeito, o trauma, como o que aparece em Annie Ernaux, diferencia-se dos traumas de guerra ou de outros traumas coletivos, por ser sofrido de forma individual, privada, uma violência íntima, entretanto, possui também uma dimensão coletiva, pois é comum a muitas mulheres que normalmente mantêm segredo. Ao tornar público um trauma muitas vezes silenciado pelas mulheres, como o aborto, Ernaux chama a atenção da sociedade para um acontecimento que, quando visto como privado, isolado, é visto também como insignificante, algo que é preciso esquecer<sup>7</sup>.

Como explica (Montémont, 2015), na época da publicação de *Les armoires vides*, abortar, além de ser ainda ilegal, significava a transgressão de “múltiplas interdições”, como a perda da virgindade das meninas antes do casamento.

Em 1963-64, abortar é a consequência de uma situação na qual se entrecruzam múltiplas interdições: ter vivido uma sexualidade livre e procurado o prazer, ter desobedecido aos preceitos religiosos inculcados desde a infância, ter escarnecido dos valores familiares que se não ignoravam a sexualidade – a narradora dos *Armoires vides* escuta seus pais fazendo amor atrás de uma cortina –, sacralizam a virgindade antes do casamento. (Montémont, 2015, p. 29-30)<sup>8</sup>.

O tema do aborto é retomado e aprofundado por Annie Ernaux em *L'événement*, em que o aborto é assumido como O acontecimento, ou seja, aquele cuja importância está acima de todos os outros. Na declaração abaixo sobre esse livro, Ernaux deixa clara sua intenção de quebrar o silêncio que envolve esse ato, “tirá-lo da indignidade”, provocando a reação da sociedade em geral.

*L'intentionnalité de [L'événement] est présente dans le titre : bien plus que laisser un témoignage, déployer une expérience irréductiblement féminine, l'avortement, lui donner toute sa dimension de mesure du temps, du social, du sacré, son aspect initiatique. En faire aussi une expérience de mémoire et d'écriture, un tiers du*

---

*discursif, en une écriture dotée d'une dimension performative, car la narration du trauma s'avère aussi le moyen d'agir sur sa propre vie, d'y apporter des changements et de témoigner, dans certains cas, de la violence secrète faite aux femmes. »* (Havercroft, 2012, p. 21).

<sup>7</sup> « Lorsqu'un événement traumatique de ce genre est vu comme privé, il est aussi vu, très souvent, comme insignifiant, comme un événement isolé qu'il vaut mieux oublier, tout simplement. » (Havercroft, 2012, p. 23).

<sup>8</sup> Texto no original: « En 1963-64, avorter est la conséquence d'une situation dans laquelle s'entrecroisent de multiples interdits : avoir vécu une sexualité libre et recherché le plaisir, avoir désobéir aux préceptes religieux inculqués depuis l'enfance, avoir bafoué les valeurs familiales, qui si elles n'ignorent pas la sexualité – la narratrice des *Armoires vides* entend ses parents faire l'amour derrière un rideau – sacralisent la virginité avant le mariage. » (Montémont, 2015, p. 29-30).

*texte à peu près est consacré au travail de la mémoire, à sa relation avec l'écriture. Qu'un fait féminin, l'avortement, ne ressortisse plus à indignité. Il n'est pas sûr que j'aie réussi ! Mais la gêne provoquée par ce livre a tout de même été le signe d'un dérangement.* (Ernaux, 2003, p. 92).

Em *Les armoires vides*, apesar de o aborto não ser o tema principal, e sim a trajetória social da filha de merceeiros que consegue chegar à universidade, ele é vivido como um fato social e revela-se inserido em uma multiplicidade de traumas, sempre ligados à sua posição de mulher e trãnsfuga social.

*Les armoires vides* significa a transformação da protagonista de menina em mulher, e da autora, de mulher em mulher que escreve livros. Nesse livro, a gravidez e, principalmente, o aborto são experiências iniciáticas que representam a passagem para o mundo adulto.

No momento que sua carreira de escritora se inicia e todas as possibilidades estão a ser exploradas, a autora usa de forma livre os acontecimentos que marcaram sua vida, misturando-os com fatos e personagens inventados, construindo a sua máquina de desculpas como lhe convém.

Ao recuperar a linguagem usada na casa dos pais, as falas da sua infância; ao contar as humilhações a que foi submetida na escola, por pertencer à classe popular e não conhecer os códigos da classe dominante; ao revelar abertamente os riscos e as humilhações por que passou ao se submeter a um aborto clandestino, Ernaux deixa claro, desde esse primeiro livro, sua postura como escritora.

*[Avec Les armoires vides] j'entrais "mal", de façon incorrecte, boueuse, dans la littérature, avec un texte qui déniait les valeurs littéraires, crachait sur tout, blesserait ma mère. Ce n'était pas un premier roman aimable qui me vaudrait la considération de la province où je vivais, les félicitations de la famille. Mais du plus profond de mon être, je savais que je n'aurais pas pu écrire autre chose que ce texte-là. D'entrée de jeu, sans le vouloir de façon claire, je me suis située dans une aire dangereuse, j'écrivais "contre", y compris contre la littérature, que j'enseignais par ailleurs. Je crois que j'ai pris là une première habitude.* (Ernaux, 2003, p. 48).

