



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Mariana Timóteo da Costa Pereira

Annie Ernaux: o acontecimento e a política na literatura

Brasília

2026

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Mariana Timóteo da Costa Pereira

Annie Ernaux: o acontecimento e a política na literatura

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Literatura da
Universidade de Brasília para a obtenção
do título de mestre em Literatura.
Orientador: Gabriel Victor Rocha Pinezi.

Brasília

2026

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

TP436aa TIMOTEO DA COSTA PEREIRA, MARIANA
Annie Ernaux: o acontecimento e a política na literatura
/ MARIANA TIMOTEO DA COSTA PEREIRA; orientador GABRIEL
PINEZI. Brasília, 2026.
105 p.

Dissertação (Mestrado em Literatura) Universidade de
Brasília, 2026.

1. O aborto na França e o projeto de escrita de Annie
Ernaux. 2. O indizível e o testemunho . 3. Vergonha e
transgressão . 4. Imagens, religião e sacrifício . I.
PINEZI, GABRIEL, orient. II. Título.

Agradecimentos

Ao Gabriel Pinezi, orientador atencioso e rigoroso, que me deu muitos bons insights, além de sugerir uma bibliografia extensa para o trabalho.

Às professoras Fabrícia Wallace Rodrigues e Rosária Cristina Costa Ribeiro, da banca de qualificação, que, além das dicas preciosas para o trabalho, compartilharam suas experiências com essa jornalista não familiarizada com a academia, o que foi muito proveitoso.

À Jade, pela paciência e revisão sempre atentas.

Às muitas mulheres importantes da minha vida. Não são poucas porque tenho sorte:

- 1) Minha mãe, Glaucia, minha irmã, Ana Luiza, minha tropa de choque, e minha sobrinha, Sophia – amante das letras e do jornalismo como a tia, mas muito mais aplicada.
- 2) O meu grupo Amigas para Sempre, com quem troco diariamente mensagens de Whats App e que me dá amizade e força diária para conciliar trabalho e estudo. Pat, Gab, Sandra, Mirelle e Claudinha.
- 3) O Rede de Apoio dessas mulheres incríveis e fortes que me acompanham há tantos anos — Gabi, Ciça, Bia, Ana, Aline, as irmãs de alma Gisela, Monica e a mais antiga delas, minha comadre Naninha.
- 4) Minha outra comadre indispensável Silvia
- 5) As amigas da Globonews em Brasília, representadas pela chefe e confidente Denise, companheiras de trabalho que acompanham e abrilhantam meu dia a dia.
- 6) Annie Ernaux, Anne Carson, Sylvia Plath, Natalia Ginzburg, Maya Angelou, Conceição Evaristo, Marguerite Duras, Joan Didion ... só algumas das preferidas cuja escrita tocam minha alma feminista.

Ao meu saudoso pai Mundinho, que me ensinou que somos o que sabemos e quem amamos, o resto é o resto.

Ao Sergio, meu companheiro de vida e pai do Chico, que tanto me deu força e horas suas para que esse trabalho fosse concluído.

E ao Francisco, que me ensinou o tal do amor incondicional e que me inspira tanto, diariamente, fazendo meu coração quase explodir.

Resumo

A partir da análise de *O Acontecimento*, de Annie Ernaux (2000), este trabalho busca demonstrar como a autora utiliza a narrativa de um aborto clandestino vivido por ela entre 1963 e 1964 para construir um posicionamento político. Ao expor um episódio de violência íntima, Ernaux confere à experiência um caráter coletivo, revelando uma realidade compartilhada por milhares de mulheres na França da época, e ainda vivida por muitas em contextos contemporâneos nos quais o aborto permanece criminalizado. A dissertação está organizada em quatro capítulos. O primeiro apresenta um panorama histórico do aborto na França e analisa os mecanismos de controle sobre o corpo feminino, mobilizando, sobretudo, as reflexões de Michel Foucault e Silvia Federici. Discute-se, ainda, como esse contexto foi determinante para a formação de Ernaux como escritora, em diálogo com figuras como Simone Veil e Simone de Beauvoir. O segundo capítulo examina a dimensão testemunhal da escrita ernausiana. Embora reconheça a possibilidade de falha da memória e os limites da linguagem — que dificultariam a reconstituição fiel dos acontecimentos, aproximando-se da noção de opacidade do sujeito proposta por Judith Butler (2015) —, Ernaux afirma o compromisso com uma *écriture plate*, isto é, uma escrita plana e neutra (Ernaux, 2021, p. 14). No terceiro capítulo, analisa-se a trajetória da autora como trãnsfuga de classe, conforme a definição de Pierre Bourdieu (2006), e como essa posição social atravessada por deslocamentos contribui para a elaboração de afetos como a vergonha, mobilizados como potência de transformação, nos termos discutidos por Frédéric Gros (2023). Por fim, o quarto capítulo investiga o papel das imagens na obra de Ernaux, tanto como instrumento de rememoração quanto como estratégia de exposição da violência. Destaca-se o uso de referências simbólicas, inclusive religiosas, que aproximam sua experiência da ideia de sacrifício, colocando a autora no centro de um processo de transformação. Esta dissertação apoia-se, ainda, nas diversas declarações de Ernaux, presentes tanto em sua obra quanto em entrevistas, nas quais ela explicita seus procedimentos de escrita e os objetivos de seu projeto literário, fornecendo subsídios fundamentais para as análises desenvolvidas.

Palavras-chave: Aborto. *O Acontecimento*. Classe. Escrita. Testemunho. Fotografia. Política. Vergonha. Religião. Transgressão. Annie Ernaux.

Abstract

Based on an analysis of *Happening*, by Annie Ernaux (2000), this study seeks to demonstrate how the author uses the narrative of a clandestine abortion she experienced between 1963 and 1964 to construct a political stance. By exposing an episode of intimate violence, Ernaux gives the experience a collective dimension, revealing a reality shared by thousands of women in France at the time — and still lived by many in contemporary contexts where abortion remains criminalized. The dissertation is organized into four chapters. The first presents a historical overview of abortion in France and analyzes the mechanisms of control over women's bodies, drawing primarily on the work of Michel Foucault and Silvia Federici. It also discusses how this context was decisive in shaping Ernaux as a writer, in dialogue with figures such as Simone Veil and Simone de Beauvoir. The second chapter examines the testimonial dimension of Ernaux's writing. Although she acknowledges the possibility of memory failure and the limits of language — which would hinder a faithful reconstruction of events, approaching the notion of the opacity of the subject proposed by Judith Butler (2015) — Ernaux affirms her commitment to an *écriture plate*, that is, a flat, neutral style (Ernaux 2021, p. 14). The third chapter analyzes the author's trajectory as a class defector, according to Pierre Bourdieu's definition (2006), and how this social position, marked by displacement, contributes to the elaboration of affects such as shame, mobilized as a potential for transformation, as discussed by Frédéric Gros (2023). Finally, the fourth chapter investigates the role of images in Ernaux's work, both as a means of recovering memory and as a strategy for exposing violence. Particular attention is given to the use of symbolic references, including religious ones, which bring her experience closer to the idea of sacrifice, placing the author at the center of a process of transformation. This dissertation also draws on Ernaux's numerous statements, found both in her books and in interviews, in which she reflects on her writing processes and the aims of her literary project, providing key support for the analyses developed here.

Keywords: Abortion. *Happening*. Class. Writing. Testimony. Photography. Politics. Shame. Religion. Transgression. Annie Ernaux.

Lista de figuras

Figura 1: Captura de tela do acervo digital do Globo	17
Figura 2: Estátua dourada de Simone Veil exibida na Assembleia Nacional	21
Figura 3: Marie-Louise Giraud	27
Figura 4: Annie Ernaux entre 1962 e 1963, época em que fez o aborto	28
Figura 5: Passagem Cardinet, em Paris	32
Figura 6: Carta de Simone de Beauvoir recebida por Ernaux	42
Figura 7: Ernaux com os pais em Lillebone (1944-1945)	53
Figura 8: O comércio dos pais de Ernaux em Yvetot (na janela, dois primos dela, sem data especificada).	54
Figura 9: Ernaux em 1957, no primeiro ano do ensino médio no pensionato.	57
Figura 10: Ernaux em seu casamento, em 1964	65
Figura 11: Cena do filme O Acontecimento (2021)	67
Figura 12: “Desci na estação Malesherbes e andei até a rua de Tocqueville” (Ernaux, 2022a, p. 73)	76
Figura 13: “Na entrada da Passagem Cardinet, haviam posto uma placa nova. Deixaram a antiga, escura, inelegível. [...]” (Ernaux, 2022a, p. 73)	77
Figura 14: Placa antiga e escura da Passagem Cardinet	78
Figura 15: “Avancei pelo meio da rua, olhando em direção ao fundo, a fenda de luz entre os muros [...]” (Ernaux, 2022a, p. 74)	79
Figura 16: “No final da passagem Cardinet, virei à direita e procurei a igreja. Era Saint-Charles-de- Monceau [...]” (Ernaux, 2022a, p. 74)	80
Figura 17: Eglise Saint Charles de Monceau	80
Figura 18: “Dentro, havia uma estátua de Santa Rita e supus que deveria ter acendido uma vela para ela naquele dia, porque dizem que era a santa das ‘causas impossíveis’ [...]”	81
Figura 19: Cena da peça The Years (2025)	83
Figura 20: Fotografia tirada por Ernaux após relação com Marie	85
Figura 21: Ernaux e Éric, seu primeiro filho	94

Sumário

Introdução	9
Capítulo 1 – O aborto na França e o projeto de escrita de Ernaux	19
1.1 – Histórico de dominação e relações de poder	22
1.2 – Localizando Ernaux dentro da História	26
1.3 – O relato cronológico da experiência	28
1.4 – A política da literatura	33
Capítulo 2 – O indizível e o testemunho	43
Capítulo 3 – Vergonha e transgressão	49
Capítulo 4 – Imagens, religião e sacrifício	71
4.1 – Ernaux e a religião	86
4.2 – Ligando os pontos	96
Conclusão	98

Introdução

O evento que cada um de nós está no direito de esperar que seja a revelação do sentido de sua própria vida, evento esse que talvez não tenha encontrado, mas a caminho do qual eu sigo [...].

André Breton, *Nadja*

A frase acima (Breton, 2022, p. 48) é de *Nadja*, livro expoente do surrealismo que não caberá aqui analisar, mas cuja leitura se tornou relevante em minha pesquisa sobre Annie Ernaux. O narrador da obra de André Breton, escrita em 1928, conta-nos a história de uma mulher que clama por liberdade pelas ruas de Paris e diz: “eu sou a alma errante” (Breton, 2022, p. 56). Ernaux elenca o livro entre as obras que a inspiraram, como conta nesta entrevista:

De Breton, o que guardo na memória especificamente é a busca que perpassa seus escritos, inscrita no início de *Nadja*: descobrir “o que vim fazer neste mundo, e qual é a mensagem ímpar de que sou portador”. Guardo também um misto constante de sensibilidade e reflexão, a intransigência, o aspecto intratável de Breton. (Ernaux, 2023a, p. 91)

Ernaux, aqui, refere-se a uma característica admirada no surrealista, algo inegociável, o que ela chama de uma ousadia de escrita. Apesar de o estilo literário desenvolvido por ela ao longo dos anos, que será analisado neste trabalho, ser distinto do de Breton, é possível reconhecer na escrita ernauxiana a mesma ousadia que ela reconheceu no surrealismo; além de um desejo de passar uma mensagem, é latente em sua obra essa busca, dada também por meio por meio da escrita. Foram muitas as inspirações de Ernaux, e a frase escolhida de *Nadja* para dar início a este trabalho de mestrado ilustra o que penso ser algo importante: não importa se no campo do inconsciente surrealista ou na literatura realista de Ernaux, não estamos todos buscando, a partir de eventos, ter revelações? Dar um sentido à vida? Esse sentido existe? Ou o sentido já está desde sempre dado, no caminho já percorrido? Ernaux, ao contar sobre episódios de sua vida e seus conteúdos, se propõe a desbravar alternativas, lançando luz sobre obstáculos e transformando a percepção de leitores sobre assuntos variados.

Um desses assuntos percorridos é a questão do aborto, profundamente social e política. É o que me proponho a mostrar com a análise de *O Acontecimento* (Ernaux, 2022a),

no original, em francês, *L'Événement*, que também pode ser traduzido como *O Evento*. É o nome dado por Ernaux ao livro em que relata o périplo pelo qual passa após descobrir uma gravidez indesejada, entre 1963 e 1964, até realizar um aborto clandestino — quando o aborto ainda era crime na França. Publicada no ano 2000, é a obra em que a autora francesa acredita “ter ido mais longe” em seu processo de escrita (Ernaux, 2023a, p. 51). Estudante de letras, ela se vê grávida. A partir daí, vive uma série de situações violentas. Por causa de sua classe social, não tem dinheiro nem conhecimentos para fazer um aborto em segurança. Quando tenta falar sobre a gravidez a um amigo — casado e pai de um bebê — para que ele pudesse ajudá-la, ele a sugere que transem. “Para ele, eu tinha passado da categoria de garotas que não se sabe se aceitam transar para aquela de garotas que, sem dúvida alguma, já transaram” (Ernaux, 2022a, p. 23). O encontro com a estrutura patriarcal se dá também quando um médico lhe dá um remédio para que o embrião se fortaleça dentro do útero, mesmo depois de notar seu desespero e sua súplica para a “menstruação descer” (Ernaux, 2022a, p. 28).

Decidida a não manter o embrião, sai à procura de uma “fazedora de anjos”. O apelido era dado às mulheres dispostas a ajudar outras a não manterem a gravidez na França antes da Lei Veil, de 1975, quando o aborto foi descriminalizado. Quando consegue o atendimento, meses depois, passa por um processo sofrido até a expulsão do feto, descrito por ela de forma bem crua na obra, a partir do momento em que as contrações se iniciam (“senti uma vontade violenta de cagar”) até quando o “bonequinho” pende de sua vagina “na ponta de um cordão avermelhado”. No fim, se compara a um “animal”. (Ernaux, 2022a, p. 58). Ao se comparar a uma criatura que defeca no momento do aborto, Ernaux torna latente problemas relativos tanto às formas de imaginar a violência quanto ao caráter propriamente violento das imagens, discussões basilares a serem desenvolvidas nesta dissertação.

Além de documentar sua vida pelas palavras, ela também faz isso por meio da fotografia, ligando-a à literatura nesse “certo favorecimento da realidade”, como argumenta Susan Sontag (2009, p. 95). O aborto aparece como “provação, sacrifício” (Ernaux, 2022a, p. 70), mas também como uma experiência transgressora e digna de ser contada. Após a experiência de sofrimento, Ernaux descreve seu orgulho, compara o segredo de ter abortado a algo sagrado e diz que “com certeza foi algo desse orgulho que me fez escrever esse texto”. (Ernaux, 2022a, p. 67-68)

Essas passagens podem resumir como a literatura encontra a política na obra de Ernaux, via relato da violência sobre o corpo da mulher, corpo que, como veremos em minha

análise, não só o Estado, mas toda uma estrutura de poder, historicamente, buscou controlar. Para isso, cito autores como Michel Foucault e Silvia Federici. As ferramentas dessa escrita não podem ser analisadas sem darmos um contexto sobre o aborto, sua criminalização e mais tarde descriminalização na França, bem como sobre tudo que envolve a luta de mulheres como Simone Veil e Simone de Beauvoir para que a interrupção da gravidez deixasse de ser considerada crime. As duas Simones, aliás, são citadas por Ernaux em variadas ocasiões como determinantes em sua formação enquanto escritora e também ativista. Por isso, é importante trazer esse histórico junto à análise crítica e literária da obra.

Nota-se que os fatos narrados por Ernaux no livro aconteceram mais de uma década antes da Lei Veil, de 1975, e ela escreve sobre isso muitos anos depois. Ao discutir o acontecimento na literatura, Eagleton (2024, p. 195) argumenta que o que um escritor faz pode ser algo determinado por regras de gênero ou pelo contexto histórico, ou quanto por questões pessoais. O autor tem algo em mente ao escrever? Ele tem alguma coisa em mente? Ernaux diz explicitamente que ela tem. Meu trabalho será mostrar como a narradora transforma-se nesse ser político capaz de, por meio de sua experiência, por meio das representações de violência, posicionar-se socialmente — como se estivesse espelhando a sua experiência na de outras mulheres que vivenciam situações semelhantes. Ao interromper a gravidez, desafiando a lei vigente, a autora se diz isenta de culpa e compara o que aconteceu com ela a um dom, dom que não pode ser desperdiçado. É por essa razão que decide contar o que aconteceu, por acreditar que o sofrimento tenha acontecido para que ela o contasse (Ernaux, 2022a, p. 71): “o verdadeiro objetivo da minha vida talvez seja apenas este: que meu corpo, minhas sensações e meus pensamentos se tornem escrita” (Ernaux, 2022, a, p. 71).

Mesmo estando na França e não precisando mais, como ela mesma reconhece em *O Acontecimento*, lutar para mudar nenhuma lei, Ernaux ressalta que a luta é essa vigilância eterna que as mulheres precisam ter, para que também direitos adquiridos não lhes sejam tirados. Ela escreve querer mergulhar mais uma vez nesse período de sua vida para não permitir que o assunto deixe de ser uma pauta relevante. Assim, escreve:

Que o modo como vivi essa experiência do aborto — a clandestinidade — remonte a uma história superada não me parece um motivo válido para deixá-la enterrada — mesmo que o paradoxo de uma lei justa seja quase sempre obrigar as antigas vítimas a se calar, em nome de que “tudo isso acabou”, de maneira que o mesmo silêncio de antes encubra o que aconteceu. É justamente porque nenhuma interdição pesa mais sobre o aborto que posso, deixando de lado o senso coletivo e as fórmulas necessariamente simplificadas, impostas pela luta das mulheres dos anos 1970 —

“violência contra as mulheres”, etc — enfrentar, na sua realidade, esse acontecimento *inesquecível*. (Ernaux, 2022a, p. 16, grifo no original)

Sou jornalista de formação, trabalho em redações desde 1995, e a forma com que as discussões pouco maduras sobre o aborto no Brasil sempre se deram me chama a atenção. Em 2013, fiz uma reportagem para o Jornal O Globo em que mostrei que o serviço de aborto legal no Brasil funcionava muito aquém e com muito mais dificuldades do que previa a lei (O Globo, 2013). Penso que a realidade de Ernaux na França, em 1963, ainda é a realidade de milhares de mulheres no Brasil em 2026¹. Aqui, a interrupção da gravidez só é permitida em três casos: se houver risco de morte para a mulher por causa da gestação; se a gravidez foi provocada por estupro; ou se o feto é anencéfalo (sem cérebro). No resto dos casos, é crime. A questão jurídica relacionada à descriminalização voltou à pauta do Supremo Tribunal Federal em 2023 — qualquer tentativa de abordar a questão via outros poderes, como Congresso e Executivo, falharam até aqui. Há uma profunda divisão da sociedade brasileira sobre o tema e opiniões contrárias por parte de setores conservadores e religiosos. De saída da corte em razão da aposentadoria compulsória aos 75 anos, a ministra do Supremo Tribunal Federal Rosa Weber, uma das três mulheres a compor o STF em 132 anos de História — dentro de um universo de 168 ministros homens (O Globo, 2023) — resolveu, em setembro de 2023, pautar o tema para poder deixar seu voto registrado.

Em seu voto, a favor da descriminalização do aborto, Rosa Weber escreveu que: “A maternidade é escolha, não obrigação coercitiva” (BBC News Brasil, 2023). A ministra afirmou que a questão do aborto inseguro é uma das quatro causas diretas de mortalidade materna, ponderando:

Impor a continuidade da gravidez, a despeito das particularidades que identificam a realidade experimentada pela gestante, representa forma de violência institucional contra a integridade física, psíquica e moral da mulher, colocando-a como instrumento a serviço das decisões do Estado e da sociedade, mas não suas. (BBC, 2023)

O julgamento, depois, foi suspenso. A volta à pauta ocorreu em outubro de 2025 pelas mãos de Luís Roberto Barroso, antes de deixar a corte. Ele votou pela

¹ O aborto segue como uma importante questão de saúde pública no Brasil. Dados da última Pesquisa Nacional do Aborto (Diniz; Medeiros; Madeiro, 2021) mostram que, em 2021, cerca de 10% das mulheres disseram ter feito ao menos um aborto na vida. Os pesquisadores estimam que aproximadamente uma em cada sete mulheres (15%) fez um aborto aos 40 anos. Cerca de 43% delas acabaram sendo hospitalizadas por causa do procedimento, que precisa ser feito em clínicas clandestinas ou com o uso de medicamentos caseiros, sem orientação médica.

descriminalização do aborto até 12 semanas de gestação. (Barroso, STF Notícias, 2025). As decisões foram criticadas por entidades como a CNBB (2025). Os dois tomaram, assim, uma decisão política. O julgamento foi novamente suspenso, sem data para ser colocado novamente em pauta. Mesmo em casos em que os procedimentos são permitidos, os obstáculos enfrentados são inúmeros, como vimos, em 2020, em plena pandemia de Covid-19, quando uma menina de 10 anos, estuprada no Espírito Santo, conseguiu após muita crítica e exposição passar por um aborto ao qual, pela lei, deveria ter acesso em Pernambuco (G1, 2020).

A ideia de que a maternidade é escolha e não vocação natural já era discutida por Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo*, publicado em 1949, e foi aprofundada por outras feministas, como Élisabeth Badinter (1980). Simone argumentava que a sociedade (patriarcal) insistia em dizer que a maternidade é "vocação natural da mulher" (Beauvoir, 1949, p. 279) e por onde ela “realiza seu destino fisiológico”. A autora aborda a hipocrisia relacionada ao aborto, ainda proibido na França, onde havia um “número igual de abortos e nascimentos”.

O controle de natalidade e o aborto legal permitiriam à mulher assumir livremente suas maternidades. Na realidade, são em parte uma vontade deliberada e em parte o acaso que decidem da fecundidade feminina. [...] Gravidez e maternidade são vividas de maneira muito diferente, caso se desenvolvam na revolta, na resignação, na satisfação, no entusiasmo (Beauvoir, 1949, p. 289-290)

Ou seja, tais questões da mulher são vividas seja em 1949, quando Beauvoir escreve essas palavras, seja em 1963, quando Ernaux faz um aborto clandestino, até o ano 2000 quando ela escreve *O Acontecimento*. Ainda em 2023, quando Rosa Weber afirma a intenção de que a maternidade não seja uma imposição (BBC News Brasil, 2023). Se na França houve avanços na legislação, a ponto de o direito ao aborto em 2025 estar na Constituição, em países como o Brasil mulheres ainda hoje passam pelo que Ernaux passou nos anos 60. Assim, Ernaux e Beauvoir dividem um desejo de amplificar vozes femininas e expor as complexidades das estruturas patriarcais (Gew Humanities Group, p. 186).

Não deixo, assim, de pensar numa frase escrita por Ernaux em *Memória de Menina* (Ernaux, 2025), livro em que relata episódios de sua adolescência: “Todos os dias, em todos os cantos do mundo, existem homens fazendo uma roda em torno de uma mulher, dispostos a *jogar pedra*” (Ernaux, 2025, p. 57). E é relatando a violência, as pedras jogadas

que, por meio da literatura, ela se posiciona politicamente. O jornal francês *Libération* (2022) deu o título de *O Acontecimento* para um suplemento dedicado a Ernaux, quando ganhou o Nobel de Literatura, em 2022. Nele, autores franceses discorrem sobre a vida e a obra da autora. “Com ela, não apenas a literatura foi premiada, mas também o engajamento”, escreve Alexandra Schwartzbrod (Liberation, 2022). “Engajamento pelas mulheres, engajamento pela esquerda, engajamento contra a segregação de classe”. Trataria-se de um prêmio “corajoso e político”, diz a autora, dado num momento em que as leis americanas revisavam a permissão ao aborto, entre outros (Liberation, 2022). Ou como Rose Marie Lagrave fala para a própria Ernaux durante um encontro:

Você ofereceu à nossa geração uma espécie de bússola não normativa, fundada na escrita de experiências comuns, para nos emanciparmos das imposições e dos determinismos sociais em que estávamos enredados e, tanto quanto possível, colocá-los à distância. Você abriu portas em nós, incitando-nos coletivamente a encontrar recursos em nós mesmas para esboçar, em traços largos, um mundo melhor. Seus livros são um ponto de apoio constante: sim, nós não estávamos sozinhas — ela está aqui, e ainda está. (Ernaux; Lagrave, 2022, p. 35)

No mesmo diálogo, Ernaux cita questões envolvendo o aborto nos EUA e na Europa (Ernaux; Lagrave, 2022, p. 41-42) e diz de uma necessidade de vigilância contínua para as questões que a cercam. Também reconhece o que sua literatura produz, como nessa entrevista para Pierre Bras:

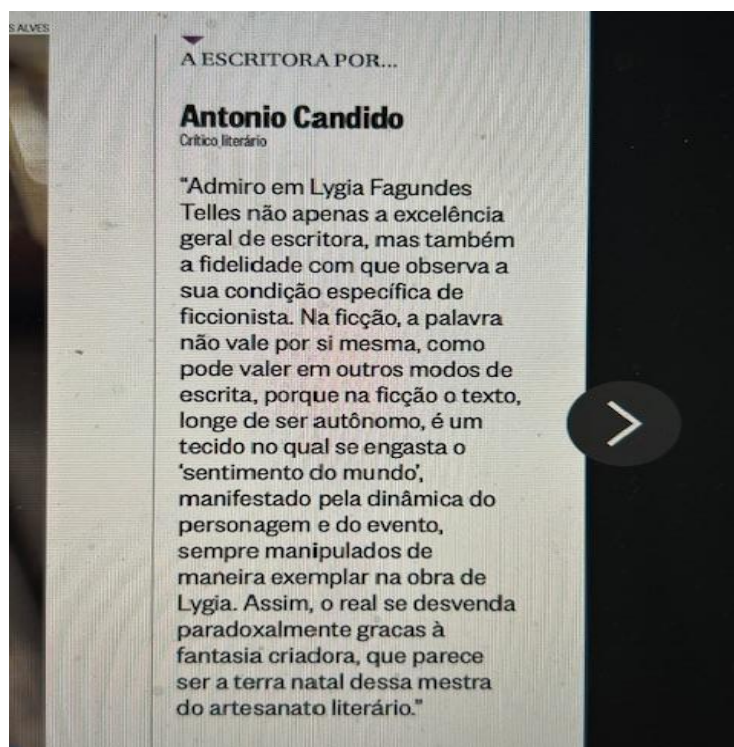
Nas cartas que recebo, percebo que, por meio dos meus livros, os leitores releem suas vidas — ou episódios de suas vidas, situações — e os releem de forma diferente. Eles se libertam da vergonha social ou sexual, muitas vezes, ao vê-la assumida pela narradora e colocada em uma perspectiva a qual eles não tinham pensado. (Ernaux; Bras, 2017, p. 101)

Cresci com gosto especial pela leitura e optei pelo jornalismo como profissão. Há mais de 10 anos trabalho com *hardnews*: política, economia, etc. Trabalhei em redações de Rio, São Paulo, Londres e atualmente Brasília — além disso, fui correspondente em Caracas e participei de variadas coberturas internacionais. O que mais gosto na minha profissão é justamente ter essa oportunidade de conhecer lugares para, a partir disso, contar histórias. As entrevistas e reportagens que fiz ocupam espaço especial nessa memória e acho que foi isso que, próxima a completar 50 anos, me fez voltar à sala de aula na Universidade de Brasília (UnB), para esse mestrado em letras. E não escolhi mergulhar na obra de Annie Ernaux à toa. Além da questão tão feminina que é o aborto, temática central de sua obra que selecionei para análise, quis ampliar meu olhar para além de *O Acontecimento* (Ernaux,

2022a), estudando Ernaux como esse ser político — que fala com a sociedade por meio não só de sua literatura como de suas declarações.

Pensei em uma entrevista especial que fiz nesses anos como jornalista, com outra mulher que admirava para além da escrita: Lygia Fagundes Telles. Em abril de 2013, prestes a completar 90 anos, ela me recebeu em sua casa em São Paulo (O Globo, 2013). Tomamos chá, ela me mostrou fotos antigas, me deu uma cópia autografada de *A Disciplina do Amor* (Telles, 1980), pequenos escritos seus em folhas de papel e uma longa entrevista. Falou de memórias e do fato de ela nunca passar um dia sem escrever — porque era uma questão de “vocação e paixão”. Consegui algo que me orgulha para esta reportagem: um depoimento inédito de Antonio Candido sobre Lygia; ele não dava mais entrevistas, quase não saía de casa, mas me prometeu escrever algo sobre a escritora durante um telefonema. Escreveu isso:

Figura 1: Captura de tela do acervo digital do Globo



Fonte: O Globo. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/acervo/>

Lygia Fagundes Telles e Annie Ernaux usam, como Candido, a palavra de forma distinta. Lygia cria personagens. Ernaux   a personagem. Mas penso nas duas como

mulheres desbravadoras em suas vidas pessoais e capazes de, em suas obras, retratarem as tais “vocações e paixão” às quais Lygia se referiu em sua entrevista.

Dividi minha dissertação em quatro capítulos. O primeiro apresenta um panorama histórico do aborto na França e analisa os mecanismos de controle sobre o corpo feminino e como esse contexto foi importante para a formação de Ernaux como escritora. O segundo capítulo examina a dimensão testemunhal da escrita ernausiana. Embora reconheça a possibilidade de falha da memória e os limites da linguagem — que dificultariam a reconstituição fiel dos acontecimentos, aproximando-se da noção de opacidade do sujeito proposta por Butler (2015) —, Ernaux afirma o compromisso com uma *écriture plate*, isto é, uma escrita plana e neutra (Ernaux, 2021). No terceiro capítulo, analisa-se a trajetória da autora como trãnsfuga de classe, conforme a definição de Pierre Bourdieu (2006, p. 316), e como essa posição social atravessada por deslocamentos contribui para a elaboração de afetos como a vergonha, mobilizados como potência de transformação, nos termos discutidos por Frédéric Gros (2023). Lembro aqui da promessa feita de “vingar a sua raça” (Ernaux, 2023a, p.13). O quarto capítulo investiga o papel das imagens na obra de Ernaux e destaca o uso de referências simbólicas, inclusive religiosas, que aproximam sua experiência da ideia de sacrifício, colocando a autora no centro de um processo de transformação. Em *Os Anos* (Ernaux, 2021b), quando escreve que todas as imagens vão desaparecer, Ernaux faz uma lista de cenas que deseja guardar em sua memória.

Discuto, assim, o papel das imagens e da fotografia que auxiliam a escritora a recuperar memórias, imprimindo eventos fundamentais no cerne de sua experiência (Sontag, 2009). As imagens também aparecem para reforçar a violência e ajudá-la a demonstrar sacrifícios feitos. A religiosidade da mãe e sua própria educação católica são determinantes para essa escolha. Analiso como ela diz usar a escrita como faca, a “arma de que preciso” (Ernaux, 2023a, p.47) — não impunemente a faca é um instrumento também usado em cerimônias de sacrifício. A escrita também vem como “mancha”, como a “realidade do mundo”. Sobre isso, declara: “Eu gostaria que minhas palavras fossem como manchas, mudas e pesadas, das quais não se consegue se desprender”. (Ernaux; Fort, 2022, p. 54). Essa ideia de que a escrita perdura e é capaz de influenciar é a intenção declarada da autora. Como define Blanckeman em *L’Herne* (Ernaux; Fort, 2022, p. 150-151), há, em Ernaux, quase que um humanismo idealista, um messianismo. E mostro como as imagens e suas descrições fazem a autora ganhar esse caráter messiânico.

Esses elementos compõem a teia literária de Ernaux e demonstram o que ela pretende e, ao meu ver, alcança com sua escrita — concluindo este trabalho. Esta pesquisa adotou a tradução de *O Acontecimento* em língua portuguesa, assim como a de outras obras de Annie Ernaux disponíveis no Brasil, considerando que tais versões constituem o principal meio de circulação e recepção da autora no país. Parti do entendimento de que a tradução não se limita a reproduzir o texto original, mas o reinscreve em um novo contexto linguístico e cultural, produzindo sentidos próprios. Nesse sentido, as traduções são tratadas aqui como objetos legítimos de análise. Porém, muitos dos textos abordados são do original em francês, traduzidos livremente por mim, devido à sua indisponibilidade em português. Também recorri constantemente aos textos publicados no Brasil em sua língua original para esclarecer nuances lexicais ou semânticas relevantes para a interpretação. Além da obra em si, analisei muitos outros livros, assim como filmes, artigos e inúmeras entrevistas dadas por Ernaux, uma escritora que, como percebi durante a pesquisa, fala bastante sobre o processo e a intenção de sua escrita, o que considerei demasiado rico para o trabalho proposto.

Capítulo 1 – O aborto na França e o projeto de escrita de Ernaux

A vida real, a vida enfim descoberta e esclarecida, a única vida, por conseguinte, realmente vivida, é a literatura.

Annie Ernaux, *A Escrita como Faca*

O aborto na França foi descriminalizado em 17 de janeiro de 1975, com a promulgação da Lei Veil, em homenagem à então ministra da Saúde Simone Veil. Meses antes, em 26 de novembro de 1974, perante uma Assembleia Nacional que, como a própria ministra observou, era composta majoritariamente de homens, Veil fez um discurso que se tornou famoso. Pediu que a legislação fosse modificada porque a situação da época era “má, deplorável e dramática” (França, 1974).

Digo isso com toda a minha convicção: o aborto deve continuar sendo uma exceção, o último recurso para situações sem saída. Mas como tolerá-lo sem que perca esse caráter de exceção, sem que a sociedade pareça encorajá-lo? [...] Gostaria, antes de tudo, de compartilhar com vocês uma convicção de mulher — e peço desculpas por fazê-lo diante desta Assembleia quase exclusivamente composta por homens: nenhuma mulher recorre ao aborto com alegria no coração. Basta ouvir as mulheres. É sempre um drama, e sempre continuará sendo um drama. É por isso que, se o projeto que lhes é apresentado leva em conta a situação de fato existente, se admite a possibilidade de uma interrupção da gravidez, é para controlá-la e, na medida do possível, dissuadir a mulher. Acreditamos assim responder ao desejo, consciente ou inconsciente, de todas as mulheres que se encontram nesta situação de angústia, tão bem descrita e analisada por algumas das personalidades ouvidas pela comissão especial durante o outono de 1973. (França, 1974)

Na abertura dos Jogos Olímpicos de Paris 2024, foram homenageadas dez mulheres francesas com estátuas douradas (Olympics, 2025), incluindo Simone Veil (1927-2017). Sua representação estava ali, ao lado de nomes como Simone de Beauvoir² (autora de *O Segundo*

² Simone foi uma importante ativista pela descriminalização do aborto e dos direitos reprodutivos na França. Em abril de 1971, ela ajudou na redação do famoso manifesto publicado pela revista *Nouvel Observateur*, em que 343 mulheres francesas, e famosas como Beauvoir — dentre elas Marguerite Duras, Catherine Deneuve e Françoise Sagan —, declaravam-se a favor da descriminalização do aborto. Na lista, relataram também terem passado por um (Mc Hugh, *Time*, 2018).

Um milhão de mulheres fazem aborto todos os anos na França. Elas o fazem em condições perigosas devido à clandestinidade à qual são condenadas, embora essa operação, realizada sob controle médico, seja das mais simples. Silencia-se sobre esses milhões de mulheres. Eu declaro que sou uma delas. Eu declaro ter abortado. Assim como reivindicamos o livre acesso aos meios anticoncepcionais, reivindicamos o aborto livre. (Adéquations, 1971, p. 2)

Sexo), Gisèle Halimi (advogada franco-tunisiana ativista do anticolonialismo), Paulette Nardal (ativista pela igualdade racial) e Olympe de Gouges (pioneira na defesa do direito das mulheres).

Figura 2: Estátua dourada de Simone Veil exibida na Assembleia Nacional



Fonte: Sortir a Paris. Disponível em: <https://www.sortiraparis.com>

Sobrevivente do Holocausto e primeira mulher a presidir o Parlamento Francês, Veil foi sepultada no Panteão após sua morte, e seu funeral contou com a presença de milhares de pessoas (The Guardian, 2025). Ela se tornou apenas a quarta mulher a ter a honra de ter seu túmulo no Panteão, direito dedicado apenas aos “grandes” da França. São 72 homens. Na entrada, a placa diz “A nação agradece seus grandes homens”. Os restos de Veil foram para lá graças a milhares de petições assinadas. Quando isso ocorreu, a multidão dizia: “Merci, Simone”. A Lei francesa nº 75-17, conhecida como Lei Veil, legalizou a interrupção voluntária da gravidez em 1975, estabelecendo condições específicas para sua prática (França, 1975).

Os movimentos feministas logo se mobilizaram para, após a publicação, se aproveitarem do momento e da repercussão. Em 1972, De Beauvoir apresentou-se como testemunha de defesa no chamado julgamento de Bobigny trial, em que uma menina chamada Marie-Claire, de 16 anos, foi ao banco dos réus por ter feito um aborto clandestino após um estupro. O julgamento atraiu uma grande atenção da mídia e expôs os desafios enfrentados especialmente pelas meninas pobres do país no que dizia respeito ao aborto. Marie-Claire foi absolvida (Schwartz, 2018).

Em 2001, a lei foi revisada para permitir a interrupção da gravidez até 14 semanas de gestação, além de não ter mais a exigência de aconselhamento obrigatório para mulheres adultas. Desde então, a legislação francesa passou por várias modificações para ampliar o acesso ao aborto e, em 4 de março de 2024, o país tornou-se o primeiro do mundo a incluir o direito ao aborto na Constituição (Le Monde, 2024). Mais uma vez, milhares de francesas foram às ruas celebrar (NBC News, 2024).

Esse contexto é importante ao analisarmos *O Acontecimento* (Ernaux, 2022a), um dos romances mais importantes da obra de Annie Ernaux. Nascida em 1940 em Lillebone, na França, com pais de origem operária e que no pós-guerra conseguiram abrir um café-mercearia na cidade de Yvetot, Ernaux conseguiu experimentar uma mobilidade social graças a fatores variados (Morisi, 2014. p. 4). Os pais conseguiram uma modesta melhora social e econômica, priorizaram a educação da filha única, que teve uma trajetória bem-sucedida numa escola privada católica para meninas e, mais tarde, fez faculdade de letras, na Universidade de Rouen, período em que realizou o aborto relatado em *O Acontecimento*. Depois disso, se casou com um homem de uma família burguesa (Morisi, 2014, p. 6).³

³Já em seu primeiro livro, *Os Armários Vazios*, escrito em 1974, Annie Ernaux lidou com temas que estariam presentes no restante de sua obra: questões de classe, aborto, vergonha. Se em seu primeiro livro recorreu a uma personagem fictícia para vivenciar essas questões, depois a autora optou por se colocar como a protagonista de suas histórias, relatando “a vida e seus conteúdos” (Ernaux, 2022b, p. 7). Sua produção literária é longa — ela segue escrevendo em 2026 — e lida ainda com questões como casamento (*A Mulher Congelada*, 1981), a origem social do pai (*O Lugar*, 1983), da mãe (*Uma Mulher*, 1987), uma irmã morta quando criança (*A Outra Filha*, 2011), vergonha (*A Vergonha*, 1997), paixões avassaladoras (*Paixão Simples*, 1991; *O Jovem*, 2022). Os fascínios e desventuras provocados pelo capitalismo (*Olhe as Luzes meu Amor*, 2014) e até um câncer que a acometeu entre 2002 e 2003, dissecado em *O Uso da Foto* (2005). Em *Os Anos*, publicado na França em 2008, propõe-se a escrever uma história coletiva de uma geração por meio de suas memórias pessoais. Ernaux diz que as imagens, um dia, desaparecerão (Ernaux, 2021, p. 5) mas que, ao contar a vida vivida, pela escrita, ela acredita ser capaz de “salvar alguma coisa deste tempo no qual nós nunca mais estaremos” (Ernaux, 2021, p. 274). Ou preservar, pela literatura, os rastros do vivido coletivo antes que desapareçam. Em *Atelier Noir*, publicado na França em 2011, *Écrire la Vie* (2011, 2022) e *A Escrita como Faca e Outros Textos* (2023), Ernaux discorre sobre seu projeto de escrita e o que a inspira. A edição dedicada a ela do prestigioso *L'Herne* (2022) traz artigos inéditos, fotos e cartas trocadas com personalidades como Simone de Beauvoir. Ernaux também publica trechos de seus diários e é uma pessoa midiática, concede muitas entrevistas nas quais, além de falar sobre seu processo criativo e o que pretende com seu trabalho, emite suas opiniões políticas. Faz uma literatura implicada, como definiu Bruno Blanckeman (2015). Em 2022, Annie Ernaux foi agraciada com o Prêmio Nobel de Literatura devido a, segundo a Academia do Nobel, sua “coragem e acuidade clínica com que desvenda as raízes, os estranhamentos e os constrangimentos coletivos da memória pessoal” (G1, 2022). Ao se manifestar sobre o prêmio, afirmou: “Fiquei surpresa. É uma grande responsabilidade testemunhar, não necessariamente em termos de escrita, mas testemunhar com precisão e justiça em relação ao mundo” (G1, 2022). Ao discursar na premiação do Nobel, Ernaux, a única mulher francesa a receber o prêmio até então, lembrou de uma promessa feita em seu diário, escrito quando tinha 22 anos, de que iria escrever para “vingar sua raça” (Ernaux, 2023a, p. 13). Citou várias sensações que experimentou durante a vida, que serviram de material para a escrita, provocadas por fatores como ter vindo de uma classe social inferior ou ser mulher. Disse que acabou fazendo uma escolha de escrita para jogar luz sobre “situações revoltantes” e dá como exemplo uma que viveu quando era estudante, “[...] o Estado francês sempre condenava as mulheres: o recurso ao aborto clandestino pelas mãos de uma fazedora de anjos” (Ernaux, 2023a, p. 16), como é hoje no Brasil e em tantos outros países.

O Acontecimento foi lançado no ano 2000, na França. Na obra, a autora relembra em detalhes o aborto clandestino realizado por ela em 1964, a descoberta da gravidez em 1963, quando o aborto ainda era criminalizado na França. A contracapa da edição brasileira traz um trecho do livro emblemático para a análise que proponho fazer a seguir.

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

Antes de iniciar a análise da obra em si e discutir como ela se insere no projeto literário de Ernaux, cabe o desenho de um histórico sobre como o aborto foi sendo tratado politicamente e como sua proibição, e mais tarde descriminalização, se deu na França. Como Ernaux pretende contar sua história no livro, penso que é fundamental entender as condições em que a jovem Annie Duchesne, seu nome de solteira, vivia quando fez o aborto.

1.1 – Histórico de dominação e relações de poder

A dominação masculina sobre o corpo das mulheres a que Ernaux se refere na obra já foi analisada por diversos autores. As restrições legais ao aborto, como veremos a seguir, estão intimamente ligadas a essa dominação. Segundo Leslie J. Reagan (1997) o processo de criminalização do aborto nos Estados Unidos se deu basicamente por influências religiosas (especialmente da Igreja católica e do protestantismo) e lobby da medicina moderna, que se impôs sobre prática populares e parteiras. Isso veio aliado a questões sociais e políticas, como temores de queda populacional e até racismo (havia um discurso na época de que mulheres brancas estavam tendo menos filhos do que as negras). Reagan observa que, durante os séculos XVIII e início do XIX, o aborto era legal nos EUA até o momento do *quickening* (quando a mulher sente os primeiros movimentos fetais). Essa prática era aceita e não enfrentava objeções legais significativas. Contudo, no século XIX houve uma mudança nas atitudes em relação ao aborto, influenciada por médicos que buscavam profissionalizar a medicina e eliminar concorrentes, como parteiras e curandeiros. Esses médicos argumentavam que o aborto era perigoso e imoral, levando à criação de leis que criminalizavam a prática em muitos estados.

Reagan discute como médicos, especialmente por meio da Associação Médica Americana, lideraram campanhas contra o aborto, resultando na criminalização generalizada da prática até o final do século XIX. Eles alegavam preocupações com a segurança e moralidade, mas também estavam motivados pelo desejo de consolidar o controle profissional sobre a saúde reprodutiva. A autora destaca que, apesar da criminalização, muitas mulheres continuaram a procurar abortos, frequentemente recorrendo a métodos inseguros. Isso levou a riscos significativos para a saúde e a um aumento nas taxas de mortalidade materna. (Reagan, 1997, p. 9).

Em *Calibã e a Bruxa* (Federici, 2017), Silvia Federici nos conta que nem sempre os corpos das mulheres foram regulados. Na Idade Média, por exemplo, era comum as mulheres interromperem gestações se assim desejassem. O controle sobre o corpo foi se consolidando a partir do surgimento da burguesia, que precisou começar a “adestrar corpos”, segundo Foucault (2023, p. 150) para que os homens fossem trabalhar nas fábricas enquanto as mulheres produzissem e cuidassem do maior número possível de seres humanos, tencionando que eles fizessem parte da mão de obra futura. Isso se deu com o apoio da Igreja, essa que hoje em dia se posiciona veementemente contra o aborto. Essa definição de utilidade biológica do corpo da mulher foi sendo concretizada ao longo dos anos. Mas nem sempre sofreu tamanha regulação. Federici (2017) descreve políticas públicas que foram levando a uma "escravização das mulheres à procriação".

Enquanto na Idade Média elas podiam usar métodos contraceptivos e haviam exercido um controle indiscutível sobre o parto, seus úteros se transformaram em território político, controlados pelos homens e pelo Estado: a procriação foi colocada diretamente a serviço da acumulação capitalista. (Federici, 2017, p. 186)

As mulheres que não se enquadrassem nesses novos modelos de família, de trabalho, eram tachadas e perseguidas como bruxas. Erradicá-las passou a ser necessário para o que Federici (2017) chama de “racionalização capitalista do trabalho”: segundo a autora, “o corpo foi sendo progressivamente politizado, desnaturalizado e redefinido como o outro, o objeto limite da disciplina social” (Federici, 2017, p. 292).

O Estado foi lançando gradualmente uma “verdadeira guerra contra as mulheres” (Federici, 2017, p. 182) para retirar-lhes o controle sobre seus corpos e sobre a reprodução, e as variadas formas de vigilância foram surgindo. A autora argumenta que essa criminalização

da concepção expropriou mulheres de conhecimentos milenares, passados de geração em geração de, por exemplo, ervas abortivas, que lhes davam “certa autonomia em relação ao nascimento dos filhos” (Federici, 2017, p. 189). O século XVII já testemunhava o aparecimento de um novo modelo de feminilidade, argumenta a autora, de “mulher e esposa ideal” (Federici, 2017, p. 213), levando autores como Pierre Bayle, em 1740, a elogiarem o poder de “um instinto materno” para as mulheres. O capitalismo se consolidou graças a essa “degradação do trabalho e da posição social das mulheres” (Federici, 2017, p. 240). Era, portanto, necessário controlar os corpos para se controlar também a força de trabalho. (Federici, 2017).

Apesar de o aborto não ser tema central de sua produção intelectual, Foucault aborda como essas relações de poder moldaram-se e conduziram a sociedade ao adestramento de corpos — passando ao controle, como argumenta Federici, especialmente das mulheres, impedindo que tomassem ou não a decisão de ter filhos. O “poder sobre a vida” (Foucault, 2023, p. 149) desenvolveu-se, para Foucault, a partir do século XVII e se deu de duas formas principais. O primeiro polo, chamado por Foucault de poder disciplinar, centrou-se no corpo como máquina, no “adestramento” em sua “integração em sistemas de controle eficazes e econômicos” (Foucault, 2023, p. 150). O segundo, formado mais tarde, no século XVIII, centrou-se no que Foucault chama de “corpo espécie”, regulado por uma “biopolítica da população” na qual o Estado passa a controlar quesitos como nascimentos, mortalidade, longevidade, formando assim uma “organização do poder sobre a vida”. Esse biopoder foi, sem dúvida, “elemento indispensável ao desenvolvimento do capitalismo” (Foucault, 2023, p. 151), e o poder, ao mesmo tempo que pode controlar e punir algo que saia desse controle, também passa a ser visto como “um agente de transformação da vida” (Foucault, 2023, p. 154).

Daí se entende a importância assumida pelo sexo dentro desse arranjo político. É que o sexo, argumenta Foucault, encontra-se “na articulação entre os dois eixos ao longo dos quais se desenvolveu toda a tecnologia política da vida” (Foucault, 2023, p. 157). De um lado, o corpo precisa ser disciplinado, fazer parte da distribuição das forças que farão a economia e o sistema girar. Do outro, o sexo é o que regula também as populações. Isso levou à “histerização das mulheres” (Foucault, 2023, p. 159): seus corpos começaram a ser minuciosamente diagnosticados e regulados por esse poder, que tinha como fim organizar as populações e intensificar sua força produtiva. Ocorre, então, um incentivo a se “multiplicar corpos” (Foucault, 2022, p. 59) para que a utilização possível do indivíduo fosse

“maximilizada” (Foucault, 2022, p. 91) — o que coincidiu com a importância dada a instituições como a família (Foucault, 2022, p. 106) ao longo dos séculos XIX e XX.

Na França, a proibição do aborto foi progressivamente motivada por fatores ligados à moral religiosa, à construção do Estado moderno e ao controle populacional. Diferentemente dos Estados Unidos, onde os médicos desempenharam papel central nesse processo, na França a criminalização se consolidou como uma política de Estado, fortemente marcada por motivações nacionalistas e demográficas. O Código Penal Napoleônico (France, 1810)⁴ passou a considerar o aborto como crime, tanto para quem o praticava quanto para quem o solicitava. O artigo 317 previa penas de prisão e até trabalhos forçados para médicos e parteiras envolvidos na realização de abortos. Embora o código se inscreva em um projeto jurídico laico do Estado napoleônico, ele incorpora, em grande medida, valores herdados da tradição cristã, sobretudo no que diz respeito à sacralização da vida e à condenação do aborto como prática moralmente reprovável. Assim, podemos entender o código como parte desse processo mais amplo de regulamentação dos corpos e da vida, em que moral religiosa e racionalidade estatal se entrelaçam (Lumni, 2025).

Ao longo do século XIX e sobretudo no século XX, essa lógica se intensificou. Após a Primeira Guerra Mundial, diante das perdas humanas e do declínio da taxa de natalidade, o Estado francês passou a adotar políticas explicitamente natalistas. A lei de 1920 proibiu não apenas o aborto, mas também a propaganda e o acesso a métodos contraceptivos, reforçando a ideia de que a reprodução era uma questão de interesse nacional. Em 1923, a legislação foi ainda mais endurecida, facilitando a condenação de mulheres que recorressem ao aborto. Nesse contexto, o aborto passou a ser concebido como uma ameaça à nação. Campanhas estatais, como *La France veut des enfants (A França quer filhos)*, evidenciam a associação entre maternidade e dever patriótico, inscrevendo o corpo feminino no projeto demográfico do Estado (Lumni, 2025).

⁴Considerei na pesquisa que há códigos napoleônicos, o Civil, de 1804, e o Penal, de 1810. Enquanto o Código Civil de 1804 organizou juridicamente a família e a filiação, o Código Penal de 1810 criminalizou práticas como o aborto, evidenciando a passagem de uma normatização da vida social para um controle penal dos corpos. A íntegra do artigo 317, ao qual me refiro no texto:

Qualquer pessoa que, por alimentos, bebidas, medicamentos, violências ou por qualquer outro meio, provocar o aborto de uma mulher grávida, com ou sem o consentimento dela, será punida com reclusão. A mesma pena será aplicada à mulher que provocar o aborto em si mesma ou que consentir no uso dos meios indicados ou administrados para esse fim, caso o aborto se realize. Médicos, cirurgiões, profissionais de saúde e farmacêuticos que indicarem ou administrarem tais meios serão condenados a trabalhos forçados por tempo determinado, caso o aborto tenha ocorrido. (France, 1810)

Durante o regime de Vichy (1940-1944, com o domínio nazista na França), no contexto da Segunda Guerra Mundial, a repressão atingiu seu ápice. Em 1942, o aborto foi classificado como crime contra o Estado, podendo ser punido com a pena de morte. Esse endurecimento revela a radicalização de uma lógica já presente nas décadas anteriores, na qual a reprodução era entendida como questão de sobrevivência nacional. Marie-Louise Giraud, uma das chamadas *faiseuses d'anges* (parteiras clandestinas), foi guilhotinada em 30 de julho de 1943, acusada de realizar abortos na região de Cherbourg. Sua história foi posteriormente retratada no filme *Une Affaire de Femmes* (1988), dirigido por Claude Chabrol e protagonizado por Isabelle Huppert, evidenciando como a repressão ao aborto se inscreveu nas políticas autoritárias do período.

Figura 3: Marie-Louise Giraud



Fonte: Together Against Death Penalty.

No pós-guerra, embora a pena de morte tenha sido abolida para esse tipo de crime, o aborto permaneceu ilegal na França até a década de 1970. Foi apenas com a aprovação da chamada Lei Veil, em 1975, que a interrupção voluntária da gravidez foi descriminalizada em determinadas condições, marcando uma inflexão significativa na relação entre Estado, corpo e reprodução (Lumni, 2025).

1.2 – Localizando Ernaux dentro da História

A experiência vivida por Ernaux ocorre, portanto, numa linha do tempo entre a execução de Giraud e a Lei Veil, de 1975. Isso é fundamental para entender e problematizar sua posição como narradora e essa personagem que busca trazer uma transformação a partir de sua história. Nesse período, mulheres ganharam o direito ao voto e a serem eleitas (1944), o preâmbulo da Constituição Francesa formalizou o princípio da igualdade entre homens e

mulheres, em 1946, e Simone de Beauvoir escreveu *O Segundo Sexo* em 1949. Alguns direitos fundamentais das mulheres foram assegurados na Constituição de 1958 — embora as mulheres tenham sido consideradas inferiores aos homens em vários aspectos da vida pública até o meio/final dos anos 60. Como conta Morisi, elas não podiam abrir uma conta bancária sem a permissão do marido até 1965, e o termo “chefe de família” só desapareceu em 1970 (Morsi, 2024, p. 6). Isso ecoa na literatura ernausiana. Em *O Acontecimento* (Ernaux, 2022a), a narradora lida com questões relacionadas à biopolítica e à disciplina dos corpos foucaultiana. A França onde a narradora engravida em 1963 é a França onde existia a seguinte lei em vigor, citada por ela no livro como aparecia na Larousse Universal, edição de 1948.

São punidos com prisão e multa 1) o autor de toda e qualquer manobra abortiva; 2) os médicos, parteiras, farmacêuticos e culpados de ter indicado ou facilitado essas manobras; 3) a mulher que provoca um aborto a si mesma ou que o consente; 4) a incitação ao aborto e a propaganda anticoncepcional. A proibição de residência pode, além disso, ser aplicada contra os culpados, sem prejuízo, para aqueles da segunda categoria, da privação definitiva ou temporária de exercer sua profissão. (Ernaux, 2022a, p. 19)

Figura 4: Annie Ernaux entre 1962 e 1963, época em que fez o aborto



Fonte: *Écrire La Vie*

Ao relatar o périplo que a leva à interrupção de sua gestação, a violência à qual seu corpo (e o feto) é submetido para isso, ela busca intencionalmente se posicionar contra essa tentativa de domínio, já influenciada pelas lutas feministas de sua época. O aborto clandestino narrado ocorre quando a repressão às mulheres que interrompiam a gravidez continuava intensa na França, que ao mesmo tempo, lia Beauvoir. Em *A Escrita como Faca e Outros*

Textos (2023a), Ernaux cita o quanto a leitura de *O Segundo Sexo* foi importante em sua formação, quando ela tinha 18 anos, em 1958 (portanto, a Ernaux que fez o aborto já lera Beauvoir). “Lembro-me dessa experiência de leitura, num abril chuvoso, como uma revelação. Tudo aquilo que eu tinha vivido nos anos anteriores na opacidade, no sofrimento, no mal-estar, de repente se esclareceu” (Ernaux, 2023a, p. 96). Ela diz que só mais tarde ainda entendeu a influência desse livro de Beauvoir sobre sua própria escrita, de que tomar consciência das coisas é “o primeiro passo para a libertação, a ação”. E logo cita uma frase de Proust, “no ponto em que a vida nos enclausura, a inteligência encontra uma saída” (Proust *apud* Ernaux, 2023a, p. 96).

Ernaux argumenta que o texto de Beauvoir enraizou nela um “feminismo vibrante, que foi reforçado pelas condições de meu aborto clandestino” (Ernaux, 2023a, p. 97). A própria autora descreve, mais adiante na obra, sua militância, não tanto em movimentos pró-aborto — dos quais ela relata ter se filiado e depois se afastado por conta de questões relacionadas ao “populismo” —, mas por meio da literatura. Há, ela diz, “uma certa violência” em sua escrita, “cujas raízes estão no mundo social dominado” (Ernaux, 2023a, p. 97). O que faz sua escrita caminhar “no sentido do feminismo”. “Em certo sentido, a soma das duas situações — a deserção social de transfuga e o fato de ser mulher — me confere agora a força, a audácia, eu diria, diante de uma sociedade, de uma crítica literária, que sempre vigia o que as mulheres fazem e escrevem” (Ernaux, 2023a, p. 97-98).

Existe, segundo ela, um “desejo de me comprometer”, citando o caso de *O Acontecimento*, ao rever momentos “singulares” de sua existência. “O acontecimento é o relato de um aborto e o relato da escrita de um aborto [...], de certa forma é dizer em tempo real, no momento em que estou vivendo (Ernaux, 2023a, p. 128).