Escrever "contra" significa não se submeter nem à linguagem, nem às ideias da classe dominante. Significa também tentar desestabilizar a ordem estabelecida. Para ela, a dureza e o peso do real estariam em oposição a tudo o que é leve, isto é, o que não tem profundidade, o que não incomoda, o que não faz refletir. A



maneira como escreve vai ao encontro de sua própria “visão da literatura”, visão aqui também no sentido de objetivo, efeito desejado.

*C'est au fond ma propre vision de la littérature que j'affirme, c'est-à-dire mon désir que chaque phrase soit lourde de choses réelles, que les mots ne soient plus des mots, mais des sensations, des images, qu'ils se transforment, aussitôt écrits/lus, en une réalité "dure", par opposition à "légère", comme on le dit dans le bâtiment.* (Ernaux, 2003, p. 113-114).

Enfim, beirando muitas vezes a grosseria, ou mesmo a violência, esse texto de Annie Ernaux parece ter sido vomitado, ou parido. Sua narrativa é um grito contra a dificuldade das meninas em satisfazer seus desejos em diversos domínios, sem que sejam criticadas ou punidas, principalmente quando provenientes da classe popular. Trata-se também de uma tentativa de se perdoar e pedir perdão, reescrevendo sua história e transformando o trauma em texto literário.

### **CONFESSION AND FORGIVENESS IN LES ARMOIRES VIDES D'ANNIE ERNAUX**

**ABSTRACT:** *Annie Ernaux, the winner of the 2022 Nobel Prize in Literature, is the author of numerous literary works written in French, which are essentially autobiographical. This article analyzes her first published book, the autobiographical novel Les armoires vides, in light of the works of Jacques Derrida on the Confessions of Saint Augustine and Jean-Jacques Rousseau, considered pioneers of autobiography. According to Derrida, these two authors begin by confessing minor faults that occurred during their teenage years so that the major mistakes made during adulthood can be forgiven beforehand. In Les armoires vides, Annie Ernaux also elaborates a narrative of guilt and forgiveness, in which the unintended pregnancy and illegal abortion, committed by the university student, are presented as results of her childhood in a working-class environment, as the daughter of small and uneducated traders. The naughty acts committed by the protagonist, as well as the distance from her parents' social environment due to contact with the bourgeoisie of private schools, are narrated to show the inexorability of her major fault, thus exempting her from all the guilt.*

**KEYWORDS:** *French literature. Autobiographies. Autobiographical novels. Guilt. Forgiveness.*

## REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **Esquisse pour une auto-analyse**. Paris: Éd. Raisons d’agir, 2004.

DERRIDA, Jacques. Matéria e memória. *In*: \_\_\_\_\_. **Papel-máquina**. Tradução de Evando Nascimento. São Paulo: Ed. Estação Liberdade, 2004. p. 19-136.

ERNAUX, Annie. Je ne pensais qu’à désobéir. **Le monde**, Paris, 3 avril 2016. Entrevista concedida à Sandrine Blanchard. Disponível em: [http://www.lemonde.fr/culture/article/2016/04/03/annie-ernaux-je-ne-pensais-qu-adesobeir\\_4894664\\_3246.html?xtref=acc\\_dir](http://www.lemonde.fr/culture/article/2016/04/03/annie-ernaux-je-ne-pensais-qu-adesobeir_4894664_3246.html?xtref=acc_dir) . Acesso em: 23 jan. 2018.

ERNAUX, Annie. **Le vrai lieu**. Paris: Gallimard, 2014.

ERNAUX, Annie. Les armoires vides. *In*: \_\_\_\_\_. **Écrire la vie**. Paris: Gallimard, 2011. p.103-209. (Coleção Quarto).

ERNAUX, Annie. **Les années**. Paris: Gallimard, 2008a.

ERNAUX, Annie. Annie Ernaux. **L’express**, Paris, 1 fév. 2008b. Entrevista concedida a Christine Ferniot et Philippe Delaroche. Disponível em: [https://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux\\_813603.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html) . Acesso em: 23 jan. 2018.

ERNAUX, Annie. La honte, manière d’exister, enjeu d’écriture. *In*: CHAOUAT, Bruno (dir.). **Lire, écrire la honte**. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2007. p. 307-319. (Collection Passages).

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

ERNAUX, Annie. Entretien avec Annie Ernaux : Une “conscience malheureuse” de femme. **Revista Littérealité**, n.9, v.1, p. 67-71, 1997. Entrevista concedida a Philippe Vilain. Disponível em: <https://litte.journals.yorku.ca/index.php/litte/article/download/27666/25523/28350> Acesso em: 20 nov. 2023.

GASPARINI, Philippe. **Est-il je?** Roman autobiographique et autofiction. Paris: Seuil, 2004.

HAVERCROFT, Barbara. Questions éthiques dans la littérature de l’extrême contemporain : les formes discursives du trauma personnel. *In* : SENNHAUSER, Anne. (org.). **Les Cahiers du CERACC** : Proses narratives en France au tournant du XXIe siècle, Paris, n.5, abril 2012. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3711988/mod\\_resource/content/1/formesdiscursivesduttrauma.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3711988/mod_resource/content/1/formesdiscursivesduttrauma.pdf) . Acesso em: 11 jan. 2018.

MONTÉMONT, Véronique. Avorter: scandale. *In*: FORT, Pierre-Louis; HOUDART-MEROT, Violaine. (éds). **Annie Ernaux**: un engagement d'écriture. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2015. p. 27-37.