1.3 – O relato cronológico da experiência

Em *O Acontecimento*, o relato se dá quase sempre de forma cronológica, seguindo a intenção declarada pela autora. O prólogo é escrito no ano 2000, a narradora está num tempo não definido, mas certamente anos depois do aborto de 1963/1964, em um consultório médico à espera do resultado de um exame de HIV. É ali, quando recebe o resultado negativo do exame, tendo “sido salva mais uma vez” (Ernaux, 2022a, p. 9), que ela decide contar o

acontecimento de anos antes. A decisão de escrever sobre o aborto enquanto faz um exame de HIV é justificada pela autora. O choque e a angústia de viver duas consequências de um ato sexual ganha o mesmo peso para ela, nos dois casos — “o enlace e a gesticulação dos corpos nus me soavam como uma dança da morte”, reflete, ao esperar o exame de HIV, após uma relação sexual desprotegida. Ao revelar o resultado negativo, viu-se “salva” (Ernaux, 2022a, p. 9). Já para se salvar da gravidez, passa por tudo que relatará em *O Acontecimento*.

Eu me dei conta de que tinha vivido esse momento no Hospital Lariboisière do mesmo modo que vivi a espera pelo veredito do dr. N, em 1963, com o mesmo horror e a mesma incredulidade. (Ernaux, 2022a, p. 9-10)

A partir da espera do resultado do exame que diria se tinha o vírus da Aids ou não, começa seu relato da experiência do aborto. Meses antes, havia “transado várias vezes” com um estudante universitário. Sabia que estava num período de risco, “segundo a tabelinha”, mas não acreditava que “aquilo poderia pegar no meu ventre [...]”. No amor e no gozo, não me sentia um corpo intrinsecamente diferente do corpo dos homens” (Ernaux, 2022a, p. 14).

Sem poder contar para a sua família, de origem católica e pertencente a uma classe social inferior, sem recursos financeiros — numa França onde placas de enfermaria, como a de sua universidade, portavam frases como “os filhos do amor são sempre os mais bonitos” (Ernaux, 2022a, p. 13) —, a narradora se vê “totalmente decidida a abortar” (Ernaux, 2022a, p. 21) e descreve aquele mesmo sentimento de angústia relatado por Veil em seu discurso no Parlamento francês, uma década depois. A escolha de palavras acompanha o choque da personagem. “Estou grávida. Que horror” (Ernaux, 2022a, p. 14). É a esse desamparo que, 12 anos depois do ocorrido com Ernaux, Veil e as demais ativistas se referiram ao tentar avaliar a mudança da legislação. “Estou desesperada. Essa coisa precisa desaparecer”, escreve Ernaux (2022a, p. 25).

Quando se descobre grávida, o sentimento de angústia vira também um motivo para a investigação. Ao procurar nos arquivos da biblioteca sobre a palavra aborto, “esperava encontrar informações práticas, mas os artigos só tratavam das consequências do aborto criminal e isso não me interessava” (Ernaux, 2022a, p. 25). Ela conta que já havia lido inúmeros romances em que as personagens abortavam, mas nenhum detalhava o que realmente ocorria: “Entre o momento em que a moça descobria estar grávida e aquele em que não estava mais, havia uma elipse” (Ernaux, 2022a, p. 25).

Sua intenção é, então, sair em busca de preencher essa lacuna narrativa, essa elipse. Sem “nenhum indício ou pista” (Ernaux, 2022a, p. 25), os meses de gravidez seguem “banhados por uma luz embaçada e pálida”. Mas ela está decidida a não levar a gravidez adiante. Aqui, vemos, mais uma vez, que ela não conta tudo, por exemplo, não há uma palavra sobre qualquer sentimento de culpa ou arrependimento. Ela decide sobre o que contar: quer dar um testemunho de uma violência sobre seu corpo, algo que repete a história de tantas outras mulheres, mas que, para ela, nunca havia sido narrado com tanta minúcia e descrição. A literatura ernausiana preenche um espaço narrativo que outros textos não narravam: o que ela chama de “elipse”, entre a gravidez e o aborto. Assim, encontra-se com a política, com o testemunho preenchendo a demanda por mais representação, pela necessidade de expor o que não se gostaria de mostrar.

Da palidez, da ausência de luz e da elipse, até o orgulho que sente depois ao sobreviver ao aborto clandestino e, anos depois, poder dar seu testemunho, há um longo caminho — é esse texto, o que preenche essa elipse, que torna Ernaux, de acordo com a definição de Agamben (2014), a seguir, uma poeta contemporânea, capaz de manter fixo seu olhar no tempo, percebendo “a escuridão de seu tempo como algo que lhe diz respeito, e não cessa de interpelá-lo” (Agamben, 2014, p. 25). Onde há elipse, Ernaux insere narrativa; joga luz sobre a sombra — entende a função da escrita como a que leva representação onde não há representação. O orgulho é o contrário da vergonha... a vergonha é a vontade de se esconder. O orgulho é a possibilidade de mostrar aquilo que antes precisava ser escondido.

Quando consegue ir a um médico e constata a gravidez, a autora conta que não teve coragem de pedir por um aborto, não esclarece, mas deveria ser pelo medo de ser presa, mas suplicou para que o profissional lhe desse algo para fazer sua menstruação descer. “Mais tarde eu descobriria que o médico do boulevard Yser tinha me prescrito um medicamento para impedir abortos espontâneos” (Ernaux, 2022a, p. 30). Seguindo grávida, compra uma agulha de tricô e a introduz em seu sexo. Conta nessa passagem que tinha acabado de assistir ao filme *Minha Luta*(1960)⁵ e achou que “o sofrimento que eu ia me impor não era nada comparado àquele vivido nos campos de concentração” (Ernaux, 2022a, p. 35).

⁵ Filme *Minha Luta*, título brasileiro dado ao documentário *Mein Kampf*, de 1960. O diretor, Erwin Leiser, era um judeu alemão que havia fugido do nazismo para a Suécia. O filme usa imagens da propaganda nazista da época e da guerra, confrontadas com imagens da guerra, dos campos de concentração e da destruição causada pelo regime.

Eu tirava dali coragem e determinação. Saber que me preparava para fazer o que tantas já tinham feito antes de mim também me dava forças. Na manhã seguinte, me deitei na cama e introduzi com cuidado a agulha de tricô em meu sexo. Eu tateava sem encontrar o colo do útero e parava logo que sentia dor. Percebi que não conseguiria sozinha. Minha impotência me desesperava. Eu não era capaz. (Ernaux, 2022a, p. 35)

Depois de perceber que não conseguiria abortar com a agulha de tricô, volta ao médico dizendo que não queria “mantê-lo”, em referência ao feto e que tinha se machucado (Ernaux, 2022, p. 35).

Era mentira, mas queria que ele soubesse que estava disposta a tudo para abortar [...] Achei que fosse fazer alguma coisa por mim. Me recebeu silenciosamente, de cara séria. Depois do exame, declarou que tudo corria bem. Comecei a chorar. [...] Achei que ele ainda resistia e ia ceder. Ele levantou a cabeça: “Não quero saber aonde você vai. Mas você vai tomar penicilina, oito dias antes e oito dias depois. Vou prescrever a receita”. [...] Pelo menos ele queria impedir que eu morresse de septicemia. Não pronunciamos nenhuma vez a palavra aborto, nem ele nem eu. Era uma coisa que não tinha lugar na linguagem. (Ernaux, 2022a, p. 38)

Ela guarda a penicilina, a gravidez avança — “minha bunda e meus seios esticavam o vestido” (Ernaux, 2022a, p. 39) e, “quando já não esperava mais”, uma colega de faculdade lhe dá o contato de uma auxiliar de enfermagem na Passagem Cardinet, em Paris, local que ela não conhecia.

Figura 5: Passagem Cardinet, em Paris



Fonte: arquivo pessoal da autora

É ali que vai conseguir que uma sonda seja inserida no colo do útero para “só esperar o aborto espontâneo” (Ernaux, 2022a, p. 40). A “fazedora de anjos” é descrita como uma mulher “séria e limpa”, que fervia seus instrumentos, e a narradora acreditava que não morreria de infecção porque teria os antibióticos prescritos pelo médico semanas antes. A colega que passou o contato na passagem Cardinet também lhe empresta dinheiro para pagar o procedimento. Essa colega foi, para a autora, “a primeira das mulheres que me apoiaram, essas guias que com conhecimento, gestos e decisões eficazes me fizeram atravessar, da melhor maneira, essa provação” (Ernaux, 2022, p. 40). Mais uma vez, aqui, aparece a questão da sororidade feminina e de valorizar sua experiência como uma provação, algo que analisaremos mais adiante no texto.

A fazedora de anjos é também chamada de “bruxa” (Ernaux, 2022a, p. 51), que estava “me salvando”. A autora não justifica por que a chama assim, mas, citando Federici (2017, p. 211), podemos pensar nessa mulher como dona de um conhecimento ancestral — como o de interromper uma gravidez indesejada — que foi sendo proibida de atuar, caçada, indo parar na clandestinidade e que ajudaria outras mulheres, mesmo sob o risco de ser queimada na fogueira. “Tenho a impressão de que aquela mulher em plena atividade entre minhas pernas, que introduz o espécule, me fez nascer. Eu matei minha mãe em mim naquele momento” (Ernaux, 2022a, p. 49).

Com a sonda dentro de seu corpo, inicia seu trabalho de parto, a provação descrita acima em si, a violência sobre seu corpo, narrada de forma bastante detalhada e com excesso de descrições. Nesse momento do texto, despe-se da vergonha, usando o testemunho cru da violência em seu corpo para, mais tarde, sentir orgulho de ter passado e sobrevivido para contar sua experiência, numa “exploração de sua intimidade” (Morisi, 2024, p. 35). A sonda entre suas pernas a faz pensar em outras mulheres que estiveram ali “para serem perfuradas por uma sonda” (Ernaux, 2022a, p. 50). Sente uma dor “atroz”, chora, sai de lá com uma “boa camada de algodão” e é instruída a ir para casa, esperar as contrações. Elas vieram dias depois. Até que o trabalho de parto começa.

Senti uma violenta vontade de cagar. Corri para o banheiro, do outro lado do corredor, e me agachei na privada, de frente para a porta. Via o piso entre minhas coxas. Eu empurrava com todas as minhas forças. Aquilo jorrou como uma granada, num esguicho d' água que se espalhou até a porta. Vi um bonequinho pender de meu sexo na ponta de um cordão avermelhado. Eu não tinha imaginado ter aquilo dentro de mim. Era preciso que eu voltasse com ele até o meu quarto. Peguei com uma mão

— era estranhamente pesado — e avancei no corredor apertando-o entre minhas coxas. Eu era um animal. (Ernaux, 2022a, p. 58)

Ernaux precisou retratar toda a violência e virar um “animal”, como vimos na passagem citada, quando o feto é expelido para chocar, mostrar o seu ponto. Além disso, como veremos melhor mais para a frente, a situação dela em *O Acontecimento* se agrava devido à sua condição social na época, quando não tinha recursos para pagar por um procedimento em estágios iniciais da gravidez. Situação semelhante pela qual ainda passam milhares de mulheres em países onde o aborto é criminalizado.

1.4 – A política da literatura

Como declara em *A Escrita como Faca* (Ernaux, 2023a), existe uma convicção de que escrever não é algo que se faça fora do mundo social e político e que, mais do que nunca, não podemos nos resignar com as coisas que acontecem (Ernaux, 2023a). Existiria, inclusive, a volta de um contexto de “dominação masculina” no mundo que mal começara a se romper. “Constata-se o retorno, no imaginário coletivo, da mulher perigosa, da bruxa. [...] quando se escreve é como produzir uma consciência crítica diante da escalada do perigo” (Ernaux, 2023a, p. 141).

A crueza que ela mostra e a nudez que ela busca retratar situam sua prosa no que Jacques Rancière (2011) chama de “política da literatura”. Nesse sentido, entende-se que a literatura é capaz de intervir nos recortes de espaço e tempo, entre o que é visto e o que não é visto, dando visibilidade ou recortando mundos em comum (Rancière, 2011, p. 12). Para o filósofo, a literatura estabelece a diferença entre os temas nobres e os temas vis, entre as vidas ativas e dignas de serem relatadas e as vidas obscuras, ou passivas (Rancière, 2011, p. 219). Ao imprimir tamanha importância a sua experiência, a ponto de o que sofreu ser relevante e passível de ser relatado, Ernaux transforma sua literatura em um recurso político ou “desata os nós” entre o indivíduo e a sua vivência (Rancière, 2011, p. 225).

O choque persiste depois que o feto é expelido. Ela demonstra por que se sente um bicho — acompanhada apenas de uma colega, fora de um hospital, parindo um ser numa situação de risco. O feto de três meses está entre suas pernas e ela não sabe o que fazer com ele. A amiga corta o cordão, ela vê a cara do feto e o que parece o “início de um pênis”

(Ernaux, 2022a, p. 58). As duas choram “silenciosamente”. “É uma cena sem nome, a vida e a morte ao mesmo tempo, uma cena de sacrifício” (Ernaux, 2022a, p. 58). Apesar do sentimento de entender a si mesma como um animal, há uma atitude de racionalidade e frieza: coloca o feto dentro de um saco de torradas, “parece que tem uma pedra lá dentro”, vira o saco na privada e puxa a descarga. Ernaux descreve a experiência como “pura da vida e da morte” (Ernaux, 2022a, p. 59). Mas perde muito sangue e precisa ir ao médico; a experiência vira “exposição e julgamento” (Ernaux, 2022a, p. 59). O médico, homem, a repreende, mas ela acaba passando por uma curetagem.

Eu andava pelas ruas com o segredo da noite do dia 20 ao 21 de janeiro em meu corpo, como uma coisa sagrada. Não sabia se tinha estado à beira do horror ou da beleza. Sentia orgulho. Provavelmente o mesmo dos navegantes solitários, dos drogados e ladrões — o de ter ido até onde os outros jamais pensariam em ir. Com certeza foi algo desse orgulho que me fez escrever esse texto. (Ernaux, 2022a, p. 68)

A violência vivida é transformada numa vitória individual (Ernaux, 2002a). A vergonha vira orgulho. Perseguir e realizar o aborto representa uma transgressão da lei — relatar a experiência é também revelar uma transgressão, a revelação de um crime. Em *Écrire la vie*, num texto chamado *Literatura e Política* (Ernaux, 2022b, p. 549), Ernaux cita Jean-Jacques Rousseau, um dos expoentes do Iluminismo cujas ideias inspiraram a revolução francesa.

[A literatura] é uma revolução lenta e silenciosa num primeiro momento, o da leitura, secreta: quem verá, de fora, que nós estamos habitados por um livro que acabamos de ler? Às vezes ele se torna uma revolução efetivamente realizada, mas não se confundindo com ela, ultrapassando-a. O homem nasce livre e por toda parte vive acorrentado. A frase de Rousseau continua a arder para um certo número [de pessoas]. Frase cuja extrema beleza é inseparável do sentido. Que não aparece como sendo da literatura, mas que, no entanto, consegue traduzir sua visão mais elevada. Colocar todos os recursos da arte no desejo de dizer e transformar o mundo. (Ernaux 2022b, p. 550- 551)

Ao comparar literatura e revolução, Ernaux cita, a meu ver não à toa, um dos expoentes da Revolução de 1789 em seu país. A frase “O homem nasceu livre, e em toda parte se encontra sob ferros” (*L’homme est né libre, et partout il est dans les fers*) aparece no início *Do Contrato Social* (Rousseau, 2021). Publicada em 1762, a obra aborda questões

sobre a liberdade civil em oposição à servidão imposta pelas estruturas sociais da época. É nela que Rousseau propõe sua célebre ideia de que a verdadeira liberdade só é possível quando o homem puder seguir leis que ele próprio ajuda a criar — por meio de um contrato social com os demais membros da sociedade.

Renunciar à própria liberdade é o mesmo que renunciar à qualidade de homem, aos direitos da humanidade [...] não há nenhuma compensação possível para quem quer que renuncie a tudo. Tal renúncia é, portanto, incompatível com a natureza humana. (Rousseau, 2021, p. 17)

Ao discorrer sobre o que pensa ser a relação entre literatura e política, Ernaux argumenta que muitos acreditam que a literatura precisaria evitar a política como se evita “uma peste” para ser considerada “verdadeira literatura”, ela usa assim o termo, entre aspas (Ernaux, 2022b, p. 550). Ela ainda segue lembrando o quanto a literatura transformou-a e recorda ter escrito em um de seus diários uma frase que acabou ficando famosa quando, 60 anos depois de escrevê-la, foi citada pela própria autora em seu discurso ao ganhar o prêmio Nobel de Literatura, em 2022. A frase é “*J’écrirai pour venger ma race*”, isto é, escreverei para vingar a minha raça (Ernaux, 2022d, p. 12). Ela explica que substituiu raça por classe não por um acaso, nem um descuido. “Essa ligação entre o exercício da escrita e a injustiça do mundo, nunca deixei de senti-la, e acredito que a literatura pode contribuir para modificar a sociedade, como a ação política, ainda que de forma diferente” (Ernaux, 2022b, p. 550). A autora argumenta que, por mais que a literatura não modifique a realidade imediatamente, ela pode, “no longo termo”, impregnar o imaginário do leitor e fazê-lo enxergar realidades que ele antes ignorava.

Dessa maneira, se levarmos essa citação a Rousseau para o contexto de *O Acontecimento*, podemos dizer que a impossibilidade de abortar funciona como uma corrente para Ernaux, que, mais tarde, consegue se libertar. E a possibilidade de contar essa experiência ajuda não apenas nesse processo de libertação individual como também pode ajudar numa libertação coletiva, numa revolução. Ao final de *O Acontecimento* (Ernaux, 2022a), a autora evidencia que “as coisas aconteceram comigo para que eu as conte. E o verdadeiro objetivo da minha vida talvez seja apenas este: que meu corpo, minhas sensações e meus pensamentos se tornem escrita” (Ernaux 2022a, p.71). Bruno Blanckeman (2015) usa o termo literatura implicada — e não engajada — para se referir a Ernaux.

O gesto fundador da escrita é intrinsecamente político na obra de Annie Ernaux. Escrever a partir da experiência de um *declassement* (mudança de classe social) — detalhar suas circunstâncias iniciais, ainda que por cima — e na consciência de um deslocamento — expressar suas manifestações recorrentes, ao longo de uma vida —, é situar a escrita numa relação com a política, tal como ela age na vida ordinária, na rua, no RER, no hipermercado, nesse cotidiano de evidências falaciosas que o diário não cessa de registrar e trazer de volta à razão. É também situar essa escrita numa relação mais decisiva com o político, com essa ordem das coisas que corresponde a uma organização da Cidade, com suas práticas de classe e suas linhas ideológicas, e que confere à obra, ao ecoá-las, um poder de ressonância — uma ética aplicada, referida a uma experiência da vida comum, uma ética implicada, fundada no reconhecimento de ser parte integrante de um todo, de uma coletividade, de seus acontecimentos e de seus anos de vida em comum, da qual cada um é ao mesmo tempo agente e objeto, em parte responsável, em parte constrangido. (Blanckman, 2015, p. 125)

Depois de ganhar o Nobel, em 2022, Annie Ernaux deu uma entrevista longa ao podcast *La Grande Libraire* (2022). Falou sobre suas origens humildes na França do pós-guerra, mas como nunca foi criada para se casar e ter filhos, e sim para ser uma mulher independente e estudiosa, que acabou “escrevendo sobre a vida”. Disse que considera a literatura como uma arma para combater as injustiças sociais. (La Grande Libraire, 2022). Contou desejar “promover revelações” a quem lê sua obra. Posto isso, apesar de considerar que o que faz é literatura, essa literatura é feita por uma mulher, num mundo dominado por homens, e afirmou que luta, por meio da literatura, sempre pela “libertação das mulheres”.

No discurso que proferiu ao receber o prêmio, Ernaux fala a respeito de sua intenção como escritora: “Quando o indizível vem à luz, ele é político”(Ernaux, 2022d, p. 19). Para ela, a literatura funciona como esse mecanismo de emancipação, por meio do qual é possível dar voz a questões que sejam importantes para a coletividade. “O silêncio, em determinados momentos da História, é inadmissível” (Ernaux, 2022d, p. 20).

Se olho para trás, para a promessa feita aos 20 anos de vingar minha raça, não posso dizer se a cumpri. Foi dessa promessa, e dos meus antepassados – homens e mulheres trabalhadores habituados a tarefas que os levavam a morrer cedo – que recebi força e raiva suficientes para ter o desejo e a ambição de dar-lhes um lugar na literatura, entre esse conjunto de vozes que, desde muito cedo, me acompanhou, dando-me acesso a outros mundos e outras formas de ser, inclusive àquela de se rebelar contra o que existe e querer mudá-lo, para inscrever minha voz como mulher e desertora social naquilo que ainda se apresenta como um espaço de emancipação: a literatura (Ernaux, 2022d, p. 21)

Como ela mesma declarou, é em *O Acontecimento* que experimenta isso de forma mais intimista, exemplifica seu projeto de escrita implicada, transforma o que diz em “utilidade pública”, nas palavras de Françoise Gillard (Ernaux; Fort, 2022, p. 94), e coloca uma lupa sobre o “que era o sofrimento das mulheres antes da Lei Veil”. Sofrimento esse que, embora não seja mais comum às mulheres na França, ainda acomete mulheres de outros países. A política é encontrada no texto, porque ainda existe uma demanda por mais representação, uma necessidade de expor o que não se gostaria de mostrar.

Annie Ernaux escreve sobre si e também mantém diários, alguns que relatam fatos depois registrados em livros. Além disso, como nos mostra em *L'Atelier Noir* (Ernaux, 2022c), mantém “jornais de sofrimento” (*journal de peine*), uma espécie de diário no qual registra “falta de solução perpétua entre projetos, entre desejos” (Ernaux, 2022c, contracapa). Ali aparecem pequenas frases, pensamentos sobre sua escrita, são notas íntimas, fragmentadas. É um diário de pré-escrita, depois virando, segundo ela, um “diário de releitura” (Ernaux, 2022c, p. 15), tal como uma oficina escura do título. Publicado em 2011 com reedição em 2022, o diário abrange esboços de várias obras da autora que seriam publicadas entre 1982 e 2015. *O Acontecimento* aparece nessas anotações como um projeto chamado A63, em referência ao ano em que ela engravidou. Percebe-se que Ernaux começa a pensar mais no projeto em 1998, quando também está envolvida com *Os Anos*, seu projeto de recontar a sua vida, ou “a totalidade da vida de uma mulher” (Ernaux, 2022c, p. 118). Ela está imersa em “buscar uma forma de contar tudo”, como tenta fazer em *Os Anos* (Ernaux, 2021b), mas volta ao “dossiê A63”, o relê e se questiona acerca da possibilidade de tocar os dois projetos simultaneamente. Nesse momento, temos uma ideia de que ela mantém anotações sobre A63 ainda não publicadas.

A passagem Cardinet, onde a sonda foi colocada para que abortasse, aparece em várias anotações, sobre pesquisas que precisa fazer “Reler Cardinet, A63” (Ernaux, 2022c, p. 120); “A63, em filigranas, possível. O retorno a Cardinet pode ser o começo de uma vida de mulher dentro do século” (Ernaux 2022c, p. 121). Num momento, ao reler o dossiê A63, ela fica fascinada e demonstra um desejo de incluí-lo em *Os Anos* (Ernaux, 2021b). “É de fato uma experiência, e isso gira em torno de meu grande projeto [...]. Eu gostaria de uma forma que permitisse dizer tudo” (Ernaux, 2022c, p. 118). Na página 122, ela reconhece que A63 foi algo muito “arriscado” (*aventureux*) para ela, com o qual ela diz não ter se conformado (*je ne*

m'y résous pas). “É um acontecimento que se apagará da memória coletiva”⁶ (Ernaux, 2022c, p. 122).

Mais adiante, ainda misturada com a pesquisa de *Os Anos*, já em janeiro de 1999, ela expõe um desejo de abordar A63, “com uma dimensão social, aborto, história das mulheres” (Ernaux, 2022c, p. 125). Até que toma a decisão de focar em seu projeto sobre o aborto, em 4 de fevereiro, citando que ainda não havia encontrado uma maneira de escrever seu outro projeto: “decisão: todas as manhãs, até 15 de fevereiro, trabalho sobre A63 para saber se isso é viável, se tenho o desejo disso” (Ernaux, 2022c, p. 127). O livro acabou sendo concluído em outubro de 1999. Ernaux só concluiria *Os Anos* em outubro de 2007.

O Acontecimento foi publicado no Brasil em 2022, mesmo ano em que Ernaux ganha o Nobel, em outubro. Em novembro, vem ao Brasil para participar da Festa Literária de Paraty (Flip). Foi campeã de vendas (Pessoa, 2022) e sua participação fez bastante sucesso, a ponto de a imprensa chamar de Ernauxmania o que aconteceu em Paraty. Durante o festival, falou sobre seu processo de escrita de *O Acontecimento* (Instituto Um, 2022). Disse que, quando escreveu sobre o aborto, o procedimento já era legalizado na França, mas quando ela passou pela experiência, não. E por que o título? Porque foi realmente um acontecimento, “uma prática ilegal sobre a qual não tive escolha”. Ela contou que quis reviver a experiência minuto a minuto, hora por hora, para mostrar o que realmente aconteceu. “O que se passou com uma mulher que não era rica, que teve que procurar dinheiro e um endereço” (Instituto Um, 2022). Reviver a experiência anos depois do aborto ser legalizado não impediu que mulheres na França, onde o aborto, mais do que legalizado, é direito constitucional, ou no Brasil, onde abortar é crime, se relacionassem intimamente com a experiência.

Aqui, nota-se, parece que Ernaux tenta passar por cima de uma aporia, porque ela teria sim uma escolha entre abortar e não abortar, retratando o evento como algo necessário em vez de contingente. Com sua formação católica, poderia ter optado por ter o filho. No livro, ela não justifica isso, não diz que um filho destruiria sua vida; ela simplesmente não o quer naquele momento, quer estudar e não quer ninguém ditando as regras sobre seu corpo. Ela não tem escolha, basicamente, porque assim o deseja.

⁶ A opção por esse registro dos termos, em tradução livre, ocorre em virtude de essa obra de Ernaux, além de não ter sido traduzida, ter escritas muito fragmentadas, o que requereria uma análise mais aprofundada, além de buscar explicações dadas pela própria autora sobre o que quis dizer. A tradução livre ajuda na minha interpretação sobre o que eu acredito que ela tenha querido dizer.

Qualquer católico mais alinhado às prescrições da igreja responderia que bastaria ter tido o filho e formado uma família. Em certo sentido, o “não ter escolha” significa outra coisa: significa algo sobre o que ela pensa sobre a relação entre a violência e o simbólico, a partir de Bourdieu. Não ter escolha significa dizer que, se tivesse esse filho, teria de se tornar a mulher que a sociedade espera que seja, isto é, submissa a uma série de dispositivos de controle.

A ideia de que a maternidade é escolha e não vocação natural já era discutida por Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo*, publicado em 1949, citado, aliás, como fundamental na formação de Annie Ernaux. Beauvoir argumentava que a sociedade (patriarcal) insistia em dizer que a maternidade é "vocação natural da mulher" (Beauvoir, 1949, p. 279) e por onde ela “realiza seu destino fisiológico”.

A autora aborda a hipocrisia relacionada ao aborto, ainda proibido na França, onde havia um “número igual de abortos e nascimentos”. "O controle de natalidade e o aborto legal permitiriam à mulher assumir livremente sua maternidade [...]. Gravidez e maternidade são vividas de maneira muito diferente, caso se desenvolvam na revolta, na resignação, no entusiasmo” (Beauvoir, 1949, p. 289-290), propõe.

Há poucos assuntos a cujo respeito a sociedade burguesa demonstre maior hipocrisia: o aborto é um crime repugnante a que é indecente aludir. Que um escritor descreva as alegrias e os sofrimentos de uma parturiente, é perfeito; que fale de uma abortante e logo o acusarão de chafurdar na imundície e de descrever a humanidade sob um aspecto adjeto [...] Nada mais absurdo do que os argumentos invocados contra a legislação do aborto. [...] Cabe observar, aliás, que a sociedade tão encarniçada na defesa dos direitos do embrião se desinteressa da criança a partir do nascimento [...]. (Beauvoir, 1949, p. 280)

Isso tudo foi escrito no fim dos anos 40. Beauvoir fornece uma série de dados e argumentos relacionando o aborto a questões econômicas, educacionais, de saúde pública, sem poupar inclusive a Igreja.

As razões práticas invocadas contra o aborto legal não têm nenhum peso; quanto às razões morais, reduzem-se ao velho argumento católico: o feto possui uma alma a que se veda o paraíso, suprimindo-o antes do batismo. É de observar que a Igreja autoriza ocasionalmente a morte de homens feitos: nas guerras ou quando se trata de condenados à morte; reserva porém para o feto um humanismo intransigente. (Beauvoir, 1949, p. 281)

Ernaux cita extensamente a importância de *O Segundo Sexo* em sua formação. A obra de Ernaux insere-se nessa discussão ao retratar, da forma mais crua, os impactos de uma escolha sobre o corpo da mulher. Judith Butler comenta, em entrevista, sobre a decisão da Suprema Corte dos EUA de derrubar a decisão *Roe V. Wade*, de 1973, que reconhecia o direito constitucional da mulher ao aborto (Butler, 2022). Ela argumenta que isso foi possível por causa de uma crescente presença da direita na política e a uma “politização” da igreja evangélica. Ao mesmo tempo, os democratas, mais à esquerda, com medo de perderem votos, pararam de apoiar políticas que se mostrassem em prol do aborto. Um erro, segundo ela, foi tratar a questão como uma questão de “liberdade privada” e não de “liberdade coletiva”. Butler argumenta que seria necessário uma maior união popular capaz de colocar o aborto dentro de um contexto maior: sexual, de empoderamento da mulher, controle de questões de saúde, taxas de natalidade. Ela propõe, por exemplo, que mulheres cis e trans reconheçam-se como vítimas de opressão e lutem juntas por mais direito dentro de um campo comum.

Do meu ponto de vista, o argumento da liberdade individual, por mais importante que seja, não deveria ser o caminho principal para lidar com justiça e equidade reprodutiva. Precisamos mostrar o que liga a discriminação contra as mulheres e contra as pessoas LGBTQIA+ em todas as camadas do sistema de saúde. Eu chego à conclusão de que a lei nem sempre pode operar com a mesma flexibilidade da teoria social, mas com certeza temos que inserir o direito ao aborto dentro de um movimento mais forte em prol de uma justiça social e econômica. (Butler, 2022, p. 2)

Ao analisar marxismo e crítica literária, Terry Eagleton (2011) acentua que a arte faz parte da superestrutura da sociedade, e que as obras literárias são “formas específicas de se ver o mundo; e, como tais, elas devem ter uma relação com a visão dominante do mundo, a ‘mentalidade social’ ou ideologia de uma época”. Ernaux, assim como Beauvoir, é uma artista, portanto, enxerga certos contextos e produz obras capazes de influenciar pensamentos e promover discussões, ou, como argumenta Eagleton, Beauvoir e Ernaux seriam escritoras que têm uma “posição individualizada na sociedade, reagindo a uma História geral a partir de seu próprio ponto de vista, decifrando-a em seus próprios termos concretos” (Eagleton, 2011, p. 22). Escrever, no caso de Ernaux, iria além de sua proposta estilística — ela propõe “uma perspectiva ideológica que possa penetrar nas realidades da experiência dos homens em uma dada situação” (Eagleton, 2011, p. 23). Se a arte é incapaz por si só de mudar o curso da História, pode ser “um elemento ativo em tal mudança” (Eagleton, 2011, p. 25).

Não por acaso, no que diz respeito à questão do aborto na França, existe essa relação estreita entre duas autoras que abordaram a questão como cidadãs e artistas. Interessante a carta abaixo, enviada por Simone de Beauvoir a Ernaux por ocasião da publicação de sua primeira obra, *Os Armários Vazios* (2022f), em 1974.

Figura 6: Carta de Simone de Beauvoir recebida por Ernaux



Fonte: *L'Herne* (Ernaux; Fort, 2022, p. 27)

Beauvoir agradece Ernaux por uma carta e diz que “é normal ser incompreendida quando se escreve um livro voluntariamente um pouco ambíguo”. Contudo, também afirma esperar que isso não a desanime, porque ela tem “algo a dizer e muito talento” e ainda que é frequentemente citada, “falo muito de seu romance” (Ernaux; Fort, 2022, p. 27).

Armários Vazios (Ernaux, 2022f), embora com traços autobiográficos, é um livro em que Ernaux adota uma forma romanesca mais tradicional e cria uma personagem, Denise Lesur, estudante, filha de pais comerciantes, que sente vergonha da classe social de onde vem e que passa por um aborto — ou seja, situações vivenciadas pela autora, mas das quais ela ainda não se colocava como personagem central. No livro, o aborto não é o tema principal, e sim algo que se passa à filha de comerciantes que chega à universidade, é vivido como “fato social e revela-se inserido em uma multiplicidade de traumas, sempre ligado à posição da mulher e trãnsfuga social” (Bahense, 2018 p. 65). Em *O Acontecimento* (Ernaux, 2022a), Ernaux retoma e aprofunda a questão, assumindo que realizou um procedimento assim e

deixando clara a sua intenção de quebrar o silêncio que envolve esse ato (Bahienese, 2018, p. 65). Essa análise de Eagleton resume bem as intenções comuns a Beauvoir e Ernaux.

A arte é, em primeiro lugar, uma prática social [...]. Podemos enxergar a literatura como um texto, mas também como uma atividade social, uma forma de produção social e econômica que existe ao lado de outras formas semelhantes e que se inter-relaciona com elas. (Eagleton, 2011, p. 109)

1.5 – Percepção individual e coletiva

Nesta longa declaração de Ernaux, sobre *O Acontecimento* (Ernaux, 2022a), como ela pensa a literatura e como essa busca exercer essa influência em quem a lê.

Quase não penso em mim como um ser único, no sentido de absolutamente singular, e sim como uma soma de experiências, também de determinações, sociais, históricas, sexuais, de linguagem, e em contínuo diálogo com o mundo (do passado e do presente), o que, juntando tudo, resulta necessariamente em uma subjetividade única. Mas utilizo minha subjetividade para encontrar, desvelar mecanismos ou fenômenos mais gerais, coletivos. [...] Houve vezes em que gostei de dizer: ‘Vivo as coisas como todo o mundo, de um jeito particular, mas quero escrevê-las de um jeito geral’. Talvez tenha sido no fim de *O Acontecimento* que melhor expressei isso, ao dizer que queria que toda a minha vida se tornasse algo inteligível e geral, se dissolvesse completamente na cabeça e na vida das pessoas. Tem uma frase de Brecht que faz muito sentido para mim: ‘Ele pensava dentro de outras cabeças; e na sua, outros, além dele, pensavam’. No fundo, o objetivo final da escrita, o ideal a que aspiro, é pensar e sentir dentro dos outros, como os outros — os escritores, mas não apenas — pensaram e sentiram em mim. (Ernaux, 2023, p. 53)

Em *Os Anos*, definido como um projeto de escrever sobre uma mulher que viveu de 1940 até hoje, “sem dúvida influenciada por Proust”, ela expõe esse senso de coletividade. Ernaux diz que sua literatura é escrita “a partir da própria língua [...] única ferramenta que [eu] poderia usar para tratar daquilo que a revoltava” (Ernaux, 2021b, p. 272). “Assim, o livro a ser feito representava um instrumento de luta” (Ernaux, 2021b, p. 272).

É interessante esse parêntese na análise de *O Acontecimento* para observar, em *Os Anos* (2021b), a evolução da percepção individual e coletiva que mulheres, a exemplo dela, têm sobre a questão do aborto. Além disso, o texto mostra como a discussão foi ganhando corpo na própria França ao longo dos anos. Na obra, Ernaux conta que, quando ela era jovem “ninguém se perguntava por quanto tempo ainda proibiriam o aborto e morar junto sem casar”

(Ernaux, 2021, p. 76) ou “o aborto era uma palavra impronunciável” (Ernaux, 2021b, p. 103). Conforme os anos avançam, começa o “debate sobre a lei do aborto e por pouco não choramos de raiva ao ver Simone Veil se defendendo sozinha na Assembleia contra os homens enfurecidos que trabalhavam ao lado dela” (Ernaux, 2021b, p. 136), em referência ao discurso de Veil na Assembleia Nacional, em 1974. “Ela [Veil] passou a habitar nosso panteão ao lado de outra Simone, de Beauvoir”, completa Ernaux.

Depois, já no mundo pós-pílula, da relativa consolidação da luta feminista, a autora reconhece que ainda havia muita luta pela frente e que a questão não se esgotava após a legalização do aborto. “Nós, que passamos por abortos em cozinhas, nos divorciamos e achamos que nossos esforços para nos libertar serviriam para outras mulheres — nós estávamos totalmente exaustas” (Ernaux, 2021b, p. 193).

A exaustão não impediu a autora, em inúmeras entrevistas e em seus escritos, de seguir com sua pretensão de relatar o vivido como parte de seu projeto literário e dessa escrita que ela acredita não ser dissociada de um movimento maior, político.

Capítulo 2 – O indizível e o testemunho

A literatura reproduz as formas e os dilemas do mundo estereotipado, mas em outro registro, em outra dimensão, como num sonho.

Ricardo Piglia, Formas Breves

A frase que abre o capítulo é do autor argentino Ricardo Piglia, cuja obra citada acima (Piglia, 2000) reflete sobre o ofício de escrever. Escolhi essa frase porque penso que, ao escrever sobre si, dar esse testemunho, Ernaux propõe mudanças e novos registros a partir da reprodução de uma realidade vigente. Antes mesmo do relato do aborto no livro, ela o trata como algo inesquecível e o relaciona ao tema da violência contra as mulheres, como vemos na passagem a seguir:

Que o modo como eu vivi essa experiência do aborto — a clandestinidade — remonte a uma história superada não me parece válido para deixá-la enterrada — mesmo que o paradoxo de uma lei justa seja quase sempre obrigar as antigas vítimas

a se calarem, em nome de que “tudo isso acabou”, de maneira que o mesmo silêncio de antes encubra o que aconteceu. É justamente porque nenhuma interdição pesa mais sobre o aborto que posso, deixando de lado o senso coletivo e as fórmulas necessariamente simplificadas, impostas pela luta das mulheres dos anos 1970 — “violência contra as mulheres”, etc — enfrentar, na sua realidade, esse acontecimento *inesquecível*. (Ernaux, 2022a, p. 17)

O *inesquecível* aparece assim mesmo, em itálico, um recurso usado pela autora para destacar sua importância, frisar o seu não esquecimento. Nessa passagem, é abordada a lei francesa, que, no ano 2000, quando Ernaux escreveu o livro, já havia descriminalizado o aborto. Todavia, a autora reconhece a luta do passado. Isso de revelar o que antes era encoberto, de trazer luz sobre algo antes esquecido, é, relatadamente, o que Ernaux considera a maior função de sua escrita, como define em *A Escrita Como Faca e Outros Textos* (Ernaux, 2023a):

ao revelar o indizível social, essa interiorização das relações de dominação de classe e/ou de raça, também de sexo, sentida apenas por quem está sujeito a ela, existe a possibilidade de uma emancipação individual, mas também coletiva. Decifrar o mundo real desponjando-o de visões e valores que a língua carrega, qualquer língua, é perturbar a ordem instituída, é chacoalhar as hierarquias. (Ernaux, 2023a, p. 19)

Após fazer esse posicionamento ainda na página 17, ao longo da obra, ela vai relatando o que aconteceu e justifica por que decidiu contar sua experiência da maneira que contou. As palavras *inesquecível* e *indizível*, assim, são de extrema importância. Ela revela o *indizível* do aborto e o trata a experiência como *inesquecível*, digna de ser contada. Como ela mesma se refere ao texto, o acontecimento é “o relato de um aborto e o relato da escrita de um aborto, com os problemas da memória, o problema das provas” (Ernaux, 2023a, p.128). Durante uma entrevista dada a Marguerite Cornier, uma professora universitária de Yvetot (Ernaux, 2023a), discute o papel da memória em seu trabalho. Cornier lembra a Ernaux que ela uma vez disse que “a memória é mais forte do que a realidade” (Ernaux, 2023a, p. 213). Ernaux responde dizendo achar que todo o escritor, mesmo quando inventa uma história, se baseia em sua memória (Ernaux, 2023a, p. 214). E que mesmo ela, que não inventa, imagina — algo que ela mesma acha difícil de ser explicado. E que pensa que “é preciso sentir bastante” (Ernaux, 2023a, p. 216). E que faz um trabalho para que as suas memórias sejam organizadas, e que o texto a ajuda nessa organização. Indagada por Cornier se o texto vai levando-a (à escrita), ela diz: “sim, é o texto, mas ele nunca me faz inventar, modificar os

detalhes. Sou fiel à autenticidade dos fatos” (Ernaux, 2023a, p. 218); e afirma nunca querer enganar o leitor voluntariamente, que, se houve imprecisões, se tratará de um “erro de memória”.

Se pensadoras como Judith Butler questionam a capacidade de uma narrativa de si ser completamente fiel ao ocorrido porque as histórias do corpo não são “completamente narráveis” (Butler, 2015, p. 40), Ernaux vai na direção oposta, relatando em minúcias o que aconteceu consigo. Mesmo consciente do “caráter falho e seletivo da memória” (Bahense, 2018, p. 37), a autora busca revelar sua verdade por meio da escrita e, assim, cumprir algo em que acredita: “a literatura pode contribuir para modificar a sociedade, como uma ação política, mesmo que diferentemente” (Bahense, 2018, p. 37). Ou seja, podemos sempre questionar se o relato literário feito dela é, como argumenta Butler, “parcial, assombrado por algo para o qual não posso conceber uma história definitiva” (Butler, 2015, p. 41). Todavia, fato é, a autora torna sempre claro que o que contar em detalhes sobre o que viveu faz parte de seu projeto literário — indo contra a “opacidade” descrita por Butler. Ernaux decide representar, mostrar, revelar o que ficou escondido. No discurso em que ganha o Prêmio Nobel de Literatura, em 2022, ela acentua novamente essa intenção:

Esse comprometimento com a escrita, que oferece a mim mesma como garantia, se sustenta na crença, tornada certeza, de que um livro pode contribuir para mudar a vida de uma pessoa, para romper a solidão das coisas sofridas e enterradas, para pensar em si mesmo de um jeito diferente. Quando o indizível vem à luz, ele é político. (Ernaux, 2023a, p. 19)

A escolha do título do livro, *O Acontecimento*, coloca o ocorrido como algo mais importante do que qualquer outra coisa, ou, na concepção de Derrida (1997, p. 231), “supõe a surpresa, a exposição, o inantecipável”. O aborto foi o que veio, o que chegou na vida da jovem Ernaux, “algo excepcional, sem regra” (Ernaux, 2022, p. 247). A própria Ernaux expõe essa tensão que Derrida atribui à noção de acontecimento: reconhece a singularidade de sua experiência ao engravidar e se surpreender por isso, reconhece que há imprecisões — ela fala mais de falha de memória do que dos obstáculos da linguagem em si —, mas ao mesmo tempo reconhece como acontecimento o que viveu com a experiência, porque conseguiu narrá-lo, dar seu testemunho.

É como se essa aporia descrita por Butler e por Derrida — que questionam se é possível contar tudo — fosse desafiada constantemente por Ernaux; o desafio virando parte de seu projeto literário. Apesar de reconhecer ser incapaz de se lembrar de tudo, ou mesmo esbarrar nas questões de linguagem, ela se vale da intenção de que essa escrita *plate* e honesta seja capaz de fazer com que o “indizível”, quando “vem à luz”, seja “político” (Ernaux, 2023a, p. 19).

Ernaux escreveu: “Falta aos homens ver o sangue para parar de querer derramá-lo” (Ernaux; Fort, 2022, p. 54). Ela se propõe a mostrar um pouco desse sangue, e isso impacta, por vezes incomoda. Assim, penso que faz uma espécie de pacto com seu leitor, nos moldes do que propõe Philippe Lejeune (2008), dentro do que ele pontua não que comporta flexibilização, como escreve em *O Pacto Autobiográfico*. Lejeune reconhece que há várias formas de se escrever sobre si e que por vezes ocorrerá o não preenchimento de alguns requisitos, mas diz que duas condições não comportariam graus: a situação do autor e a identidade do narrador e personagem principal da narrativa (Lejeune, 2008, p. 7). Em *O Acontecimento*, todos sabem que Ernaux é a narradora-personagem, a identidade está clara, assim como sua situação, ninguém levanta dúvidas sobre sua identidade (Lejeune, 2008, p. 26), ela faz esse pacto de contar sobre sua vida “tal como ela foi” (Lejeune, 2008, p. 38) e o leitor aceita isso.

A história da autobiografia seria então, antes de tudo, a história de seu modo de leitura: história comparativa na qual poderíamos fazer dialogar os contratos de leitura propostos pelos diferentes tipos de texto [...] . Lejeune, 2008, p.46-47).

Ernaux é constantemente indagada em entrevistas sobre o seu estilo literário. Afirma que escreve sobre si e que busca a verdade, reconhecendo as limitações. Mas rejeita o termo autoficção, constantemente usado para definir sua literatura, como vemos nessa entrevista ao *Le Monde*, de 2011.

Eu não confundo exatidão com verdade. Apenas acho que a autoficção comporta dois “contratos” que, a meu ver, se opõem: o de dizer a verdade e o de inventar. Em resumo: sou a personagem de uma história, mas essa história é arranjada. Como leitora, sinto-me balançar entre o verdadeiro e o falso. O que me fascina, a mim, é a realidade, o que aconteceu de fato. Quando escrevo, preciso estar, de ponta a ponta, num movimento de verdade — ou melhor, de busca da verdade — até a obsessão: voltar aos lugares, não inventar nenhum detalhe [...] Obviamente, a verdade é aquilo que se busca e nunca se encontra. Mas os meios para buscar essa verdade fazem parte da verdade — uma frase de Marx. Como alcançá-la? Essa foi a questão crucial ao escrever *O Lugar*. Se o termo estivesse mais difundido na época, teriam me

classificado na autoficção. Para falar do meu pai, da trajetória social dele, isso não funcionava — a única escrita justa me pareceu ser a recusa de toda ficção, o que depois chamei de “autossociobiografia”, pois me baseio quase sempre numa relação de si com a realidade socio-histórica. Por isso, nunca vou a colóquios ou encontros sobre autoficção, não me sinto parte disso. Mas é verdade que a autoficção fez evoluir as práticas de escrita. Ela também mudou as expectativas dos leitores, que agora se perguntam, mais do que antes, sobre a verdade. (Laurens, Le Monde, 2011)

Ela mesma coloca essa problemática que existe sobre a busca da verdade, mas reforça a realização do pacto. Ao dizer para Frédéric-Yves Jeannet acreditar que *O Acontecimento* é o texto em que foi mais fundo em seu trabalho de escrita (Ernaux; Jeannet, 2023, p. 51), diz achar que foi onde melhor explicou o que tenta fazer ao escrever (Ernaux; Jeannet, 2023, p. 53). Mais adiante, na entrevista, revela, em duas passagens, a intenção dessa escrita sobre si. Diz a Jeannet:

Proust especifica: “A vida real, a vida enfim descoberta e esclarecida, a única vida, por conseguinte, realmente vivida, é a literatura”. Insisto nessas palavras, “a vida descoberta e esclarecida”, porque elas me parecem fundamentais. Se eu tivesse uma definição para a escrita seria esta: descobrir, ao escrever, o que é impossível de descobrir por qualquer outro meio, fala, viagem, espetáculo, etc. Nem pela reflexão por si só. Descobrir alguma coisa que não existe antes da escrita. Aí que está a fruição — e o terror — da escrita, não saber o que ela faz para parecer, acontecer. (Ernaux; Jeannet, 2023, p. 132)

A escrita nunca pode ser encarada pelo ângulo da liquidação progressiva de problemas, como numa lista em que riscamos sucessivamente as tarefas ou compras a fazer. Nem mesmo como uma superação. Ao contrário, acredito que ela é, de certa forma, o lugar do insuperável, social, familiar, sexual. No meu caso, se existe uma dúvida ou culpa, elas nunca vão acabar. Mais que isso, me parece que desde o início escrevo com o mesmo intuito — o desvelamento do real — a partir das mesmas pulsões, até conflitos. (Ernaux; Jeannet, 2023, p. 132-133)

Ernaux mostrou, em declarações, os problemas que tem com essa chamada escrita íntima, diz que isso lhe é estranho porque, para ela, “o íntimo sempre foi e ainda é social, porque um eu puro, em que os outros, as leis e a história não estejam presentes é inconcebível” (Ernaux, 2023a, p. 133-134).

Em *O Acontecimento*, o sexo atravessado pela sonda, as águas e o sangue, tudo isso que se classifica como íntimo, está ali, a nu, mas remete à lei de então, ao discurso, à sociedade de modo geral. Será que o íntimo passa a existir no momento em que o leitor, a leitora têm a sensação de estarem lendo a si mesmos em um texto? (Ernaux, 2023a).

Em *Catástrofe e Representação*, ao analisar o conceito de testemunho, Seligmann-Silva (2000) afirma que ele é, via de regra, fruto de uma contemplação — testemunha-se sempre

um evento. Em alemão, cita o autor, a palavra evento é *ereignis* que, etimologicamente, significa “pôr diante dos olhos, mostrar”. O testemunho de um agora (um fato) pode se conectar a um registro de algo sublime que não necessariamente significa algo bom, mas algo mais como no sentido de surpreendente. Relatar isso implica uma tarefa ao mesmo tempo “necessária e impossível” (Seligmann-Silva, 2000, p. 83). A arte consistiria, portanto, nessa tentativa de representar, dar testemunho ao irrepresentável. “Como dar forma ao que transborda a nossa capacidade de pensar?”, questiona o autor, que cita Shoshana Felman ao listar várias obras de arte que nos instruem sobre as formas pelas quais o testemunho “se tornou uma modalidade crucial de nossa relação com os acontecimentos de nosso tempo”, citando, além do Holocausto, a Segunda Guerra Mundial, a bomba nuclear e outras atrocidades da guerra.

Como uma forma de relação com os eventos, o testemunho parece ser composto por pequenas partes de memória que foram oprimidas pelas ocorrências que não tinham se assentado como compreensão ou lembrança, atos que não podem ser construídos como saber nem assimilados à plena cognição, eventos em excesso em relação aos nossos quadros referenciais. (Seligman-Silva, 2000, p. 88)

A geração do pós-Holocausto, da qual Ernaux faz parte, viveu, segundo o autor, um dilema relacionado à questão do testemunho: é possível representar algo tão terrível? Ao mesmo tempo, isso se fez necessário, tendo em vista que do contrário a humanidade não tomaria conhecimento do ocorrido. Essa tensão, argumenta o autor, “ecoa a dialética entre memória e esquecimento: a impossibilidade de se separar um movimento do outro” (Seligmann-Silva, 2000, p. 90).

Por um lado tanto o testemunho deve ser visto como uma forma de esquecimento, uma “fuga para frente”, em direção à palavra e um mergulhar na linguagem, como também, por outro lado, busca-se igualmente, através do testemunho, a libertação da cena traumática. (Seligmann-Silva, 2000, p. 90)

Ou, como Ernaux escreve em *Memória de Menina*: “explorar o abismo entre a assombrosa realidade daquilo que acontece, no momento em que acontece, e a estranha irre realidade em que, anos depois, aquilo que aconteceu se transforma” (Ernaux, 2025, p. 136). Ademais, “é a falta de sentido do que vivemos, no momento em que vivemos, que multiplica as possibilidades de escrita” (Ernaux, 2025, p. 136).

Maria Rita Kehl, no mesmo *Catástrofe e Representação*, aborda que, mesmo que algo

da catástrofe fique de fora da representação, a tarefa “vital” dos seres de linguagem consiste em tentar ampliar os “limites do simbólico, mesmo sabendo que ele nunca recobrirá o real todo” (Kehl, 2000, p. 138). Isso faz com que nenhuma experiência humana fique vazia de conteúdo. Escrever, assim, é um dos recursos de que “podemos nos valer para inverter, ainda que precariamente, a posição passiva que experimentamos diante da catástrofe, e que nos causa tanto horror” (Kehl, 2000, p. 139). Aqui, claro, ela fala de uma situação extrema, no Holocausto, mas podemos traçar um paralelo com vários pontos da literatura ernausiana, especialmente àquela em que ela aborda a violência sobre seu corpo e a necessidade crescente de relatá-la. Nesse sentido, falar reduz sempre um pouco nosso objeto à dimensão humana — traz para perto do nosso alcance, em partes menores forçosamente, o absoluto que nos oprime. Logo, do mal, é preciso falar. Literatura é violência simbólica.

Ernaux formou-se intelectualmente justamente durante a crise do humanismo na Europa do pós-guerra, quando vieram à tona, por meio de testemunhos, atrocidades do nazismo e quando parte da intelectualidade resolveu se posicionar de forma mais contundente. Isso, a meu ver, também teve influência em sua escrita.

Esse relato do eu dentro desse contexto social que Ernaux nunca dissocia de seu trabalho está ligado à origem social da autora, como veremos a seguir.

Capítulo 3 – Vergonha e transgressão

Porque os destinos sociais são traçados cedo! Tudo é lançado antes! Os vereditos são dados antes mesmo que possamos nos dar conta deles.

Didier Eribon, *Retorno a Reims*.

No discurso em que ganhou o Nobel de Literatura (Ernaux, 2023a), mais do que sobre a escrita do sujeito, Annie Ernaux falou do caráter de “emancipação da literatura” e do fato de ela ser trânsfuga social (Ernaux, 2023a, p. 21). As questões de classe permeiam todo o trabalho da autora. *O Acontecimento* não é apenas a narrativa pessoal de um aborto — é a demonstração de uma transgressão que coloca em evidência não apenas o fato de Ernaux ser mulher, mas de ser uma mulher de uma classe inferior, mais facilmente dominada, como argumenta Isadora de Araújo Pontes (2017). O relato pessoal ajuda a transformar o tema do

aborto relevante de maneira mais coletiva, algo que a autora intencionalmente disse desejar (Ernaux, 2023, p. 16).

O sociólogo francês Pierre Bordieu é uma grande inspiração para Ernaux e outros escritores que se autodefinem como “trânsfugos de classe”⁷ e testemunham sobre isso em seus livros, como Édouard Louis e Didier Eribon. Foi Bordieu quem despertou em Ernaux (2023), como ela mesma declara, essa consciência de que a sociedade era hierarquizada e que ela vinha do andar de baixo; e que, foi ao começar a escrever sobre temas como religião, educação, vergonha, pobreza e aborto que ela se reconciliou com seu meio de origem (Ernaux, 2023a, p. 225). Ernaux conta que foi ao ler *Os Herdeiros* e *A Reprodução*, entre 1971 e 1972, de Bourdieu, que “tudo se esclareceu”.

Eu tinha sido uma estudante de Letras bolsista, não saída da burguesia como a maioria das moças e dos rapazes da faculdade em Rouen, isto é, os “herdeiros” culturais e econômicos. Eu nem sequer tinha a mesma relação com os estudos do que eles, não tinha essa relação de familiaridade com a cultura, e vem daí uma forma de instabilidade interior. Meu êxito supunha uma ruptura com a cultura de origem e uma adesão à cultura dominante. Na verdade, graças a Bourdieu, eu sabia quem eu era: alguém que foi rebaixada para cima, uma “trânsfuga de classe” [...] E foi ler Bordieu que me fez passar ao ato de escrever, que de certa forma me intimou a escrever. Desde a morte do meu pai e minha entrada no magistério eu tinha o desejo de escrever sobre o que havia me distanciado dos meus pais, mas, para resumir, foi Bordieu que me obrigou a fazê-lo. (Ernaux, 2023a, p. 227)

O termo “trânsfugo” aparece em *A Distinção* (Bourdieu, 2016, p. 316), obra de 1979 na qual o sociólogo francês dissecou o processo de diferenciação entre as classes sociais francesas. O livro parte da análise do gosto — especialmente estético e cultural — para mostrar o quanto ele está ligado à posição social que o indivíduo ocupa na sociedade — ou seja, o gosto não é algo natural, inato. A escola é bastante questionada por valorizar mais méritos individuais, ou seja, por dar vantagem a pessoas que previamente têm acesso à cultura, os filhos da “pequena burguesia”. Esse reconhecimento é pilar, como veremos adiante, da compreensão de Ernaux sobre sua situação e influencia bastante sua escrita. Os “homens de saber adquirido” (Bourdieu, 2016, p. 310), como Ernaux, que rompem essa bolha de “dinheiro, cultura e relações” reforçada pelo ambiente educacional (Bourdieu, 2016, p. 316), “sentem dificuldade em manter com a cultura a relação de familiaridade que permite as

⁷O termo aparece nos anos 1960-70 nos trabalhos de Bourdieu, especialmente em *Les Héritiers* (1964, com Jean-Claude Passeron) e depois em *La Reproduction* (1970). Ele usava a ideia de *transfuge* (alguém que “foge”, “deserta”) para falar de pessoas que mudam de posição social em relação à classe de origem — por exemplo, filhos de trabalhadores que entram na universidade e passam a habitar outros espaços sociais.

liberdades e as audácias daqueles que estão vinculados a ela pelo nascimento, ou seja, por natureza e por essência” (Bourdieu, 2016, p. 310). “Exige-se que o transfuga vire a mesa dos valores, proceda a uma conversão total de sua atitude” (Bourdieu, 2016, p. 316).

Bourdieu (2016) discorre ainda sobre a questão familiar, ao dizer que o pequeno burguês intencionalmente reduz o número de filhos por ser “um proletário que se faz pequeno para tornar-se burguês” (Bourdieu, 2016, p. 317). As explicações que dá para isso são complexas e não me cabe aqui aprofundá-las. Porém, é relevante, ao falar de Ernaux, citar o fato de que ela é uma filha de proletários que, embora não tivessem virado pequenos-burgueses, que criaram até a vida adulta apenas uma filha (ela teve uma irmã mais velha que morreu criança) e investiram em sua educação — possibilitando, assim, sua mobilidade social.

Nascida em uma família de origem operária, os pais tornam-se comerciantes e melhoram economicamente a ponto de terem recursos para investir na educação de Ernaux. Todavia, a sensação de “medo de estar deslocado” ou de “passar vergonha” parece nunca abandonar a família — como ela escreve em *O Lugar* (2021a), em que conta a história de seu pai. O fato de que ela, sim, virou a mesa, como definiu Bourdieu, também aparece no livro: “Quando leio Proust ou Mauriac, não consigo acreditar que eles se referem à mesma época em que meu pai era criança. O ambiente em que meu pai vivia era medieval” (Ernaux, 2021a, p. 17). Sobre sua educação, ressalta que, para o pai, “os estudos eram um sofrimento necessário para eu ter uma boa condição e não acabar *com um operário*. Ele via, porém, com desconfiança o fato de eu gostar de pensar e refletir” (Ernaux, 2021a, p. 49). Ernaux constantemente grifa palavras e expressões em seu texto. A ênfase dada de que o pai não queria que ela acabasse “com um operário” sugere um desejo de que a família não escolhesse um parceiro de classe semelhante à dele.

Figura 7: Ernaux com os pais em Lillebone (1944-1945)



Fonte: Reprodução de *Écrire la Vie*

Já a mãe — “uma grande leitora de romances” —, descrita por Ernaux como alguém que preferia que a filha lesse em vez de costurar e tricotar” (Ernaux, 2023a, p. 14) era mais familiarizada com os livros. Incentivava mais diretamente a filha a estudar, como a autora relata nessa passagem de *Uma Mulher*, em que ela conta a história da mãe.

Ouvia com atenção todas as pessoas que falavam de assuntos que ela ignorava, por curiosidade, por vontade de mostrar que estava aberta ao conhecimento. Para ela, se instruir era antes de mais nada aprender (dizia, ‘ocupar melhor a cabeça’) e não havia nada mais belo do que o saber. Os livros eram os únicos objetos que ela manipulava com cuidado. Lavava as mãos antes de tocar neles. Através de mim deu continuidade ao desejo de aprender. (Ernaux, 2024, p. 33)

Figura 8: O comércio dos pais de Ernaux em Yvetot (na janela, dois primos dela, sem data especificada).



Fonte: Reprodução de Écrire la Vie

Ao falar do meio em que cresceu, diz ser dona de um poder quase soberano de poder se lembrar de toda essa sua trajetória: “A grande memória da vergonha, a mais minuciosa, mais intransigente que qualquer outra. Essa memória que, em suma, é o dom especial da vergonha” (Ernaux, 2025, p. 14). Quando cita seus diários de jovem, conta ter tomado conhecimento muito cedo de que colocaria em prática “programas de aperfeiçoamento” (Ernaux, 2025, p. 87).

Objetivos:

transformações corporais: emagrecer, ficar tão loira quanto a loura de S.
progressos intelectuais: estudar filosofia e as outras disciplinas metodicamente, fugindo das conversas noturnas nos cubículos
adquirir saberes destinados ou a reparar meu atraso social e minha ignorância — aprender a nadar, a dançar — ou a manifestar certa vantagem em relação às meninas da minha idade: aprender a dirigir e tirar a carteira de motorista
(Ernaux, 2025, p. 87)

A tensão sobre sua origem era vivida em casa e no pensionato em que ela completou os estudos secundários mais tarde, com mensalidade paga pelos pais, antes de virar bolsista no curso de letras na Universidade de Rouen. Não à toa, foi logo após a leitura de Bordieu que Ernaux escreveu, em 1974, seu primeiro romance, *Os Armários Vazios* (Ernaux, 2022f). Nele, cria uma personagem, Denise Lesur, que sofre por sua origem social e também passa

por um aborto. Ela cita essa obra, ao lado de *A Vergonha* e *O Lugar*, como livros que “permitiram às pessoas tomar consciências de coisas que elas não ousavam pensar, se sentir menos sozinhas, se sentir mais livres, talvez, e por isso mais felizes” (Ernaux, 2023a, p. 227). Essas ideias estão ligadas a tal promessa já contada acima de vingança de raça, inspirada, segundo ela, em Rimbaud, que escreveu ser de raça inferior por toda a eternidade.

Eu tinha 22 anos. Era estudante de letras em uma faculdade do interior, entre moças e rapazes, em sua maioria oriundos da burguesia local. Eu pensava, orgulhosa e ingenuamente, que escrever livros, tornar-se escritora, ao fim de uma linhagem de camponeses sem terra, operários e pequenos comerciantes, de gente desprezada por suas maneiras, seu sotaque, sua falta de cultura, seria suficiente para reparar a injustiça social de nascença. Que uma vitória individual apagaria séculos de dominação e pobreza, numa ilusão de que a escola já tinha alimentado em mim com meu êxito acadêmico. De que modo meu sucesso pessoal poderia redimir quaisquer humilhações ou ofensas sofridas? (Ernaux, 2023a, p. 14)

Apesar de relatar que não se fazia essa pergunta à época, ou seja, não tinha consciência ainda das questões relatadas por Bordieu, resolveu estudar e, mais tarde, escrever. Cita que acasos particulares e históricos foram formando seu estilo literário. Houve a morte do pai; uma vez que virou professora, o contato com alunos vindos de meios populares semelhantes ao dela; os movimentos globais de contestação dos anos 60 e 70. Foi isso que a fez não se entregar a uma escrita “sobre nada”, segundo ela, uma ilusão de seus 20 anos, mergulhar no “indizível de uma memória reprimida e revelar a maneira de existir daqueles que eram próximos a mim. Escrever para entender os motivos dentro e fora de mim que tinham me distanciado de minhas origens” (Ernaux, 2023a, p. 15). O aborto que vivenciou entre 1963 e 1964 foi determinante para esse projeto literário que nascia, como ela mesma confessa em seu discurso ao vencer o Nobel.

Também muito rápido me pareceu óbvio — a ponto de não poder imaginar outro ponto de partida — enraizar a narrativa de minha dilaceração social na situação que vivi quando era estudante, situação revoltante, à qual o Estado francês sempre condenava as mulheres: o recurso ao aborto clandestino pelas mãos de uma fazedora de anjos. E eu queria descrever tudo que tinha acontecido com meu corpo de menina, a descoberta do prazer, a menstruação. Assim, nesse primeiro livro, publicado em 1974, sem que eu tivesse consciência disso na época, estava definindo o espaço em que situaria meu trabalho de escrita, um espaço tanto social quanto feminista. Vingando minha raça e vingando meu sexo se tornariam a mesma coisa dali em diante. (Ernaux, 2023a, p. 16)

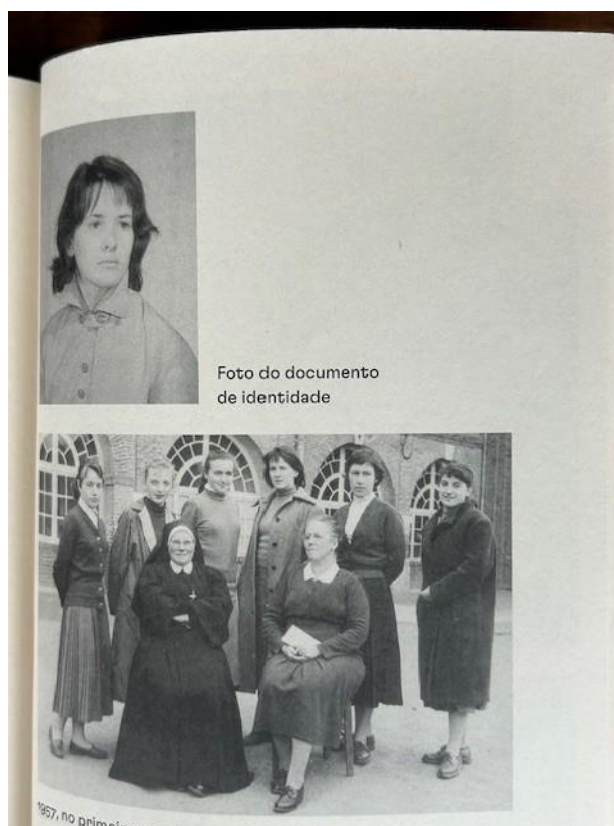
Embora com uma personagem fictícia, diferente da autora-protagonista de outras obras de Ernaux, *Os Armários Vazios* trata dessas questões que viraram as caras à autora: vergonha, aborto, crítica social, o papel opressor da educação francesa, a escrita como

instrumento de transgressão. Já trazendo esse embrião da autossociobiografia, o romance acompanha Denise Lesur, uma estudante que está num processo de aborto clandestino — importante lembrar que foi escrito antes da Lei Veil, ao contrário de *O Acontecimento*, escrito no ano 2000.

A narrativa constrói-se a partir desse momento traumático: deitada, sentindo as dores e a violência do procedimento, ela mergulha em lembranças de sua infância, de sua relação ambígua com os pais comerciantes de bairro e de sua tentativa de ascensão social por meio da educação. Ernaux acentua que se deu conta, ao escrevê-lo, de que estava indo “muito fundo na exploração do conflito cultural que tinha vivido”, dividida entre o meio familiar e a escola, e que sua escrita era de “uma grande violência” (Ernaux, 2023a, p. 58).

Eu estava entrando “mal”, de maneira incorreta, suja, na literatura, com um texto que negava os valores literários, zombava de tudo, machucaria minha mãe. Não era um primeiro romance simpático, que me traria o respeito da região onde morava, os parabéns da família. Mas no fundo eu sabia que não teria conseguido escrever qualquer coisa diferente daquilo. Desde o princípio, sem uma intenção clara, me coloquei numa zona perigosa, escrevia “contra”, contra inclusive a literatura que eu ensinava. Acho que foi ali que tomei gosto. (Ernaux, 2023a, p. 59)

Figura 9: Ernaux em 1957, no primeiro ano do ensino médio no pensionato.



Fonte: Reprodução de *A Escrita como Faca* (Ernaux, 2023a)

Assim se passa a cena inicial de *Os Armários Vazios* (Ernaux, 2022f): grávida, Denise

Lesur está com a “fazedoras de anjos”, que coloca a sonda. “Você terá contrações” (Ernaux, 2022f, p. 12). A personagem reflete sobre algo que também aparece em *O Acontecimento*: a falta de acesso a informações sobre essa condição. Diz que há rezas para todas as ocasiões — “os nascimentos, os casamentos, a agonia” — e que também deveriam existir orações para tudo, para uma “moça de vinte anos que foi a um abortista, que sai de lá, o que pensa depois, enquanto caminha, quando se deita na cama” (Ernaux, 2022f, p. 13). Na obra, os colegas de Denise na escola privada “depreciavam a filha dos Lesur, “uma menina que deveria estar vendendo batatas” (Ernaux, 2022f, p. 17). No inverno, aos sábados, dia de tomar banho, Denise ficava de pé “na bacia de água ensaboada que servia para lavar o corpo, os dentes, o cofrinho, tudo na mesma água, sem enxaguar” e que a “mãe a usava para esfregar os ladrilhos na segunda-feira seguinte, para aproveitar o sabão dissolvido” (Ernaux, 2022f, p. 57). Todavia, a menina depois diz ter se vingado, “ri delas” (Ernaux, 2022f, p. 75). Tirou boas notas.

Passarei em um concurso para catedrática de literatura, quase como Simone de Beauvoir, os cafés, o quarto na residência universitária, deitar-se às quatro da manhã depois de discutir sobre o terceiro mundo, essa miséria exótica com a qual eu sonhava na minha loja pobre e nada original, o que vivo agora começa a se parecer com isso. (Ernaux, 2022f, p. 210)

Em *Os Armários Vazios* (Ernaux, 2022f), o feto aparece descrito como uma “coisa, grudada, arrebitada, que vou ter que expulsar sozinha no vaso sanitário”. E que “vai afundar”, permitindo-a a “começar de novo” porque, para ela, estar grávida era algo “sem sentido” (Ernaux, 2022f, p. 218).

Como explica Véronique Montémont, mais de 25 anos se passaram entre a publicação de *Les Armoires Vides*, em 1974, e *O Acontecimento*, em 2000. Houve a Lei Veil, os contraceptivos, a disseminação do uso dos preservativos. Além disso, houve também o “amadurecimento de um estilo, da construção de um projeto literário que coloca a questão social no centro da literatura, a partir da escrita sobre a vida” (Montémont, 2015, p. 52).

Em 1963-1964, abortar é a consequência de uma situação na qual se cruzam 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 de *Os Armários Vazios* escuta seus pais fazendo amor atrás de uma cortina —, sacralizavam a virgindade antes do casamento. (Montémont, 2015, p. 56)

Se, em *Os Armários Vazios* (Ernaux, 2022f), o aborto serve como uma espécie de pano

de fundo para lidar com as questões de classe, em *O Acontecimento* (Ernaux, 2023a), Ernaux vive o auge dessa intenção de relatar a violência sofrida, a vir dos “próprios fatos, e não da escrita”, se preocupando, ao escrever, com “encontrar as palavras que contemplasseM tanto a realidade quanto a sensação proporcionada pela realidade”. (Ernaux, 2023a, p. 17). Essa mediação ocorre por meio do testemunho, inserido num contexto social, dando esse caráter autossociobiográfico às obras de Ernaux, segundo definição de Bérengère Moricheau-Airaud (2016).

Porque inscrevem o social no e pelo estilo, os textos de Annie Ernaux diferenciam-se da concepção das relações entre sociologia e literatura — como se estas correspondessem a uma transparência direta entre um texto e o seu contexto: eles modelizam, simbolizam mesmo, ou, em uma palavra, exemplificam a conjunção das dimensões sociocríticas e sociodiscursivas. Os recursos expressivos nos quais se cristaliza a conversão de uma vivência íntima em realidade social colocam em prática, de fato, uma exemplificação da realidade pessoal em realidade grupal, e implicam assim aquela da autossociobiografia. (Moricheau-Airaud, p. 1)

Os escritos de Annie Ernaux são, de fato, sustentados por uma retórica do exemplo: suas personagens são constituídas como representações típicas da relação com o social; estas últimas são ainda exemplificadas, isto é, acrescidas de um valor simbólico ao qual o texto se refere abertamente; a dimensão argumentativa e política de que são dotadas as oferece ainda como *exemplo* aos postulados sociológicos. Esses traços da autossociobiografia induzem o trabalho das dinâmicas transformadoras da realidade de uma vida à realidade compartilhada: a escrita de Annie Ernaux é o lugar de tensões, entre realidades social e literária, entre realidades conjectural e exemplificada; a passagem de um plano a outro implica uma busca de distanciamento do íntimo; o pacto autobiográfico encontra-se, assim, remodelado. Essas transformações determinam uma socialização da escrita, na coletivização das marcas enunciativas, na ampliação das referências e na dessingularização das estruturas (Moricheau-Airaud, 2016.).

Ao se descobrir grávida, ela mesma percebe a ligação entre sua classe social de origem e o que estava acontecendo com ela (Ernaux, 2022a, p. 21). A decisão resoluta de abortar é tratada como fundamental para romper esse ciclo.

Eu estabelecia confusamente uma ligação entre minha classe social de origem e o que estava acontecendo comigo. A primeira a fazer um curso superior numa família operária e de pequenos comerciantes, eu tinha escapado da fábrica e do balcão. Mas

nem o vestibular nem a graduação em letras puderam alterar a fatalidade da transmissão de uma pobreza da qual a filha grávida era, da mesma forma que o alcólatra, o emblema. Eu estava ferrada, e o que crescia em mim era, de certa maneira, o fracasso social. Estava completamente decidida a abortar. Isso me parecia, senão fácil, pelo menos realizável, e não exigia nenhuma coragem especial. Uma provação corriqueira. Bastava seguir o caminho trilhado por uma longa corte de mulheres antes de mim. (Ernaux, 2022a, p. 21)

Essa ruptura de classe social desejada claramente encorajou-a a não ter o mesmo destino de várias das moças pobres semelhantes a ela. Isso talvez explique que ela não torne explícito qualquer sentimento de culpa da personagem ao iniciar seu périplo pela interrupção da gravidez. Os obstáculos relatados no livro são mais econômicos e legais do que de sua consciência. O obstáculo financeiro está sempre à mostra. Os médicos clandestinos e as “fazedoras de anjos” eram muito caros. Quando ela vai ao médico sem coragem de pedir um aborto, mas pede para voltar a menstruar, escreve:

Moças como eu estragavam o dia dos médicos. Sem dinheiro e sem contatos — senão não teriam ido parar no consultório dele às cegas —, elas os obrigavam a se lembrar da lei que podia enviá-los à prisão e proibi-los de exercer a profissão para sempre. Eles não ousavam dizer a verdade, que não iam pôr tudo a perder por causa dos belos olhos de uma mocinha estúpida o bastante para se deixar engravidar. A menos que eles preferissem sinceramente morrer a infringir uma lei que deixava as mulheres morrerem. Mas todos deveriam imaginar que, mesmo impedidas de abortar, elas encontrariam um jeito de fazê-lo. (Ernaux, 2022a, p. 28).

Montémont argumenta que Ernaux trouxe o aborto, algo íntimo, para um espaço público, o da literatura — lidando com um problema duplo colocado à escrita. De um lado, precisando evocar o que antes não tinha lugar, o indizível enquanto objeto de narrativa, já que o objeto é também um “tabu social”. De outro, tornar esse acontecimento uma leitura que ultrapassasse a “dimensão íntima e privada, já que a questão remete diretamente às condições históricas e sociais que cercam esse gesto” (Montémont, 2015, p. 55-56).

De fato, testemunhar sobre o aborto, sobre a própria vida, é um dever, aquele que decorre da exigência de transformar a experiência pessoal em escrita, isto é, em algo inteligível e geral. A potência autobiográfica presente nesses dois livros, germinando no primeiro, revelada no segundo, confere-lhes plena legitimidade: a escritora aceitou dar conta de seu percurso em toda a sua complexidade, com sua violência, com sua aspereza, ao mesmo tempo lançando luz sobre a angústia e a transformação profunda que operou nela. Ao lê-la, compreende-se que se trata de um dos episódios mais intensos de sua vida e que, além do seu próprio caso, não pode deixar de marcar duravelmente cada uma das mulheres que o conhecem; uma maneira de ir contra todo discurso antifeminista e reacionário que apresenta o

aborto como um processo banalizado e inofensivo.

A própria autora escreve sobre o que ela acredita ser esse dever de relatar a experiência com o aborto até o fim, porque, caso contrário, estaria “contribuindo para obscurecer a realidade das mulheres e me acomodando do lado da dominação masculina do mundo” (Ernaux, 2022a, p. 35). Em outra declaração, fala sobre como, por meio dos seus livros, acredita ter vingado a sua raça.

Tenho a impressão de que alguns dos meus livros permitiram às pessoas tomar consciência de coisas que elas não ousavam pensar, se sentir menos sozinhas, se sentir mais livres, talvez, e por isso mais felizes [...] Talvez tenha sido assim que vinguei minha raça, sendo uma mediadora entre a opacidade do mundo social e as pessoas que me leram. (Ernaux, 2023a, p. 227)

Ou nessa passagem, em que resume seu projeto de escrita.

[...] escrever a vida. Não a minha vida, nem mesmo uma vida. A vida, com seus conteúdos que são os mesmos para todos, mas que se vivenciam de forma individual: o corpo, a educação, o pertencimento e as condições sexuais, a trajetória social, a existência dos outros, a doença, o luto. [...] Não procurei me escrever, fazer da minha vida minha obra: eu me sirvo da minha vida, dos acontecimentos, geralmente ordinários, pelos quais passamos, das situações e dos sentimentos que tive a oportunidade de conhecer, como uma matéria a explorar para aprender e revelar algo da ordem de uma verdade sensível. (Ernaux, 2022b, p. 7)

Mais tarde, escreve que “ter recebido as chaves para entender a vergonha não confere o poder de apagá-la” (Ernaux, 2025, p. 99). Esse entendimento da vergonha está presente em variadas obras suas. Em *Memória de Menina* (2025), quando descreve seus primeiros anos de estudante no pensionato, em *Uma Mulher*, quando fala sobre a mãe, em *O Lugar* (2021a), quando conta sobre seu pai, além do aborto dissecado em *Os Armários Vazios* (2022f) e *O Acontecimento* (Ernaux, 2022a), como vimos acima. Em *A Vergonha* (2022g), ela detalha esse sentimento de começar a ter acesso a coisas diferentes de sua família e de explorar esse sentimento em sua escrita. A primeira frase do livro — “meu pai tentou matar a minha mãe num domingo de junho, no começo da tarde” (Ernaux, 2022g, p. 9) — coloca o leitor na cena da casa em Yvetot, onde, após testemunhar uma discussão violenta entre os pais, a menina de 1952 presencia uma agressão. A partir disso, o texto discorre sobre a escola particular que passou a frequentar, sobre religião e também sobre sua própria relação com os pais. Chega à seguinte constatação:

Era normal sentir vergonha, como se fosse uma consequência inscrita na profissão de meus pais, nas dificuldades financeiras que eles tinham, em seu passado como operários, em nossa forma de viver. Na cena daquele domingo de junho. A vergonha se tornou, para mim, um modo de vida. No fim das contas, já nem percebia sua presença, ela estava em meu próprio corpo. (Ernaux, 2025, p. 80)

Retorno a Reims, do filósofo e sociólogo Didier Eribon (2022), nasce como um diálogo entre a obra de Ernaux e Bordieu, como o próprio Eribon explica em *A Sociedade Como Veredito* (2022). Ernaux escreveu que a obra de Eribon, na qual aborda violência e ruptura com sua família de origem operária, é uma “autonálise levada ao extremo” (Eribon, 2022b, p. 10). Eribon argumenta que o livro não era sobre ele, mas sobre a “realidade social, com suas hierarquias em toda parte evidenciadas e com seus vereditos em toda parte pronunciados, isto é, sobre a violência que essa realidade contém e que inclusive a define” (Eribon, 2022b, p. 10). Eribon inspira-se em Ernaux, pois esta sabe o que é fazer uma literatura que corre riscos, que coloca o autor em perigo, confeccionar, nas palavras de Eribon, “livros depois dos quais seria difícil encarar os outros, olhá-los nos olhos, uma vez que sabemos que lhes concedemos poder sobre nós” (Eribon, 2022b, p. 11). *Retorno a Reims*, diz, foi feito com o intuito de, ao contar sua experiência — com origens em um contexto social violento, sendo pobre e gay, e que, por meio dos estudos, virou um acadêmico renomado —, fazer nascer “alguma coisa que se assemelhe a um conhecimento crítico que, imbuído do desejo de mudar o mundo social, possa encontrar aqui [na obra] meios, ainda que iniciais, para sua realização” (Eribon, 2022b, p. 12).

Tomar um caminho — de ida ou de volta — sempre comporta riscos, e não sabemos necessariamente o que nos espera, nem o que vamos descobrir, nem o que vamos nos tornar. A violência do mundo nos persegue em todos os lugares, mesmo quando ela se encontra escondida por detrás da ordem natural das coisas. (Eribon, 2022b, p. 14)

Em comum com Ernaux, Eribon aborda essa ruptura da relação entre pais e filhos, uma vez que o ciclo da classe social é rompido quando o filho passa a frequentar — e aproveitar — um ambiente escolar. Surge, ele argumenta, uma “discordância profunda entre eles” (Eribon, 2022b, p. 39). Quando escreve sobre sua relação com a mãe, Ernaux também aborda essa tensão. A mesma mãe que estimulava a filha a ler e a aprender — “através de mim deu continuidade ao desejo de aprender” (Ernaux, 2024, p. 33) — passa a ver a filha como “sua inimiga de classe” quando ela vai para o pensionato no ensino médio. Ao escrever sobre a morte da mãe, diz que ela faleceu oito dias antes de Simone de Beauvoir, em abril de

1986, estabelecendo, assim, uma associação simbólica entre as duas mulheres.

Associar a figura da mãe à de Beauvoir permite a Annie Ernaux afirmar duas identidades: uma que pode ser classificada como social — herdada e ao mesmo tempo reivindicada —, outra como intelectual e política — escolhida e afirmada aqui na sua relação com a primeira. [...] É isto que, no fundo, todos os textos de Ernaux testemunham: ela tem que reafirmar constantemente a convergência desejada [...]. (Eribon, 2022b, p. 150-151)

Ao concluir *Uma Mulher* (Ernaux, 2024), livro em que escreve sobre a mãe, Ernaux traz a seguinte reflexão:

Isso não é uma biografia, nem um romance, evidentemente, talvez alguma coisa entre a literatura, a sociologia e a história. Foi preciso que minha mãe — nascida num mundo dominado do qual ela desejava sair — se tornasse história para que eu me sentisse menos solitária e falsa no mundo dominador cheio de palavras e ideias no qual, segundo o desejo dela, eu entrei. Não vou mais ouvir a sua voz. É ela, mas também suas palavras, suas mãos, seus gestos, a maneira como ria e andava, que unem a mulher que sou à criança que um dia fui. Perdi o último vínculo com o mundo do qual eu vim. (Ernaux, 2024, p. 61)

Essa discordância entre o trânsfugo e os pais é permeada pela questão da vergonha. Escreve Eribon (2022a, p. 43): “É possível escrever um livro sobre a vergonha e não conseguir se livrar dela. Trata-se de um sentimento complexo. A vergonha é um emaranhado de afetos, cuja trama é difícil de desembaraçar e desfazer”. Ele aborda um desejo de apagar qualquer “imagem visível” de sua origem, como ele e Ernaux, enquanto trânsfugos de classe, demonstram em suas obras. Em obras dos dois, é possível identificar claramente essa tentativa de desembaraçar essa trama ou, como salienta Eribon, apresentando o problema, enfrentando. Mesmo não o resolvendo, pelo menos explicitando-o, com “força e clareza” (Eribon, 2022a, p. 114). Eribon inclusive cita uma passagem de *O Lugar* (Ernaux, 2021a), em que Ernaux trata dessa dificuldade: “ao escrever, caminha-se no limite entre reconstruir um modo de vida em geral tratado como inferior e denunciar a condição alienante que o acompanha” (Ernaux, 2021a, p. 33). E constata a impossibilidade de ultrapassar essa tensão, já que se tem “a sensação de ficar oscilando de um lado para o outro dessa contradição” (Eribon, 2022a, p. 115).

Ernaux, ao contrário de Eribon, não rompeu o contato com os pais, mas sentiu florescer toda essa diferença entre eles. Eribon, homossexual, viu a influência de sua

sexualidade como determinante para essa ruptura: “vergonha cultural, vergonha social, vergonha sexual... mas me parece importante destacar que a relação com a família é mais simples para as trânsfugas de classe que vivem uma vida heterossexual” (Ernaux, 2022a, p. 115).

Nesse contexto da (hetero) sexualidade, vale ressaltar que Ernaux não muda de classe social apenas por meio da educação, mas também por meio do casamento. Ela mesma reconhece isso em *Uma Mulher* (2024), quando relata o sentimento da mãe ao ouvir que a filha se casaria com um “rapaz de fora do nosso meio”, que não era um operário.

Meu marido e eu tínhamos o mesmo nível de escolaridade, debatíamos Sartre e a liberdade [...] tínhamos as mesmas opiniões políticas de esquerda, mas não vínhamos do mesmo mundo [...] Diante desse mundo, minha mãe ficou dividida, entre a admiração que sentia pela boa educação, elegância, cultura e o orgulho em ver a filha pertencer a ele e, por outro lado, o medo de que, sob uma capa requintada de civilidade, ela pudesse ser desprezada. Toda a dimensão de seu sentimento de não ser digna, sentimento do qual ela não me separava (talvez fosse preciso mais uma geração para apagá-lo), estava na frase que ela me disse na véspera do meu casamento: ‘trate de cuidar bem da sua casa, para ele não te devolver’. (Ernaux, 2024, p. 41)

Figura 10: Ernaux em seu casamento, em 1964



Fonte: Reprodução *Écrire la Vie*

O aborto relatado em *O Acontecimento* (Ernaux, 2022a), portanto, foi, na percepção da autora, determinante para que Ernaux prosseguisse seus estudos da faculdade. Mais tarde, ela teve dois filhos e se casou com um homem de família burguesa, o que contribuiu para a mudança de classe social destrinchada acima. O aborto aparece, assim, como um ponto de virada em sua vida, um sacrifício físico, mas que, ao mesmo tempo, representou para ela uma libertação. Ela mesma escreve sobre isso, no fim de *O Acontecimento*: “Sei que hoje precisava dessa provação e desse sacrifício para desejar ter filhos. Para aceitar essa violência da reprodução no meu corpo e me tornar, por minha vez, lugar de passagem das gerações” (Ernaux, 2022a, p. 70). Essa ascensão econômica e social, no entanto, não a impediu de sempre olhar para trás, analisar e se recolocar no lugar de onde veio e escrever sobre isso. A vergonha sempre está, nesse emaranhado de afetos, como ele lembrou durante sua participação na Flip, em 2022:

sobre a vergonha, se ela vai embora. O que me interessa é como a gente provoca a vergonha nas pessoas. Como a gente faz para que as pessoas enxerguem a vergonha como uma forma de injustiça. A vergonha fundo é a diferença social interiorizada. Eu pessoalmente acho que a escrita é o fator mais importante de mostrar a vergonha, que é diferente da vergonha vivida. (Flip, 2022, 1’17”)

Ou como coloca Coudreuse (2015),

a vergonha, sobretudo em sua dimensão social, permite evidenciar as relações de dominação, e as feridas que elas infligem aos transfugos sociais oriundos de meios dominados. A escrita seria então um meio de conter a loucura induzida por essa dor. Trata-se de não ganhar desgraça, indo lucidamente ao fundo dessa vergonha. (Coudreuse, 2015, p. 406)

Frédéric Gros argumenta que a “vergonha é o maior afeto de nosso tempo, o significante das novas lutas” (Gros, 2023, p. 10). Ao analisar o sentimento pelo viés da literatura, filosofia, psicanálise e do cinema, o autor constata que “a vergonha é uma mistura de tristeza e de raiva” e somos incapazes de superá-la, mas podemos transformá-la em fúria. Ele cita passagens da obra de Ernaux, argumentando que desde muito cedo a autora tomou consciência desse julgamento dos outros em relação à sua classe social, embora só tenha escrito sobre isso muito tempo depois. Para Gros, a raiva sentida perpassa a literatura de Ernaux e cria, nesta, uma “tensão formidável” (Gros, 2023, p. 38). Ele argumenta que possa existir uma espécie de vingança política e estética como uma “saída por cima”, uma espécie

de saída honrosa da vergonha, para além da ambição revanchista, o que Ernaux chama de “vingar a sua raça” (Ernaux, 2022d, p. 44). Assim, expondo sua dor, suas ambiguidades, ela não resolve o problema, mas rompe a barreira da vergonha como se colocando a vergonha do outro lado, o de quem lê, fazendo com que essa pessoa tome consciência das questões do mundo.

Essa mudança de lado da vergonha, inversão, argumenta o autor, pode torná-la uma espécie de “vergonha revolucionária” (Gros, 2023, p. 160). Isso significa que não se trata de eliminar a vergonha nem de convertê-la em orgulho, mas de capturar a afronta em pleno voo e fazer dela uma alavanca, ocupar o espaço criado pelo insulto para ocupá-lo, reapropriar-se dele (Gross, 2023). Dentro desse contexto, podemos dizer, como argumenta Gross, que Ernaux e sua personagem em *O Acontecimento* são sobreviventes de um extremo: sobrevivem, carregam a vergonha como estigma, “incomoda, inquieta, talvez porque atrapalha a digestão das pessoas sadias” (Gros, 2023, p. 124). Entretanto, a verdadeira vergonha são elas que experimentam.

Ao sobreviver à violência de um aborto tardio e contar sobre ele, Ernaux, argumentaria Gross, transforma a vergonha em ignição do incômodo — ou vinga sua raça. Não à toa, *O Acontecimento* também se tornou referência quando se discute a descriminalização do aborto. A própria Ernaux comenta sobre a relevância que o texto foi ganhando ao longo dos anos no debate público. Relevância que a obra não teve durante sua publicação na França, no ano 2000.

Em conversa com a socióloga francesa Rose-Marie Lagrave (2023), Ernaux comenta sobre a adaptação do livro para o cinema⁸, dois anos antes, que foi um fator crucial para isso, porque a obra “reencontrou o que nós achávamos impossível, a proibição, novamente, do aborto legal primeiro na Polônia e depois recentemente nos Estados Unidos” (Ernaux; Lagrave, 2023, p. 41).

A força do filme, que segue rigorosamente o texto [...] é como eu quis fazer ao escrever, arrastar o leitor, que no filme é o espectador, para esse choque de

⁸ O *L'Herne* (Ernaux; Fort, 2022) traz um comovente depoimento de Audrey Diwan, a diretora francesa da adaptação de *O Acontecimento* para o cinema. Ela conta que esteve com Ernaux, que a autorizou a fazer o filme, em sua casa em Clergy. Na ocasião, a escritora reviveu cronologicamente o aborto de 1963/1964. Conta que Ernaux se emocionou ao lhe contar, por exemplo, ter segurando “a mão” do feto expulso e falou ‘era pesado’. Disse que nas vésperas da filmagem Ernaux enviou-lhe uma citação de Tchecov, “Sejam justos, o resto virá por acréscimo”, e que ela compartilhou essa citação com os demais envolvidos na filmagem. Completou, ainda, relatando que Ernaux, depois de ver o filme, disse a ela: “É justo”. A diretora diz que guardará sempre com ela algo de Ernaux, de “seu olhar sobre a existência” (Ernaux; Fort, 2022, p. 111-112).

realidade. Para a experiência verdadeiramente inusitada de estar sozinha diante da realidade inexorável de uma gravidez não desejada numa sociedade que proíbe o aborto, o horror de ter que ‘se virar’, encontrar o endereço de uma ‘fazedora de anjos’ e o dinheiro para pagá-la, expulsar ‘isso’ no vaso sanitário. O filme, talvez mais do que o livro, faz sentir, por meio da atuação contida da atriz Anamaria Vartolomei, o avanço terrível do tempo no corpo, a solidão e, ao mesmo tempo, a determinação de abortar a qualquer custo. (Ernaux; Lagrave, p. 41-42)

Figura 11: Cena do filme *O Acontecimento* (2021)



Fonte: Reprodução da Magazine HD

Na conversa entre as duas intelectuais francesas, ambas trãsfigas de classe e pertencentes à mesma geração, identifica-se o desenrolar possível de mais uma análise profunda desse caráter sociológico dentro da literatura ernausiana, e como ela parece ir tomando consciência disso ao longo dos anos. Essa declarada intenção de dar um choque de realidade no leitor pode ser analisada dentro do próprio contexto realista da obra de Ernaux, cuja escrita se apropria da “verdadeira experiência” citada por Walter Benjamin (Benjamin, 1989, p. 104). Ernaux recupera sua experiência, sua memória e se coloca como “sujeito adequado” a repassar, por meio da escrita, essa experiência para o leitor (Benjamin, 1989, p. 105). Benjamin analisa como autores como Proust se apropriaram desta ideia de colocar experiências individuais a serviço de uma coletividade e aborda ainda a poesia de Baudelaire como sendo associada a uma missão (Benjamin, 1989). Surge aí uma análise do choque produzido por essa poesia, que podemos associar ao que Ernaux pretende com sua escrita. Ao inserir o choque no âmago de seu trabalho artístico, argumenta Benjamin, Baudelaire coloca-se como se no meio de um duelo em que o artista, antes de ser vencido, lança um grito de susto (Benjamin, 1989). Ernaux também está no meio de uma luta e sua experiência é relatada para chamar a atenção, chocar, ou “fazer justiça a leis ocultas”, na definição de Benjamin (1989, p. 113). Ernaux, traçando um paralelo com que Benjamin diz sobre o choque proposto na poesia de Baudelaire, se interessa mais por imprimir a imagem na memória do

que enfeitá-la ou cobri-la. Quando Ernaux diz que para ela a verdade é “simplesmente o nome que se dá àquilo que se procura e que se escapa constantemente” (Ernaux, 2023a, p. 43) ela está se referindo a esse mesmo duelo citado por Benjamin. Ou, como argumenta Forster (2017), persegue e repete o real numa tentativa de representá-lo (Forster, 2017, p. 128).

Essa tentativa de Ernaux de reproduzir o real é válida para seu projeto político e literário? Concordo com Rose-Marie Lagrave quando ela nos diz que sim. No diálogo com Ernaux, declara que ela “abriu portas ao incitar, por meio da escrita literária, que as pessoas encontrem dentro de si recursos para esboçar, com traços largos, um mundo melhor” (Ernaux; Lagrave, 2023, p. 35). “Você deu à nossa geração uma espécie de bússola não normativa, baseada na escrita de experiências comuns, para nos emanciparmos das imposições e dos determinismos sociais” (Ernaux; Lagrave, 2023, p. 35), diz ela à escritora. O acontecimento, na vida da autora, foi passar por essa experiência e contá-la como testemunha ocular, passando por um evento (ou acontecimento) de modo a expor um trauma e, com isso, transformar a vida de mulheres. Porém, muitas mulheres passaram por situações semelhantes. O que diferencia Ernaux delas é justamente a literatura, a decisão de repetir e contar o que viveu, assumindo a natureza daquilo que a chocou como “defesa mimética contra esse choque” (Forster, 2017, p. 126). Ou, como argumenta Seligmann-Silva (2003), o real relatado não precisa ser realidade, e sim compreendido por meio de um trauma, de um evento que resiste à representação mas que, a meu ver, consegue ser representado e capaz de influenciar opiniões por meio do texto. Ernaux, assim, desperta uma modalidade de recepção em seus leitores capaz de mobilizar a “a empatia na mesma medida em que desarma a incredulidade” (Seligmann-Silva, 2003, p. 375).

Ernaux coloca-se enquanto testemunha do que viveu, e isso, para ela, sim, é possível. “O privado se transforma em político”, na definição de Lagrave (2023, p. 64). A própria Ernaux elabora essa relação entre a filosofia e a sociologia ao comentar sua obra. Ela afirma acreditar que ambas nos fazem nos interrogar sobre nós e nossas vidas (Ernaux; Lagrave, 2023, p. 73). A sociologia, para Ernaux, talvez ainda mais. Quando se fala sobre intimidade dentro de um contexto social, conforme a autora, o leitor é capaz de “se projetar para dentro dos sentimentos, das sensações que são lidas para as situações concretas”. A própria Ernaux tenta definir o que busca fazer, quando indagada — ou criticada — sobre seu trabalho.

O que você faz, sociologia ou literatura? Autobiografia ou autoficção? Em um dado momento, para que parassem de me interrogar, encontrei essa formulação: faço auto-sociobiografia . Ou então: etno-sociobiografia. Tenho a impressão de

que, na medida em que meus livros constituem uma espécie de interpelação da sociedade e de seu funcionamento, sua recepção nunca foi literária ou unicamente literária (Ernaux; Lagrave, 2023, p. 75).

Ernaux comenta achar que “mais do que o dinheiro, são as aquisições intelectuais e culturais que formam um tráfugo de classe” (Ernaux; Lagrave, 2023, p. 91), e que é preciso dar nome às coisas para que elas se tornem visíveis (Ernaux; Lagrave, 2023, p. 92). Eagleton (2024) sustenta que essa intenção não é apenas válida, como também possível. Eagleton aciona ainda Roland Barthes, para quem “nenhuma literatura do mundo jamais foi capaz de responder à pergunta que fez” (Barthes *apud* Eagleton, 2024, p. 225), e é justamente essa impossibilidade que sempre fez com que a literatura fosse constituída como tal, sendo uma “linguagem muito frágil que os homens colocam entre a violência da questão e o silêncio da resposta” (Barthes *apud* Eagleton, 2024, p. 225).

O texto não é obrigado a fornecer uma resposta no sentido que um diagnóstico médico pretende fornecer. Ele pode simplesmente representar uma resposta às questões que coloca, em vez de uma solução literal para elas. Se existem maneiras aceitáveis e não aceitáveis pelas quais uma obra pode resolver um problema, existem também maneiras aceitáveis e não aceitáveis pelas quais ela pode deixá-lo sem resposta. (Eagleton, 2024, p. 225)

Ernaux coloca-se precisamente nesse lugar, com esta declaração reproduzida em *L'Herne*:

Uma frase de Roland Barthes martelava repetidamente em minha cabeça. Escrever é determinar a área social no seio da qual se escolhe situar a sua linguagem. A teoria não é, de modo algum, o inimigo da criação literária, ao contrário, ela permite pensá-la de maneira nova. Foi, entretanto, a partir da memória de uma sensação que descobri o lugar da minha escrita e o espaço que deveria ocupar. (Ernaux; Fort, 2022, p. 303).

Aqui, Ernaux explicita seu propósito de não apenas escrever sobre si, mas sobre fatos que extrapolam o eu, que ganham impacto social também. A vivência pessoal de experiências que são conteúdo geral. Contando acerca desses pequenos fragmentos de uma vida, ela atinge outras, de forma abrangente. Como Moricheau-Airaud (2016) argumenta, os aspectos sociais fundem-se ao estilo literário de Ernaux e ganham um aspecto de crítica social por meio do discurso. A partir das propriedades estilísticas, ela converte o que acontece em sua vida íntima numa realidade social: o que acontece com ela é também capaz de acontecer ou influenciar um grupo. Os escritores e personagens, no caso dela, viram exemplos, o que é característico do estilo da autossociobiografia.

[...] a escrita de Annie Ernaux é um lugar de tensões, entre realidades sociais e literárias, entre conjecturas e realidades exemplificadas; a passagem de um plano a outro induz a uma busca de distanciamento do real íntimo; o pacto autobiográfico é, assim remodelado. Essas transformações determinam uma escrita socializante, na coletivização das marcas de enunciação, na extensão das referências e nas estruturas de desespecialização. Essas são todas características especiais da autossociobiografia, reunidas como estudadas pela crítica e como dadas pela própria autora”. (Moricheau-Airaud, 2016, p. 1)

Já num diálogo com Pierre Bras (Ernaux; Bras, 2017), Ernaux discute amplamente a influência da sociologia em seu trabalho. Muito mais, por exemplo, do que discussões econômicas, embora reconheça que, em obras como *O Lugar* (Ernaux, 2021a), traga essas questões por causa basicamente de a vida de sua família ter sido marcada pela ausência de recursos materiais. A seguir, algo que ela diz a Bras:

Penso em termos sociológicos e uso conscientemente os termos da sociologia, especialmente a de Bourdieu. Por quê? Porque eles me permitem não reproduzir em meus textos a visão hierarquizada do mundo social e de expressar a realidade ocultada deste último. Dizer "mundo dominado" e "mundo dominante" em vez de "pobres" ou "modestos" e de "ricos" ou mesmo "burgueses" é bem diferente, mais complexo. É nesse sentido que a sociologia poderia ser considerada integrada à minha poética. (Ernaux; Bras, 2017, p. 94)

Bras pelo seu lado observa que, em relação a essa distinção entre o sociológico e o literário, Annie Ernaux costuma, nas entrevistas, falar mais do conteúdo, do aspecto social de seus textos e da história da sua família. E que raramente se escuta algo puramente literário, “por exemplo: como se constrói a obra, etc”. A autora devolve com a pergunta se “existe algo puramente literário?”. Ela se diz impossibilitada de se colocar num “plano puramente estético” e cita *Os Anos* (Ernaux, 2021b) como uma obra em que a História ocupa esse local principal, embora outras se afastem dessa leitura sociológica muito marcada. “Mas eu nunca conseguirei imaginar uma forma literária desvinculada das relações sociais” (Ernaux; Bras, 2017, p. 94). Apesar dessa influência, atesta: “Você não está enclausurado, não. É o oposto de uma disciplina, a literatura. É a forma que se dá a um desejo” (Ernaux; Bras, 2017, p. 95). Abaixo, Ernaux explica melhor sua pretensão com a escrita.

Isso que eu busco ao escrever: fazer entrar no real. Mas meus meios não são científicos. Meus meios são a memória, são as palavras, e todas as palavras possíveis, e posso usar as que eu quiser, qualquer léxico — mas inevitavelmente escolho o que me convém. Além disso, há algo muito importante: quando estou mergulhada na escrita de um livro, não tenho a visão da sua recepção. Nem mesmo

sei se, no seu todo, o que estou escrevendo é justo ou não. Claro, cada frase é escrita segundo minha ideia do que é justo do real — mas do conjunto, não sei nada. Duvido que um sociólogo ou antropólogo tenha esse sentimento de estar no escuro, no desconhecimento do que produziu. Não creio. (Ernaux; Bras, 2017, p. 96)

Ao final do livro que reproduz a conversa entre Ernaux e Lagrave, Paul Pasquali⁹ pondera que se o movimento feminista deu às intelectuais francesas armas para combater a dominação masculina, interrogando o que hoje se chamaria de “saberes situados”, as ciências sociais lhes permitiram que se situassem entre os saberes, “os sábios e os conhecedores” (Ernaux; Lagrave, 2023, p. 133). A literatura de Ernaux propõe, portanto, uma interseção entre esses variados temas.

Para Ève Morsi, Ernaux elaborou uma nova forma de escrever o que ela famosamente descreve como *écriture plate* (neutra), cautelosamente situada entre a literatura, a sociologia e a história. Seu objetivo:

‘rehabilitar o modo de vida de seus pais’, sem romantizações. A prosa de Ernaux notavelmente leva o leitor a ver a distância, assim como a frustração e a vergonha, que foi se dando entre ela e seu meio. (Morsi, 2024, p. 5)¹⁰

Frédéric-Yves Jeannet define a escrita de Ernaux como a “que não mente” (Ernaux; Jeannet, 2023, p. 21). Ela mesma define *O Acontecimento* (Ernaux, 2022a) como um relato “autossociobiográfico” — no qual o “eu” se perde em “uma realidade mais ampla, uma cultura, uma situação, uma dor” (Ernaux; Jeannet, 2023, p. 21). Ao relatar sua experiência de abortar, sendo ela parte de uma classe trabalhadora, ou seja, sem os privilégios que certamente uma mulher mais abastada teria de, por exemplo, ir a uma clínica clandestina para interromper a gravidez de forma menos traumática, Ernaux fala a várias mulheres como ela.

⁹ Paul Pasquali, sociólogo francês do Centre National de la Recherche Scientifique (CRNS).

¹⁰ Ernaux fala sobre essa *écriture plate* em *O Lugar* (Ernaux, 2021a). A tradução traduz *plate* como “neutra”.

Capítulo 4 – Imagens, religião e sacrifício

“Todas as imagens vão desaparecer” é a primeira frase escrita por Annie Ernaux em *Os Anos* (Ernaux, 2021b, p. 5). Em sua obra, é comum a autora recorrer a imagens e/ou fotografias como que para auxiliá-la a resgatar memórias tencionando que essas sejam contadas. Porque, se as imagens desaparecem, uma das funções da escrita passa a ser também escrevê-las¹¹. Ao mesmo tempo, as imagens servem de apoio à escrita e, como veremos mais adiante, também para reforçar a narrativa de *O Acontecimento* — a de que a autora viveu a experiência violenta do aborto clandestino, comparada a um sacrifício, para que pudesse recontá-la e, assim, jogar luz sobre uma questão a respeito da qual mulheres precisam estar para sempre vigilantes: o poder exercido sobre sua liberdade, seus corpos. Descrever cenas, imagens, é um ponto central para a autora narrar sacrifício e redenção propostos por ela. Frédéric-Yves sobre Ernaux diz que a própria Ernaux, em entrevista, já se comparou a uma câmera fotográfica.

Quando escrevo, não tenho a impressão de olhar para dentro de mim, eu olho para uma memória. Nessa memória, vejo pessoas, vejo ruas. Ouço palavras e tudo isso está fora de mim. Eu não passo de uma câmera. Eu simplesmente registrei. A escrita consiste em ir à procura do que foi registrado para fazer alguma coisa. (Ernaux; Porte, 2014, p. 88)

Barthes comenta que a fotografia é uma forma de arte capaz de “repetir mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (Barthes, 2022, p. 16). “Nela, o acontecimento jamais se sobrepassa para outra coisa: ela reduz sempre o corpus de que tenho necessidade ao corpo que vejo; ela é o particular absoluto; a contingência soberana [...]” (Barthes, 2022, p. 16), ou em que a presença da coisa “jamais é metafórica” (Barthes, 2022, p. 71). Susan Sontag escreveu que as “fotos podem ser mais memoráveis do que imagens em movimento porque são uma nítida fatia do tempo, não um fluxo” (Sontag, 2004, p. 28).

Depois de atestar que as imagens desapareceriam, Ernaux explora essas fatias de tempo como se enumerasse cenas importantes para sua existência. Funcionam como um recurso para introduzir o leitor em seu livro de memórias. Descreve, por exemplo, cenas e

¹¹ No original (em francês), a frase é “Toutes les images disparaîtront”. A tradutora optou por usar a locução verbal e traduzir como “todas as imagens vão desaparecer”, numa forma mais coloquial do que o futuro do presente usado por Ernaux. O “ir” adicionado ao verbo indica também uma maneira mais taxativa e imediata do que, talvez, a proposta por Ernaux, já que o futuro simples tende a ser mais hipotético, retórico. O “ir” dá a ideia de que o processo já teria começado. Ernaux já disse: “as coisas que me acontecem, no momento em que as vivo, já se escrevem sempre no imperfeito. Ou seja, no tempo imperfeito” (Ernaux, 2022b, p. 101).

cartazes de filmes, peças de teatro, tragédias que impactaram a França. Depois de citar as imagens, atesta:

Milhares de palavras vão sumir de repente, palavras que serviram para nomear coisas, rostos de pessoas, ações e sentimentos. Palavras que serviram para organizar o mundo, disparar o coração e umedecer o sexo. (Ernaux, 2021b, p. 9)

Quando fala que todas as imagens vão desaparecer, é como se a escrita aparecesse para salvá-las, argumenta Bruno Blanckeman (Ernaux; Fort, 2022e, p. 152), algo a que Ernaux realmente se propõe com sua escrita. *Os Anos* aparece, portanto, cercado de fragmentos textuais, e ela vai unindo-os, dando o seu relato de vida. A fotografia, os feixes de lembrança, a lista de acontecimentos históricos e marcadores culturais auxiliam na estruturação do texto. A autora aparece como se estivesse incumbida de salvar as imagens e a memória de desaparecerem. Uma “única variável de ajuste”, para o pesquisador, são os comentários que permeiam a obra — aliás algo presente também em *O Acontecimento* (Ernaux, 2022a). Esse recurso permite a Ernaux dar uma voz singular ao que escreve, situando-a em um espaço entre “a vida vivida, a vida no tempo da escrita e a vida desencarnada da leitura, aberta para a posteridade potencial da obra” (Ernaux; Fort, 2022, p. 151). “A escrita está ali para tornar inteligíveis, límpidas e incisivas as imagens-situações oriundas dessa cena interior odem se entrelaçam pulsões em ato e produções da consciência refletida”, escreve Blanckeman (Ernaux; Fort, 2022, p. 151). Ela mesma, num diário de 1999, antes de publicar *Os Anos*, escreveu:

Pensei seriamente em uma autobiografia feita unicamente de canções e fotografias, talvez também de expressões. É sistemático demais, mas sobretudo isso não muda fundamentalmente o que eu já faço, eu já utilizo as duas. (Ernaux, 2022c, p. 126)

Falar em imagens-situação é perfeito ao abordarmos o quanto as fotos e imagens auxiliam Ernaux a estruturar sua escrita. A autora cita Barthes e seu *punctum* (Ernaux, 2023a), o tempo apreendido exatamente ali, “sem passado nem futuro”, para falar sobre o que pensa da fotografia que, para ela, é “pura presença” ou “tempo aprisionado” (Ernaux, 2023a, p. 225). Ao falar que a fotografia desempenha um papel cada vez mais importante em seu trabalho, a autora afirma que tal linguagem funciona como um “ativador da escrita” (Ernaux, 2023a, p. 224), como vemos nas duas declarações abaixo.

E não sei se é a vida ou a morte que vemos numa foto. Talvez ambas simultaneamente. As pessoas que estão ali na foto nos dizem “estou vivo”. Mas ao

mesmo tempo, sabemos que, ainda que não tenham morrido, elas não são mais quem eram no momento em que a foto foi feita. (Ernaux, 2023a, p. 225)

Tenho dificuldade de escrever textos sem que em algum momento a fotografia intervenha, sem que eu a descreva mais ou menos. Mas preciso destacar que, se a foto está presente com frequência em meus livros, é sob a forma escrita, e não material (Ernaux, 2023a, p. 225).

O Acontecimento (Ernaux, 2022a) não traz fotos, mas sim a ideia de imagens sendo descritas ou lembradas como ativador de escrita (Ernaux, 2023a, p. 225). Isso permeia toda a obra, “O sexo atravessado pela sonda, as águas e o sangue, tudo isso que se classifica como íntimo, está ali, a nu, mas remete à lei de então, ao discurso, à sociedade de modo geral”, disse Ernaux em uma conversa com Frédéric-Yves Jeannet (Ernaux, 2023, p. 134).

Não consigo escrever sem “ver” nem “escutar”, mas para mim é “rever” e “reescutar”. Não se trata de usar aquelas imagens, falas, como elas são, de escrevê-las ou citá-las. Preciso “aluciná-las”, repisá-las [...] talvez fosse melhor falar em termos de uma “imagem congelada”, de uma gravação de secretária eletrônica em que não conseguimos parar de pensar — mas tudo isso acontece na imaginação, tudo é invisível e mudo até que as palavras cheguem no papel. (Ernaux; Jeannet, 2023, p. 51)

O livro de Ernaux já começa localizando o leitor na clínica em que a narradora faria um exame de HIV. A descrição das imagens e figuras locais é precisa. O estar na clínica passando por uma experiência tensa transporta-a para outubro de 1963, “com o mesmo horror e incredulidade” (Ernaux, 2022a, p. 10) de quando esperava a menstruação descer. A partir disso, a autora dispõe dessas revisões de imagens descritas acima para que as cenas contem sua história. Diz que se esforçará para, acima de tudo, se “aprofundar em cada imagem, até que tenha a “sensação física” de alcançar essas imagens, ou seja, o que aconteceu com ela, para, a partir daí, surgirem as palavras sobre as quais possa precisar a experiência e dizer “é isso”. (Ernaux, 2022a, p. 16). Ela permeia as lembranças do périplo até conseguir realizar o procedimento com muitas imagens, que aparecem para narrar os fatos, ou comentários sobre o que é experienciado.

Annie Ernaux explora essa ideia de ela mesma funcionar como uma câmera fotográfica em *O Acontecimento* (Ernaux, 2022a). Saliento aqui o epílogo do texto, escrito em 1999. Quando conclui suas lembranças do aborto, ela resolve voltar à Passagem Cardinet, em Paris, local onde encontrou a mulher que a auxiliou no procedimento, em 1963. O texto funciona como uma espécie de guia pelas ruas em que se ambienta.

Durante uma visita minha a Paris, em setembro de 2025, em posse do livro, fui fotografando os locais exatamente na ordem escrita por Ernaux, nas páginas 73 e 74, no epílogo de *O Acontecimento* (Ernaux, 2022a).

Figura 12: “Desci na estação Malesherbes e andei até a rua de Tocqueville” (Ernaux, 2022a, p. 73)



Fonte: arquivo pessoal de Mariana Timóteo

Figura 13: “Na entrada da Passagem Cardinet, haviam posto uma placa nova. Deixaram a antiga, escura, ilegível. [...]” (Ernaux, 2022a, p. 73)



Fonte: arquivo pessoal de Mariana Timóteo

Figura 14: Placa antiga e escura da Passagem Cardinet



Fonte: arquivo pessoal de Mariana Timóteo

Figura 15: “Avancei pelo meio da rua, olhando em direção ao fundo, a fenda de luz entre os muros [...]” (Ernaux, 2022a, p. 74)



Fonte: arquivo pessoal de Mariana Timóteo

Figura 16: “No final da passagem Cardinet, virei à direita e procurei a igreja. Era Saint-Charles-de- Monceau [...]” (Ernaux, 2022a, p. 74)



Fonte: arquivo pessoal de Mariana Timóteo

Figura 17: *Eglise Saint Charles de Monceau*



Fonte: arquivo pessoal de Mariana Timóteo

Figura 18: “Dentro, havia uma estátua de Santa Rita e supus que deveria ter acendido uma vela para ela naquele dia, porque dizem que era a santa das ‘causas impossíveis’ [...]”



Fonte: arquivo pessoal de Mariana Timóteo¹²

Finalizada nossa expedição pela Passagem Cardinet, seguimos. Da relevância das imagens para a leitura da obra de Ernaux, temos mais um exemplo relevante de o quanto as imagens se fazem presentes e são capazes de impactar. Uma peça chamada *The Years* (2024) esteve em cartaz em 2024 em Londres. A montagem é inspirada na obra homônima de Ernaux, mas tem texto próprio escrito por Eline Arbo, e a personagem central é Ernaux em vários momentos de sua vida; mesclando vivências a partir de outras obras suas (Arbo; Ernaux, 2025). São cinco Annies diferentes em cena. Na cena do aborto, cuja parte do texto reproduzo abaixo, muitas pessoas desmaiaram na plateia (Khomami, 2024). A cena é uma reprodução praticamente fiel ao trecho do livro em que, após a sonda ser inserida em seu corpo, a aborteira pede para que ela espere as contrações.

¹² Achei relevante contar essa experiência aqui com o intuito de ilustrar também a análise que faço de como a escritora usa as imagens em sua obra. A parte religiosa aparece muito forte em seu texto também, algo que também é abordado neste capítulo.

Figura 19: Cena da peça The Years (2025)



Fonte: Telegraph. Disponível em: <https://www.telegraph.co.uk/theatre/what-to-see/west-end-the-years-hysteria/>. Acesso em: 10 jun. 2025.

Contrações? Nada me preparou para o fato de que eu teria que entrar em trabalho de parto [...]. Sinto uma vontade violenta de cagar. Eu atravesso o corredor até o banheiro e me debruço sobre a privada de porcelana, em frente à porta. Eu empurro com a maior força possível. Um jato de água sai como uma granada, molhando a porta. Eu vejo um boneco bebê pendurado no meio da minha vagina, envolto num cordão umbilical vermelho. Nunca imaginei ter uma coisa dessas dentro de mim. Eu tenho que caminhar até o meu quarto. Eu pego ele nos meus braços — é estranhamente pesado, e saio com ele pelo corredor, apertando-o contra minhas coxas. Eu sou um animal. Vou até o quarto da minha amiga S, a luz do quarto está ligada. Eu chamo devagar pelo seu nome ‘está aqui’. Nós duas estamos de volta em meu quarto. Estou sentada na cama com o feto entre minhas pernas. Nenhuma de nós sabe o que fazer. Eu falo pra S que temos que cortar o cordão. Ela pega uma tesoura, a gente não sabe onde cortar, mas ela faz. A gente pega o corpinho com sua cabeça gigante, os olhos azuis sob a pálpebra translúcida. A gente olha os genitais e vê o começo de um pênis. S se senta num banco e chora. Nós duas choramos em silêncio. É uma cena indescritível, vida e morte num mesmo suspiro. Uma cena de sacrifício. A gente não sabe o que fazer com o feto. S vai a seu quarto, pega um pedaço de papel de cozinha e envolvo-o. Volto ao banheiro com o pacote. Parece que tem uma pedra dentro dele. Viro o pacote na privada e puxo a descarga. (Arbo; Ernaux, 2025, p. 42-43).

Nota-se o quanto imagens vão sendo descritas ao longo da adaptação, constituindo um ativador da escrita. Romola Garai, a atriz que interpreta Annie, em entrevista sobre a peça (Khomami, 2024), elogiou essa capacidade de o texto e as imagens mostradas (com sangue no palco) chocarem a audiência. Disse: “Uma vez que você alcança conquistas no papel — pode

fazer um aborto, pode votar, é reconhecida pela lei como não sendo propriedade do seu marido — perde-se muito da linguagem... Como falar agora das formas sutis pelas quais as mulheres continuam sendo despossuídas de direitos?” (Khomani, 2024). Em outro texto publicado pelo Guardian (Cosslett, 2025), a jornalista Rhiannon Lucy Cosslett observou o fato de que a maioria dos que desmaiavam era formada por homens. E escreveu em seu artigo.

Poderia ser esta a primeira vez que alguns espectadores realmente se confrontam com o que a realidade de um aborto envolve? [...] quantos outros, naquele momento em que Garai está em cena, estão imaginando essa experiência em detalhe pela primeira vez em suas vidas? Tal é a força da escrita e da interpretação. [...] No momento atual, trabalhos como esse são explicitamente políticos. Mais do que isso: ao denunciar essa ausência, Ernaux acabou criando algo como uma reação em cadeia. [...] Não se trata apenas de ver, mas de ser levado a sentir. Se isso parece chocante, ou até vergonhoso, então provavelmente já era mais do que hora de acontecer.

Num determinado momento, Ernaux escreve:

(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). (Ernaux, 2002a, p. 38)

Nota-se que o trecho acima vem entre parênteses no texto, algo comum na literatura de Ernaux, como fazendo uma espécie de comentário. Em abril de 2022, meses antes de Ernaux ganhar o Nobel, a escritora e curadora britânica Lou Stoppard lançou *Exteriors – Annie Ernaux and Photography* (Stoppard, 2022), que surgiu a partir de um projeto de ligar os textos de Ernaux a imagens do acervo da Maison Européenne de la Photographie. Os textos escolhidos são do *Journal du Dehors*, escrito em 1993 (inédito no Brasil), no qual ela faz uma espécie de diário da vida na periferia parisiense. A decisão de lançar o projeto, argumenta Stoppard, se deu porque Ernaux (Stoppard, 2022) escreve como se estivesse tirando fotos, o que chama de *writing images*. Para Stoppard, “os trabalhos de Ernaux são livros que tentam parar o tempo, e não é isso que a fotografia também faz? Pára o tempo” (Stoppard, 2022, s. p.). A ideia de que a imagem é capaz de duplicar a vista e a consciência (Guibert, 2024, p. 73) e, a partir disso, vão-se recolhendo retalhos. Ernaux poderia ser considerada como uma escritora capaz de escrever imagens, ou de uma escrita fotográfica. A foto é não perene, mas pode desaparecer. A escrita seria, portanto, um meio de ajudar a eternizá-las. Numa conversa com Stoppard, Ernaux conta que, quando escreve, tenta, ao máximo, poder expressar o “peso” dessa realidade, como no trecho reproduzido abaixo.

Ernaux: A realidade te segura com força, quase te leva à prisão. Então escrever também é se distanciar dessa realidade, perceber seu domínio, sua capacidade de captura. Então, as palavras são como fotografias pelas quais você é literalmente tomado, que o fascinam. É a fascinação do real.

Lou: Então, é uma forma de evidência?

Ernaux: Sim, sim.

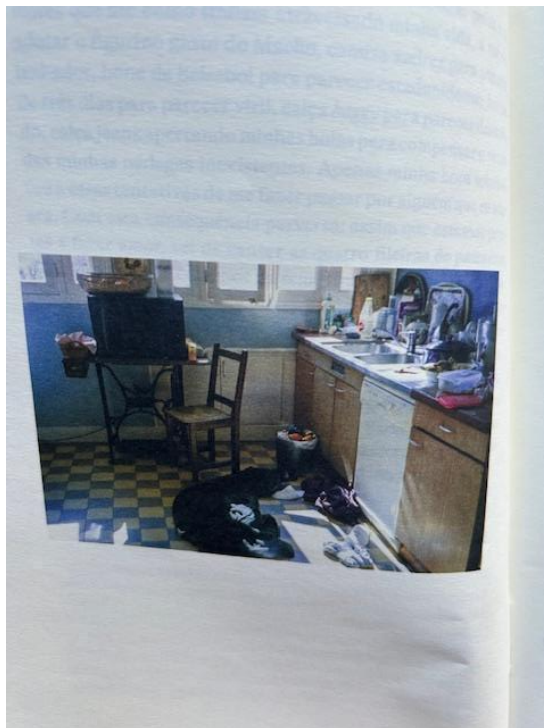
Lou: Algo que é?

Ernaux: Exatamente, é isso. Isto é. Algo que existe e que está além de qualquer contestação, entende? É isso que eu chamo de evidência. (Stoppard, 2022, s.p.)

As imagens aparecem ou como fotografias físicas ou mesmo como cenas, lembranças. A autora faz pouca distinção sobre isso. Sua obra em que texto e foto física mais conversam é *O Uso da Foto* (Ernaux; Marie, 2025), projeto literário de 2004. A escritora, juntamente com seu namorado na época, o fotógrafo e jornalista Marc Marie, resolvem fotografar locais onde haviam acabado de ter relações sexuais — desorganizados, com roupas espalhadas pelo chão. E depois cada um faz um texto sobre a foto; Ernaux na época estava em um tratamento de câncer no seio. O resultado são reflexões sobre finitude, paixão, desejo. Nessa obra, conseguimos perceber bem a forma com que a narrativa de Ernaux se constrói por meio de uma certa consciência fotográfica do testemunho, como ela escreve no início do livro.

Não consigo definir o valor e o interesse da nossa tarefa. De certo modo, ela faz parte da captação desenfreada de imagens da vida que cada vez mais caracteriza a nossa época. Foto, escrita; para nós, trata-se sempre de conferir mais realidade a momentos de prazer que são irrepresentáveis e fugidios. De captar a irrealidade do sexo na realidade dos vestígios. O mais alto grau de realidade, no entanto, só será alcançado se essas fotos escritas se transformarem em outras cenas na memória ou na imaginação dos leitores. (Ernaux; Marie, 2025, p. 10)

Figura 20: Fotografia tirada por Ernaux após relação com Marie



Fonte: *O Uso da Foto* (Ernaux; Marie, 2025, p. 42)

Fotos para ajudá-la a alcançar o que para ela é uma realidade da escrita. No livro, Ernaux relembra um diálogo entre ela e Marie, em que ele disse que ela só teve um câncer para poder escrever sobre a doença. O tumor, assim como o aborto em *O Acontecimento* (Ernaux, 2022a), é descrito como algo que fez com que seu corpo fosse “palco de operações violentas” (Ernaux; Marie, 2025, p. 73). Ela inicialmente concorda com a opinião de Marie, mas depois a contesta, como ressalta nesse trecho do livro.

Não espero a vida me trazer temas, e sim *organizações desconhecidas* da escrita. Este pensamento “quero fazer apenas os textos que só eu mesma posso fazer”, se refere a textos cuja forma é definida pela realidade da minha vida. Eu nunca poderia ter imaginado o texto que estamos escrevendo. Ele veio da vida, mesmo. (Ernaux; Marie, 2025, p. 46)

Ela escreve que o fato de escrever sobre as fotos lhe oferece a oportunidade de uma “narrativização mínima” da realidade (Ernaux; Marie, 2025, p. 46). Se em *O Uso da Foto* ela vive os acontecimentos com outra pessoa, o amante, o que a faz discutir uma experiência com o outro, em *O Acontecimento* essa narrativização vai a algo mais aprofundado, íntimo, a meu ver, porque a experiência não é compartilhada com outro corpo, sendo só dela. As imagens são usadas como forma de construção de uma narrativa de testemunho. Essa intenção é demonstrada ao longo da obra, quando ela diz que vai se aprofundar em cada imagem até que

tenha “a sensação física de “alcançá-la”, e que surjam algumas palavras sobre as quais possa dizer “é isso”. (Ernaux, 2022a, p. 16).

Assim, mesmo dispondo de fotografias físicas ou não, Ernaux constrói um modo de narrar fotográfico — escolhendo suas imagens, como argumenta Susan Sontag, fazendo com que essas imagens funcionem como provas da experiência vivida (Sontag, 2003). Interessante pontuar, aqui, algo que Sontag analisa em *Diante da Dor dos Outros* (Sontag, 2003) ao falar das imagens pintadas por Goya ou as imagens escritas por Dostoiévski que, segundo Sontag, levaram a representação dos “sentimentos morais e da dor” (Sontag, 2003, p. 35) a outros patamares. Apesar de reconhecer que as fotos, tiradas por uma câmera fotográfica, são mais “literalistas” (Sontag, 2003, p. 37), ou seja, representam mais fielmente o que está diante da câmera, Sontag fala, nesse momento, de representações, como Ernaux em suas declarações acima.

“E o que significa protestar contra o sofrimento, como algo distinto de reconhecer sua existência?”, indaga Sontag (2003, p. 32). Aqui, ela discute algo que podemos relacionar a Ernaux e seu uso de imagens para representar seu sofrimento, seu sacrifício, em *O Acontecimento* (Ernaux, 2022a). “A iconografia do sofrimento tem uma longa linhagem. Os sofrimentos mais comumente dignos de serem representados são aqueles tidos como fruto da ira, divina ou humana”(Sontag, 2003, p. 32).

Ernaux, assim, resolve representar o seu. Se permite a falar de um corpo sacrificado, de um aborto clandestino. Ela entende, dessa forma, que as imagens evocadas também servem para “não obscurecer a realidade das mulheres” (Ernaux, 2022a, p. 35), que viveram isso, mas que não puderam refazer essa trajetória — para que essas pessoas fossem capazes de recontar suas histórias. Ela entende, assim, a função da escrita como levar representação onde não há. Isso explica, talvez, o uso excessivo das imagens para auxiliá-la a proporcionar esse “salvamento”.

O conteúdo imagético em *O Acontecimento* ganha força quando ela visita a Passagem Cardinet e se encontra com a enfermeira que iria colocar a sonda em seu ventre, que ajudaria o processo do aborto. Relatando como ela descobre a gravidez e percebe que não a deseja, consegue, finalmente, o contato que a leva a Paris, à “fazedora de anjos”. Assim, escreve entre parênteses.

(Tenho a impressão de que só comecei a fazer este relato para chegar a essas imagens de janeiro de 1964, no 17 arrondissement, da mesma forma que, aos quinze anos, eu vivia para colher uma ou duas imagens de mim no futuro: viajando a um

país longínquo, fazendo amor, Ainda não sei quais palavras virão para mim. Não sei o que a escrita está trazendo [...]) (Ernaux, 2022a, p. 45)

4.1 – Ernaux e a religião

Nessa parte do livro também aparece a relação de Ernaux com a religião católica, seus aspectos morais e simbologia — algo que é chave para entendermos esse caráter redentor que a representação do aborto ganha na obra, como argumenta Michelle Bacholle-Boskovic, em *Annie Ernaux, De la perte au corps glorieux* (2011). A autora lembra da relação que Ernaux faz entre o aborto e igreja, em seu passeio pela passagem Cardinet, reproduzido por mim acima. (Bacholle-Boskovic, 2011, p.258) como mais um exemplo dessa relação entre perda, sofrimento e redenção. Esses símbolos católicos aparecem recorrentemente na literatura ernausiana; ela usa termos como luz e escuridão, bem e mal, o desejável e o indesejável, define o que aconteceu com ela em termos como “provação” e “sacrifício” (Ernaux, 2022a, p. 70). Mas, ao mesmo tempo, a narrativa não descreve qualquer sentimento de culpa ou de pecado ao aborto enquanto ato. No final do livro, atesta acreditar que “as coisas aconteceram comigo para que eu as conte” (Ernaux, 2022a, p. 71).

Eliminei a única culpa que senti a respeito desse acontecimento — que ele tenha acontecido comigo e que eu não tenha feito nada dele. Como um dom recebido e desperdiçado. Pois, para além de todas as razões sociais e psicológicas que pude encontrar naquilo que vivi, existe uma na qual estou mais certa do que tudo: as coisas aconteceram comigo para que eu as conte. E o verdadeiro objetivo da minha vida talvez seja apenas este: que meu corpo, minhas sensações e meus pensamentos se tornem escrita [...]. (Ernaux, 2022a, p. 71)

A religião é bastante abordada por Ernaux em suas entrevistas e livros. Tanto no pensionato católico que estudou, quanto em casa, por causa da mãe. O universo da escola particular católica é reconstruído em *A Vergonha* (Ernaux, 2022g). Foi nessa escola que Ernaux passava boa parte de seu tempo, era a escola que “dominava” a maior parte de sua vida “unindo e confundindo indissolivelmente dois imperativos e dois ideais, a religião e o saber” (Ernaux, 2022g, p.44). “Todas as manhãs, desde o jardim de infância, comenta-se o mesmo livro, o catecismo” (Ernaux, 2022g, p. 47-48), escreve ela, em um trecho que mostra essa relação dela com a escola e reforça essa influência religiosa em sua formação. Escreve, por exemplo, que só consegue usar o presente como tempo verbal para descrever as regras desse universo, como se elas continuassem sendo tão imutáveis como eram para ela aos 12 anos. (Ernaux, 2022g). Em *Une conversation* (Ernaux, Lagrave, 2023), fala sobre a devoção

de sua mãe à religião, que acreditar e ter a obrigação de acreditar eram a mesma coisa. E lembra que, por muito tempo, ouviu a mãe se referir à irmã morta como “uma pequena santa” e entoar “cânticos para o céu” em referência à irmã (Ernaux; Lagrave, 2023, p. 69). Em *A Escrita como Faca* (Ernaux, 2023a), em conversa com Frédéric-Yves Jeannet, ela fala sobre como estabeleceu essa relação entre religião e escrita. Ela diz achar que transferiu a fé da infância para a escrita — definida como “uma maneira de existir”, “uma crença realizada” (Ernaux, 2023a, p.131). “Abandonar ideias é mais fácil do que abandonar imagens, maneiras de sentir” (Ernaux, 2023a, p. 131), diz, quando fala que a existência de Deus foi ganhando menos importância em sua vida, mas que o mesmo não poderia ser dito de questões como ética e linguagem. E declara ter plena consciência de ter “transferido determinadas representações, determinados requisitos ligados à religião em que fui batizada, para a minha prática da escrita e o sentido que dou a ela” (Ernaux, 2023a, p. 131). Não é mais sobre Deus, ressalta, nem da alma imortal, mas sim de palavras repetidas como “sacrifício”, “redenção”, “perfeição” — “toda uma linguagem que estrutura a percepção do mundo, as lendas, as imposições e as proibições, principalmente sexuais, implícitas” (Ernaux, 2023, p. 130).

Por exemplo, pensar a escrita como uma doação absoluta de si, uma espécie de oferenda, e também como o lugar da verdade [...]. Mas tudo aquilo que está no “além” e é verdade sobrenatural na religião, para mim está aqui, apenas aqui, e não existe verdade revelada, dada. A outra vida, a que a religião situa para além da existência, no porvir, eu situo no passado, é a vida já vivida — também é a vida que acessamos no amor, de certa forma. Eu vivo, penso e sinto de maneira materialista, com o nada como pano de fundo; é isso aliás que me leva a deixar o testemunho de um vestígio na história. Não ter vindo ao mundo inutilmente, para nada. (Ernaux, 2023a, p. 131).¹³

¹³ Em entrevistas e em seus livros, a autora aborda bastante essa educação religiosa que teve: seja no pensionato onde estudou, seja em casa, por conta da mãe. Em *A Vergonha* (Ernaux, 2022g) detalha o universo da escola particular católica em detalhes. Alguns trechos:

A oração é o ato essencial da vida, o remédio individual e universal. É preciso rezar para se tornar uma pessoa melhor, afastar a tentação, passar em matemática, curar as doenças e converter os pecadores. [...] A instrução religiosa figura no cabeçalho das matérias nos cadernos. Pela manhã oferecemos o dia a Deus e todas as atividades são voltadas para Ele. O objetivo da vida é estar sempre “em estado de graça”. [...] À medida que remonto esse universo, fico mais atemorizada pela sua força e coerência [...] E devo admitir o seguinte: nada pode mudar o fato de que, até a adolescência, a crença em Deus foi para mim a única normalidade, e a religião católica, a única verdade (Ernaux, 2022g, p. 47-49).

Ao abordar a religiosidade da mãe com Lagrave (Ernaux; Lagrave, 2023), Ernaux diz que provavelmente foi graças a ela que a mãe deve ter tolerado o fato “insuportável” de ter perdido uma filha, irmã mais velha de Ernaux, aos 6 anos de idade, vítima de difteria. Ernaux aborda isso em *A Outra Filha*. “A crença foi, para a minha mãe, uma força de vida” (Ernaux; Lagrave, 2023, p. 69-70), diz Ernaux.

Entende-se que a própria Ernaux define sua obra com esse caráter confessional, por conta da criação religiosa que teve. Quando, em 15 de janeiro, grávida, pega um trem para Paris para visitar a fazedora de anjos que vai introduzir a sonda, ela entra numa igreja onde fica um bom tempo sentada, “pedindo para não sofrer” (Ernaux, 2022a, p. 48). Dias depois, verifica a calcinha, que estava toda “molhada de sangue e água que escorriam pela sonda que começava a sair do sexo” (Ernaux, 2022a, p. 57). A imagem remete, conta, à mancha deixada pelo sangue de uma gata morta de sua infância. Aí vem toda a descrição do aborto em si, da “vontade violenta de cagar” (Ernaux, 2022a, p. 58), da visão do “bonequinho” pendendo de seu sexo “na ponta de um cordão avermelhado”. Sua comparação a um animal. A “cena sem nome, a vida e a morte ao mesmo tempo. Uma cena de sacrifício” (Ernaux, 2022a, p. 58).

Ao não nomear a cena, penso, ela acaba dando um peso, uma importância a ela; leva o leitor a completar o que está sendo dito. Ao mesmo tempo, remete ao passado, ao tempo em que o aborto era proibido e, por isso, não se poderia falar abertamente sobre ele. Em *Diante da dor dos outros*, Sontag cita um ensaio — curiosamente de Simone Veil, a mulher que levou o aborto a ser discutido mais amplamente na França — chamado “A Ilíada ou o poema da força”. Veil escreve, lembra Sontag, que “a violência transforma em coisa toda pessoa sujeita a ela” (Sontag, 2003, p. 11) e que a “violência pode elevar uma pessoa a ela submetida à condição de herói ou mártir” (Sontag, 2003, p. 11).

A cena representada, a do aborto, pode, na intenção de Ernaux, não ser nomeada devido também à sua crueza e violência? Penso que sim. E quem ela sacrifica? Ela, seu corpo, ou o feto? Na minha opinião, são os dois. Sobre o corpo, escreve: “Eu tinha um sexo exposto, rasgado, um ventre raspado, aberto para o exterior”, escreve. (Ernaux, 2022 a, p. 62). Sobre o feto, jogado na privada: “Olhamos o corpo minúsculo, com uma grande cabeça, os olhos são duas manchas azuis sob as pálpebras transparentes. Parecia uma boneca indiana” (Ernaux, 2022a, p. 58).

A experiência do aborto ocorre entre os dias 20 e 21 de janeiro e é tratada como um segredo, uma coisa sagrada que, durante anos, segundo ela, foi comemorado como um aniversário (Ernaux, 2022a, p. 67-70). E escrever sobre ele, essa confissão, diz a autora, vira motivo de orgulho (Ernaux, 2022a, p. 68). A seguir, onde ela fala sobre isso: “Eu andava pelas ruas com o segredo da noite do dia 20 ao 21 de janeiro em meu corpo, como uma coisa sagrada. Não sabia se tinha estado à beira do horror ou da beleza. Sentia orgulho”. (Ernaux, 2022a, p. 68).

Essa dualidade entre vida e morte, horror e beleza, é o que liga o ocorrido à noção que a autora quer dar ao sacrifício. Como escreve Bataille, “é geralmente próprio ao sacrifício fazer concordar a vida e a morte, dar a morte o jorro da vida, à vida o peso, a vertigem e a abertura da morte” (Bataille, 2023, p. 115). Ao sacrificar seu corpo e o feto, Ernaux mistura vida e morte e, ao mesmo tempo, torna a morte uma espécie de signo da vida, se abre ao ilimitado (Bataille, 2023, p. 115). O autor argumenta que hoje boa parte desse sacrifício estudado no passado não é mais tolerado se transposto às violências físicas, por isso, nos rituais religiosos, por exemplo, ele fica mais no campo da imaginação. Ernaux une descrições de violência simbólica, o controle do Estado sobre o corpo e as escolhas da mulher e, ao mesmo tempo, é personagem central, o que sofre, o que se sacrifica. Relatando isso em detalhes, também revela seu propósito de escrita.

Alguns exemplos de violência ocorrem em interações com médicos. Ainda no estágio inicial da gravidez, ela pede a um que faça sua menstruação descer. Ao invés disso, ele prescreve hormônios para fortificar a gestação (Ernaux, 2022, p. 28). Após a expulsão do feto, ao perder muito sangue, pede pra chamar um médico e é quando começa o que chama de “segunda parte da noite”, quando, “de experiência pura da vida e da morte, ela se tornou exposição e julgamento” (Ernaux, 2022a, p. 59), com o médico a segurando pelo queixo e falando “como você fez isso, responda!” (Ernaux, 2022a, p. 59).

“Olhe para mim? Jure que nunca mais fará isso! Nunca!” Por causa de seus olhos loucos, acreditei que fosse capaz de me deixar morrer se eu não jurasse [...] você vai ao hospital Hôtel-Dieu”. Eu disse que preferia ir a uma clínica. De modo firme ele repetiu “ao Hôtel-Dieu” [...] Disse que eu tinha que pagar a visita. Eu não conseguia me levantar, ele abriu a gaveta da minha escrivaninha e pegou o dinheiro na minha carteira.(Ernaux, 2022a, p.60)

Ao chegar ao hospital, na sala de cirurgia, implora ao jovem cirurgião para lhe dizer o que iria fazer e ouve dele: “Eu não sou o encanador!” (Ernaux, 2022a, p. 61). Ernaux sobre isso escreve:

Essa frase, como todas as que marcaram esse acontecimento, frases muito ordinárias, preferidas por pessoas que falam sem refletir, ainda repercute em mim. Nem a repetição, nem um comentário sociopolítico podem atenuar a violência: eu não “esperava” por isso. De modo fugaz, creio ver um homem de branco, com luvas de borracha, que me enche de pancada gritando “eu não sou o encanador”! E essa frase [...] continua a hierarquizar o mundo em mim, a separar, como que a golpe de cassetete, médicos de operários e de mulheres que abortam, os dominantes dos dominados. (Ernaux, 2022a, p. 62).

Agamben (1998) traz uma definição de *homo sacer*, aquele que pode ser morto, porém não sacrificado (Agamben, 1998) — analisa que o poder político nasce dessa capacidade de decidir quem pode ser morto sem que isso seja considerado um crime ou um sacrifício. Ele argumenta que a sacralidade da vida, invocada como um direito fundamental em oposição ao poder soberano, na verdade “expressa originalmente precisamente tanto a sujeição da vida a um poder sobre a morte quanto a exposição irreparável da vida na relação de abandono” (Agamben, 1998, p. 128-129). Quando o soberano não está protegendo nem punindo, ele está abandonando. Podemos dizer que, em *O Acontecimento* (Ernaux, 2022a), a narradora se encontra na posição do *Homo sacer* agambeano; ao mesmo tempo dentro e fora da lei, dentro e fora da medicina e dentro e fora de uma proteção social, pois é incluída (como corpo submetido a um controle) pela sua exclusão (como mulher abandonada e desprotegida). Talvez por isso ela fale tanto de sacrifício, sobre seu corpo, sem dúvida, e talvez sua figuração do feto como uma cena de sacrifício tente justamente restituir o sentido da vida a partir da morte. Se a medicina trata os corpos como matáveis e insacrificáveis, o aborto é restituído por Ernaux como uma cena sacrificial — a morte do feto não é destituída de sentido, mas dá sentido mesmo à existência da escritora.

Sobre o tempo que passa no hospital após o que deve ter sido a curetagem, relata, por exemplo, ouvir, o tempo todo, recém-nascidos chorando (Ernaux, 2022a).

Não havia nenhum berço no meu quarto, mas eu também tinha dado à luz. Não me sentia diferente das mulheres da sala vizinha. Tinha a impressão, inclusive, de que eu sabia mais do que elas por causa dessa ausência. No banheiro da cidade universitária, eu tinha parido uma vida e uma morte ao mesmo tempo. Pela primeira vez, sentia-me parte de uma cadeira de mulheres por onde passavam as gerações. Foram dias cinzas de inverno, eu flutuava na luz no meio do mundo. (Ernaux, 2022a, p. 65)

Isso reforça meu argumento de que o ser sacrificado é ela, mas o feto também, ela mesma reforça isso em diferentes momentos da obra. Ela sustenta o sofrimento para escrever sobre isso, e pontua a perda do que a tornaria uma mãe. Não à toa faz a ligação entre o que acontece com ela, a mãe e a religião. O sacrifício do campo físico, diz, afasta-a da religião e, por consequência, da mãe — como mostram as passagens abaixo. A primeira, depois que ela passa pelo aborto e pelo hospital.

Numa outra tarde, entrei em uma igreja [...] para dizer ao padre que eu tinha abortado. Logo em seguida, me dei conta do meu erro. Eu me sentia na luz e para ele

eu estava no crime. Ao sair, soube que o tempo da religião tinha acabado para mim (Ernaux, 2022a, p. 68)

A mãe, sua referência religiosa por excelência, é morta quando a enfermeira introduz a sonda em seu ventre, “Tenho a impressão de que aquela mulher em plena atividade entre minhas pernas, que introduz o espécule, me faz nascer. Eu matei minha mãe em mim naquele momento” (Ernaux, 2022a, p. 49).

O horror das imagens descritas para quem as lê é, para ela, uma situação de beleza, ganha um caráter de transgressão, por que não messiânico?, e aí está esse conteúdo político do trabalho de Ernaux. Ela transgrediu, narra o que aconteceu com ela para que talvez as leis mudem.

A reflexão de Walter Benjamin sobre o messianismo em *Sobre o Conceito de História* (Benjamin, 2012) nos oferece uma chave para entender esse estatuto político da escrita ernausiana. Ao abordar o conceito de materialismo histórico criado por Marx, Benjamin concebe o messiânico menos como uma figura redentora e mais como algo ou alguém que olha para o passado não “tal como ele foi” — mas que se apodera dele a partir de uma recordação “quando ela surge como um clarão num momento de perigo” (Benjamin, 2012, p. 6).

Deslocando a ideia de redenção para o campo da memória e da linguagem, podemos ligar esse aspecto messiânico ao trabalho de Ernaux. Ela resgata experiências passadas e historicamente silenciadas — como o aborto clandestino, mas também situações que envolvem vergonha, desigualdade social, etc — e as reinscreve no presente. Aqui, vale citar uma longa passagem do texto de Benjamin:

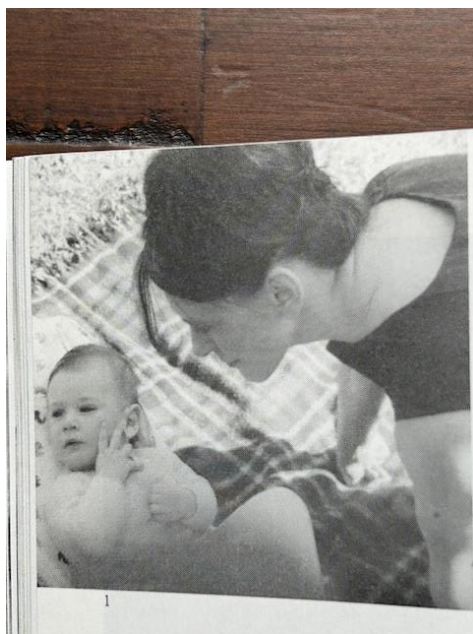
Ao materialismo histórico interessa-lhe fixar uma imagem do passado tal como ela surge, inesperadamente, ao sujeito histórico no momento do perigo. O perigo ameaça tanto o corpo da tradição como aqueles que a recebem. Para ambos, esse perigo é um e apenas um: o de nos transformarmos em instrumentos das classes dominantes. Cada época deve tentar sempre arrancar a tradição da esfera do conformismo que se prepara para dominá-la. Pois o Messias não vem apenas como redentor, mas como aquele que superará o Anticristo. Só terá o dom de atizar no passado a centelha de esperança aquele historiador que tiver aprendido isso [...]. (Benjamin, 2012, p. 6)

Interessa a nós a passagem citada haja vista que este trabalho define Ernaux como um ser político, uma historiadora que, a meu ver, é capaz de enxergar esse passado da maneira citada por Benjamin.

Ao mesmo tempo em que ela mata a mãe em si própria, também pode-se ler que ela mata uma mãe dentro dela, ou ela sendo a mãe? O original em francês também pode dar essa

sensação. *J'ai tué ma mère en moi à ce moment-là* (Ernaux, 2022b, p. 302). Mais adiante, ela esclarece um pouco melhor o que queria dizer, a enfermeira, em que nunca parou de pensar, “me arrancou de minha mãe e me jogou no mundo” (Ernaux, 2022a, p. 70). E dedica o livro à mulher. Ao mesmo tempo, diz saber que “precisava dessa provação e desse sacrifício para desejar ter filhos. Para aceitar essa violência de reprodução no meu corpo e me tornar, por minha vez, lugar de passagem de gerações” (Ernaux, 2022a, p. 70). Realmente, meses depois de passar por essa experiência, ela se casa e dá à luz ao primeiro filho, Éric, em 25 de dezembro de 1964. O segundo, David, nasce em 1968.

Figura 21: Ernaux e Éric, seu primeiro filho



Fonte: *Écrire la Vie*, página 62.

Aqui, ainda sobre o sacrifício, vale uma análise a partir dos estudos de Mauss e Hubert sobre o tema. Eles argumentam que existem os chamados “sacrifícios objetivos” (Mauss; Hubert, 2017, p. 53), cujo traço característico é que o efeito principal do rito incida sobre “um outro objeto que não o sacrificante”.

De fato, o sacrifício não volta a seu ponto de partida: as coisas que ele visa modificar estão fora do sacrificante, de modo que o efeito produzido sobre este é secundário.(Mauss; Hubert, 2017, p. 57)

No caso de Ernaux, a sacrificante, a vontade de contar a sua história mesmo depois de a clandestinidade do aborto ter sido superada na França tem como objetivo não deixar a questão “enterrada”. (Ernaux, 2022a, p. 17), como explica no extrato abaixo.

Mesmo que o paradoxo de uma lei justa seja quase sempre obrigar as antigas vítimas a se calar, em nome de que “tudo isso acabou”, de maneira que o mesmo silêncio encubra o que aconteceu. É justamente porque nenhuma interdição pesa mais sobre o aborto que posso, deixando de lado o senso coletivo e as fórmulas necessariamente simplificadas, impostas pela luta das mulheres dos anos 1970 — “violência contra as mulheres“, etc — enfrentar, na sua realidade, esse acontecimento *inesquecível*. (Ernaux, 2022a, p.17).

O sacrifício, portanto, ganha o intuito de modificar a realidade para além da sacrificante, ajuda as mulheres — e não apenas as francesas — a se manterem vigilantes.

Ao relatar o aborto, é como se ela redirecionasse a violência a “canais funcionais” (Ernaux, 2022a, p. 22), dando às mulheres elementos para exercerem essa vigilância constante contra a violência.

A justiça, para Ernaux, passa pela vingança, como já declarou em inúmeras situações. No início de *O Acontecimento*, ao se descobrir grávida, tenta lançar-se à rua “em busca de um improvável médico: a lei” (Ernaux 2022a, p. 29).

Ela [a lei] estava em todo lugar. [...] nos casamentos forçados, no filme *Os guarda-chuvas do amor*, na vergonha daquelas que abortavam e na reprovação dos outros. Na impossibilidade absoluta de imaginar que um dia as mulheres pudessem decidir abortar livremente. E, como de costume, era impossível determinar se o aborto era proibido porque ruim, ou se era ruim porque proibido. Julgava-se de acordo com a lei; não se julgava a lei. (Ernaux, 2022a, p. 29)

Ou seja, a lei não a atendia, então ela parte para o sacrifício. Mais tarde, houve o movimento de Simone Veil de julgar a lei.

Ainda sobre a questão religiosa, Ernaux já declarou, por exemplo, ser defensora de temas que geram polêmica como o direito às mulheres muçulmanas a portarem véu (Ernaux-Lagrange, p. 70). Os ritos religiosos, reconhece, são parte importante de sua formação como intelectual. Ou seja, apesar de ter escrito que seu tempo a religião havia acabado, é impossível dissociá-la de sua obra. Num ensaio escrito para *L’Herne*, a especialista em literatura francesa Nathalie Froloff aborda a relação entre imagem e religião na obra de Ernaux, citando uma passagem de *O Uso da Foto* (Ernaux; Marie, 2025), em que a autora, depois de evocar a dimensão metafísica da fotografia, cita que, como consta no Evangelho de

São João, Maria Madalena vai visitar o túmulo de Cristo e o encontra vazio, apenas com panos de linho espalhados pelo chão. O sudário que se tinha posto sobre seu rosto, enrolado em outro lugar (Ernaux, 2022e, p. 266).

Esse episódio “apologético”, segundo Froloff, ou seja, em que Ernaux defende uma determinada doutrina religiosa, é usado pela escritora para analisar uma de suas fotos tiradas após o ato sexual com Marc Marie (Ernaux; Marie, 2025, p. 98). A sequência se chama “A cena invisível”. Na qual, conta Froloff:

A escritora, em fragmentos esparsos, menciona o pensamento impossível da morte e da ‘inexistência’ no seio de um mundo abandonado por um deus desaparecido. Através dessa transparência do sudário que revelaria em negativo a imagem de Cristo, pode-se ler a impossibilidade de retranscrever a cena amorosa no próprio momento em que ela é vivida, assim como a descrição de fragmentos de roupas fixados pelo aparelho fotográfico como um substituto. (Ernaux, 2022e, p. 266)

Reinterpretar então essa derrelição das imagens e das palavras diante da morte de Deus permite a Ernaux revelar a espessura do tempo e da memória, sobrepor sudário e escrita para fazer surgir, em filigrana, uma verdade fugida ou difícil de alcançar. Esse túmulo vazio representa assim, de maneira indireta, o lugar que a religião ocupa na obra de Annie Ernaux, entre formação da infância, transfiguração da memória pelos vestígios e escrita do desvelamento (Ernaux, 2022e).

Como Froloff conclui em seu ensaio, algo do qual ela precisa se desligar, ser arrancada para que sua escrita apareça, se liberte e se torne possível (Ernaux, 2022e, p. 270). As imagens exercem em Ernaux o mesmo fascínio que a religião exercia em sua infância. As manchas aparecem juntas a ideias de mortes nos ensaios escritos a partir de fotografias em *O Uso da Foto* (Ernaux; Marie, 2025), em que escreve:

Percebo que estou fascinada pelas fotos da mesma maneira que, desde a infância, sou fascinada por manchas de sangue, esperma, urina em lençóis ou colchões velhos abandonados nas calçadas, as manchas de vinho ou de comida encrustadas na madeira dos aparadores, as manchas de café ou de dedos engordurados em cartas de antigamente. As manchas mais materiais, orgânicas. Me dou conta que espero a mesma coisa da escrita. Gostaria que as palavras fossem como as manchas que não conseguimos arrancar de nós. (Ernaux; Marie, 2025, p. 63)

Em “A cena invisível” (Ernaux; Marie, 2025), o túmulo vazio de Cristo funciona como mote para falar sobre desaparecimento e morte, a autora atesta:

o que me importa não é que minhas mãos e meu rosto não estejam mais aqui, nem que eu não consiga mais andar, comer, transar. É o desaparecimento do pensamento. Muitas vezes já disse a mim mesma que, se meu pensamento pudesse continuar em outro lugar, eu não me importaria em morrer. (Ernaux; Marie, 2025, p. 99)

O objetivo da escrita é relacionado a essa noção (por que não religiosa?) de transcender.

Agora entendo que a única coisa capaz de justificar todas as pesquisas científicas, filosóficas, a arte, é não saber o que é o nada. E que se, de uma forma ou outra, não pairar sobre a escrita — até a mais submissa à beleza do mundo — a sombra do nada, então nada tem real valor para quem está vivo. Essa sombra em Fedra, no livro 6 das *Confissões*, em *Madame Bovary*, *Em Busca do Tempo Perdido*, *A náusea*, na música de Bach. Mozart, na pintura de Watteau e de Schiele. (Ernaux; Marie, 2025, p. 99)

As manchas que tanto fascina Ernau servem para trazer as lembranças e, por conseguinte, as palavras — como ela mesma já atestou: “A mancha, como realidade do mundo. Eu gostaria que minhas palavras fossem como manchas, mudas e pesadas, às quais não se consegue arrancar” (Ernaux, 2022e, p. 54). Aqui, a mancha (algo que bem de baixo) é elevado a algo que fica, à escrita, algo imortal — por que não divino? Bataille analisa esse ponto de como religião, sacrifício ligam o alto ao baixo. “O sacrifício, se é uma transgressão voluntária, é a ação deliberada cujo fim é a súbita transformação do ser que é sua vítima” (Bataille, 2023, p. 114). Antes de sua imolação, Ernau, como argumenta Bataille (2023, p.114), estava presa numa individualidade, sofrendo sozinha o não desejo de estar grávida, esbarrando em leis que não a permitiam não estar mais grávida. Mas, depois do sacrifício, por meio de uma ação violenta, a vítima, de seu “caráter limitado” ganha um “caráter ilimitado, o infinito que pertence à esfera sagrada” (Bataille, 2023, p. 114).

Talvez nenhuma imagem seja tão importante para *O Acontecimento* (Ernaux, 2022a), que una ao mesmo essa intenção de Ernau usar o visual para resgatar a memória e represente ao mesmo tempo uma transcendência, como a da Passagem Cardinet, em Paris. É o local onde ela encontra a mulher que insere a sonda em seu corpo, levando-a dias depois ao aborto. Ela relata que não conhecia bem Paris e, quando ouve de uma amiga a dica, primeiro entende a palavra “passagem” como sendo “impasse” (Ernaux, 2022a, p. 40) — em francês a pronúncia das palavras tem mais semelhança do que em português. Ou seja, ela entendeu que vivia como se num beco sem saída, mas, na realidade, a passagem, que tinha uma saída para a rua, quando vista por ela, acabou representando uma saída, uma esperança. Ao perceber que “passagem” não era um “impasse”, a autora escreve: “era um sinal que me tranquilizava”

(Ernaux, 2022a, p. 45). Assim, como argumenta Araújo Pontes, a mudança trouxe a possibilidade de uma solução para algo que ela já via como algo sem saída (Pontes, 2018, p. 71). Depois, há a descrição do quarto e todo o relato de seu calvário e sacrifício. No fim do livro, quando resolve anos depois contar sua história, ela volta à Passagem Cardinet como que para ajudá-la a lembrar daqueles dias de sua vida. Ali, olha em direção ao fundo e vê a “fenda de luz entre os muros” (Ernaux, 2022a, p. 73). Essa fenda representa a luz, a solução para sua questão, uma redenção.

Tanto que a lembrança da passagem aparece em outros escritos, como *Paixão Simples* (Ernaux, 2023b), no qual ela relata a experiência de uma paixão avassaladora. Quando essa paixão acaba, relata, vem o “desejo intenso” de voltar ao impasse Cardinet (Ernaux, 2023b, p. 49) — ela volta a acionar o signo do impasse para comparar a situação sem saída na qual se encontrava, de sofrimento pelo fim da paixão. “Foi como se eu sentisse uma obrigação de rever a rua, o prédio, subir até o apartamento em que tudo aconteceu. Como se esperasse que uma dor antiga pudesse neutralizar a atual”. (Ernaux, 2023b, p. 50)

Ela retorna ao local e se diz satisfeita por ter ido lá e ter podido “me reatar com aquele momento de desamparo que também tinha um homem em sua origem” (Ernaux, 2023b, p. 51). E depois comenta, entre parênteses:

Será que sou a única a querer voltar ao lugar em que abortei? Fico me perguntando se, na verdade, não escrevo para saber se os outros fizeram ou sentiram as mesmas coisas que eu, ou então para que achem normal senti-las. E até mesmo para que as vivam, por sua vez, sem lembrar que um dia leram em certo lugar alguma coisa sobre o assunto. (Ernaux, 2023b, p. 51)

A origem é a mesma, mas o desejo de voltar à cena do sofrimento se dá por motivos diferentes. Se em *O acontecimento* ela vai ao local com a angústia de resolver uma questão que a afligia, anos depois ela volta redimida. O que representa essa redenção? A luz entre os muros, sensação que comumente a religião traz também.

Em fevereiro, depois de passar pela curetagem no hospital, volta a Rouen, onde fazia faculdade, e ouve *A Paixão Segundo São João*¹⁴, de Bach.

Quando vinha à tona o solo do evangelista recitando em alemão a paixão de Cristo, parecia que a minha provação de outubro a janeiro era contada em uma língua desconhecida [...] Um horizonte imenso se abria, a cozinha da passagem Cardinet, a

¹⁴ A música é considerada uma das obras mais intensas e dramáticas de Johann Sebastian Bach, composta para a sexta-feira Santa em 1724, em Leipzig. Narra musicalmente os últimos momentos da vida de Jesus Cristo, desde a sua prisão até a Crucificação, segundo o Evangelho de São João.

sonda e o sangue se fundiam no sofrimento do mundo e na morte eterna. Eu me sentia salva. (Ernaux, 2022 a, p. 67).

Ao encerrar *O Acontecimento* (Ernaux, 2022a) revisitando a Passagem Cardinet e seu feixe de luz entre os muros, Ernaux parece fazer jus à frase, escrita por ela mesma: “Cada livro é uma tentativa — ilusão — de ir rumo à luz” (Ernaux, 2022c, p. 12).

4.2 – Ligando os pontos

A recorrência de imagens de dor, sofrimento e exposição do corpo na obra reorganizam uma experiência individual, íntima, num material de alcance coletivo — propondo uma reflexão. Nesse movimento, percebe-se a persistência de um imaginário marcado pela tradição religiosa que atravessou a formação da autora. A exposição do sofrimento, a centralidade do corpo e a intensidade das experiências narradas evocam uma iconografia cristã do sacrifício. A dor, ao mesmo tempo que aponta para uma espécie de redenção depois, revela também condições históricas e sociais que produziram essa dor. É aí que a escrita de Ernaux ganha um caráter messiânico e, ao mesmo tempo, político. As duas coisas constantemente se misturam. Ela se redime individualmente e também, ao contar sua história, tenta influenciar o coletivo.

Uma frase do poeta, escritor e francês Michel Leiris (1901-1990) é citada no começo de *O Acontecimento*: “Meu duplo desejo: que o acontecimento se torne escrita. E que a escrita seja acontecimento” (Ernaux, 2022a, p. 5). Ernaux cita em inúmeras entrevistas como o surrealismo a influenciou como escritora. Michel Leiris foi um escritor, etnógrafo e ensaísta francês ligado inicialmente ao Surrealismo, cuja obra se caracteriza pela busca de uma escrita implicada, quase confessional, em que escrever é um ato em que se expõe, transforma e compromete o sujeito. Leiris usa a figura do toureiro (Leiris, 2004, p. 22) como metáfora do escritor: alguém que se expõe ao risco real diante do público, colocando o próprio corpo (e a própria verdade) em jogo.

Acho que a escolha de Ernaux por citar Leiris, um homem, não foi à toa. Afinal, Leiris também escreveu, entre 1945 e 1946.

Subsistiria, no entanto, esse engajamento essencial que é lícito exigir do escritor, engajamento que decorre da natureza mesma da sua arte: não abusar da linguagem, e fazer portanto que sua palavra, não importa como vier a ser transcrita pelo papel, seja sempre verdade. Subsistiria que ele deve, situando-se no plano intelectual ou

passional, apresentar provas convincentes no processo de julgamento de nosso atual sistema de valores e fazer pender, como todo o peso que tão frequentemente o oprime, o lado da balança em que está a libertação de todos os homens, sem o que ninguém poderia chegar à sua libertação particular. (Leiris, 2004, p. 26)

A escrita em Ernaux realiza aquilo que Leiris enuncia como exigência e que Benjamin pensa como tarefa histórica: fazer falar, no presente, aquilo que foi relegado ao silêncio. Escrever, em Ernaux, não é apenas dizer o que aconteceu, mas fazer com que algo aconteça a partir da escrita — tanto na linguagem quanto na história e no mundo.

Conclusão

Ao fim deste trabalho, entre tantas revisões e releituras de textos, durante uma pausa, li *Um hino à vida, a vergonha precisa mudar de lado* (Pelicot, 2026), em que Gisèle Pelicot conta a sua história com a ajuda de Judith Perrignon. A mulher francesa que foi drogada e sistematicamente estuprada pelo marido, este chamando dezenas de outros homens para participar dos crimes, que aconteceram durante 10 anos. O caso veio à tona após uma investigação policial e Gisèle se tornou um ícone feminista depois de abrir mão do sigilo do processo e expor tudo publicamente (Pelicot, 2026). Em 2024, quando o julgamento foi concluído na cidade de Avignon e mais de 50 homens foram condenados (Guardian, 2024), Gisèle deixou a corte e foi ovacionada por centenas de pessoas, a maioria mulheres. E deu a famosa declaração: “Quando você é estuprada, há vergonha — mas não é para nós termos vergonha, é para eles” (Guardian, 2024). O termo “a vergonha precisa mudar de lado” ganhava o mundo.

Será que Pelicot lera Annie Ernaux? As duas, afastadas por uma geração (Ernaux nascida em 1940, Pelicot, em 1952), têm características em comum: nasceram na França, em cidades periféricas e com origem social em classes mais baixas, casaram-se cedo. Ao contrário de Ernaux, Pelicot não teve uma ascensão social por meio da educação — porém a violência vivida e a exposição dessa violência as aproximam. Assim como Ernaux, Pelicot resolveu contar a sua história e fazer, por que não?, da vergonha um instrumento de mudança. Escrevo no dia 25 de março de 2026, olhando para imagens de Pelicot nas ruas de Paris, para as manifestações do 8 de março (Le Monde, 2026) — cercada sempre por tantas mulheres que vão às ruas protestar não apenas pelo direito a escolhas sobre seus corpos, mas também para que os homens parem de estuprá-las e matá-las — “a gente não vai desistir”, disse para a multidão. No fim de seu livro de memórias, quando conta ter sido procurada como inspiração

por muitas mulheres vítimas de violência, Pelicot escreve: “Todos os dias alguém me agradece por minha coragem, mas sinto dizer que não se trata de coragem, e sim de vontade e determinação de fazer essa sociedade patriarcal e machista evoluir”. (Pelicot, 2026, p. 208)

O caminho é longo. Dados do Center for Reproductive Rights (CRR), uma organização internacional de defesa jurídica, nos contam que 40% das mulheres do mundo, algo em torno de 801 milhões delas (CRR, 2026), vivem em países com leis restritivas ao aborto. Somado a isso, há os números crescentes de estupros, feminicídios no Brasil e notícias estarrecedoras envolvendo misoginia, como a de alunos de 14 e 15 anos de uma escola de elite de São Paulo que criaram um grupo de WhatsApp com “as meninas estupráveis” da escola (Korich, 2026). No Brasil, se esses meninos estuprassem essas meninas e elas engravidassem, elas teriam direito ao aborto — mas certamente esbarrariam em obstáculos legais como já vimos ocorrer. Essa relação entre poder masculino e controle do corpo da mulher aparece em todas essas situações e relaciona-se intimamente a essa evolução a que a Pelicot se refere.

Ao escrever e analisar como a literatura de Ernaux em *O Acontecimento* (Ernaux, 2022a) joga luz sobre essas questões, e por que não inspirar evoluções? Senti a necessidade não apenas de abordar a obra em si, mas outros trabalhos dela, assim como declarações e entrevistas que sustentassem esse posicionamento político. Durante este trabalho me deparei com uma infinidade de textos, acadêmicos ou não, de mulheres que ao longo da vida expuseram injustiças e assim nos revelaram o quanto ainda todas nós precisamos estar vigilantes e lutar. Ernaux torna essa experiência literária tão rica, acredito ao concluir este trabalho, por mostrar como questões como aborto, paixão, educação, relações familiares são temas que podem ser abordados de forma íntima, funcionando como testemunhos, mas ganhar ao mesmo tempo esse impacto coletivo, que discutimos ao longo deste trabalho.

Como escreve Anne Carson na introdução de *Falas Curtas* (Carson, 2022): “Ninguém consegue saber o necessário, trabalhar o necessário, empregar sempre com a estranheza necessária os infinitivos e participios [...]” (Carson, 2022, p. 9). Assim, sempre acho que poderia ter trabalhado mais, investigado mais, me aprofundado mais nas teorias literárias. Mas espero que tenha, ao menos em parte, ao analisar Ernaux, contribuído para a discussão e evolução da crítica de sua literatura e de seus objetivos.

Referências

- ADÉQUATIONS, Association. *Le “Manifeste des 343 salopes”, en 1971*. Extrait du site de l’Association Adéquations. Disponível em: http://www.adequations.org/IMG/article_PDF/article_1596.pdf. Acesso em: 16 nov. 2025.
- AGAMBEN, Giorgio. Nudez. In: AGAMBEN, Giorgio. Nudez. Tradução de Davi Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. p. 87-130.
- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer*. Sovereign Power and Bare Life. Tradução: Daniel Heller-Roazen. Stanford University Press. Stanford California, 1998 (versão para iPhone).
- ARAÚJO PONTES, Isadora de. Annie Ernaux, uma escritora trânsfuga de classe. *MAGMA*. Estudos do Social e Humanidades, São Paulo, v. 25, n. 14, p. 66-84, 2018. Disponível em: <https://revistas.usp.br/magma/article/view/154405/150831>. Acesso em: 3 jan. 2026.
- BACHOLLE-BOSKOVIC, Michèle. *Annie Ernaux*. De la perte au corps glorieux. Presses universitaires de Rennes, 2011 (versão para iPhone).
- BAHIENSE, Andrea de Castro Martins. *Formas de Escritas de si em Annie Ernaux*. Tese de doutorado. UFF, 2018.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Nota sobre a Fotografia. Tradução de Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: 2022.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.
- BATINDER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. São Paulo, Círculo do Livro, 1980.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Edição comemorativa. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Organização e tradução de João Barrento. Belo Horizonte, Autêntica, 2012 (versão para iPhone).
- BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: *Obras Escolhidas*, vol. 3 (p.103-149). São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BLANCKEMAN, Bruno. Annie Ernaux: une écriture impliquée. *Paris Presse Sorbonne Nouvelle*, 2015. (p.125-131). Disponível em: <https://books.openedition.org/psn/162?lang=en>. Acesso em: 25 set. 2025.
- BORDIEU, Pierre. *A distinção – critério social do julgamento*. Tradução: Daniela Kern & Guilherme J. Teixeira. Porto Alegre: Editora Zouk, 2006.
- BRETON, André. *Nadja*. Tradução: Ivo Barroso. Edições 100 /cabeças. São Paulo, 2022.
- BUTLER, Judith. On Roe vs Wade, trans rights and the war on education. Entrevista concedida a New Statesman, 21 jul. 2022. Disponível em: <https://www.newstatesman.com/international->

content/2022/07/judith-butler-roe-v-wade-more-dangerous-backlash. Acesso em: 18 out. 2025.

BUTLER, Judith. Um relato de si. *In*: BUTLER, Judith. Relatar a si mesmo: Crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 11-56.

CARSON, Anne. *Falas Curtas*. Tradução de Laura Erber, Sergio Flaksman. Belo Horizonte. Relicário, 2022.

CENTER FOR REPRODUCTIVE RIGHTS (CRR). The world's abortion laws map. New York: Center for Reproductive Rights, [s.d.]. Disponível em: <https://reproductiverights.org/maps/world-abortion-laws/>. Acesso em: 25 mar. 2026.

COSSLETT, Rhiannon Lucy. *This play's abortion scene made grown men faint – and I'm thrilled it's about to get a bigger audience*. *The Guardian*, Londres, 3 jan. 2025. Disponível em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2025/jan/03/the-years-annie-ernaux-abortion-play-west-end>. Acesso em: 3 jan. 2026.

COUDREUSE, Anne. La honte comme 'verité sensible de la domination. *In*: FORT, P-L E HOUDART- MERLOT, V. Annie Ernaux: um engagement d 'écriture. Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 40-427.

DERRIDA, Jacques. Uma certa possibilidade impossível de dizer O acontecimento. Tradução de Piero Eyben. *In*: *Revista Cerrados*, 2012.

EAGLETON, T. *Marxismo e crítica literária*. Tradução de Matheus Corrêa. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

EAGLETON, Terry. O acontecimento da literatura. Tradução de Thomaz Kawauche. São Paulo: Editora Unesp, 2024

ERIBON, Didier. *A sociedade como veredito*. Classes, Identidades, Trajetórias. Tradução: Luzmara Curcino. Belo Horizonte: Âyiné, 2022 (a)

ERIBON, Didier. *Retorno a Reims*. Editora: Âyiné. Tradução: Cecília Schuback. Belo Horizonte, 2022b.

ERNAUX, Annie; ARBO, Eline. Os Anos (peça de teatro). Versão para o inglês: Stephanie Bain. Londres, Nick Hern Books, 2025 (versão para I Phone)

ERNAUX, Annie. *A escrita como faca e outros textos*. Tradução de Mariana Delfini. São Paulo: Fósforo, 2023a.

ERNAUX, Annie. I will write to avenge my people. Discurso do Prêmio Nobel de Literatura, 2022d.

ERNAUX, Annie. *L'Atelier noir*. Paris: Gallimard, edição 2022c

ERNAUX, Annie. *O Acontecimento* [L'Événement]. Tradução de Isadora Araújo Pontes. São Paulo: Fósforo, 2022a.

ERNAUX, Annie. *Memória de Menina*. Tradução de Mariana Delfini. São Paulo: Fósforo, 2025.

ERNAUX, Annie. *Los armários vacios*. Tradução de Lydia Vázquez Jiménez. Cabaret Voltaire Buenos Aires, 2022f.

ERNAUX, Annie. FORT, Pierre-Louis. *L'Herne*. Paris: Centre National du Livre, 2022

ERNAUX, Annie. *Os Anos* [Les années]. Tradução de Marília Garcia. São Paulo: Fósforo, 2021b.

ERNAUX, Annie. *O Lugar* (La Place). Tradução de Marília Garcia. São Paulo: Fósforo, 2021, a.

ERNAUX, Annie. *Écrire la vie*. Paris: Gallimard, 2022b.

ERNAUX, Annie. *Uma Mulher*. Tradução de Marília Garcia, Fósforo, 2024.

ERNAUX, Annie. *Paixão Simples*. Tradução Marília Garcia. São Paulo, Fósforo, 2023b.

ERNAUX, Annie; BRAS, Pierre. La littérature, c'est la mise en forme d'un désir. *Journal des anthropologues*, 148-149/ 2017, 93-115. Disponível em: <https://journals.openedition.org/jda/6605>. Acesso em: 20 out. 2025.

ERNAUX, Annie; MARIE, Marc. *O Uso da Foto*. Tradução de Mariana Delfini. São Paulo: Fósforo, 2025.

ERNAUX, Annie; LAGRAVE, Rose-Marie. *Une Conversation*, Paris: Éditions de l'École des hautes études en sciences Sociales, 2023.

ERNAUX, Annie; Le Vrai Lieu – Entretiens avec Michelle Porte. Collection Folio, Gallimard, Paris, 2014.

ERNAUX, Annie. *A Vergonha*. Tradução Marília Garcia. São Paulo: Fósforo, 2022g.

ERNAUX, Annie; LAURENS, Camille. Toute écriture de vérité déclenche les passions. Le Monde, Paris, 03 fev. 2011. 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 out. 2025.

FEDERICI, Silvia. Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FORSTER, Hal. *O retorno do real*. Tradução: Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e José Augusto Guilhaon Albuquerque. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2023.

FRANCE. *Code pénal des Français (1810)*. Disponível em: https://ledroitcriminel.fr/la_legislation_criminelle/anciens_textes/code_penal_1810/code_penal_1810_3.htm. Acesso em: 29 mar. 2026.

FRANCE. Loi n° 75-17 du 17 janvier 1975 relative à l'interruption volontaire de la grossesse. Assemblée Nationale, 1975. Disponível em: <https://www2.assemblee-nationale.fr/static/evenements/anniversaire-loi-veil/loi%2075-17.pdf>. Acesso em: 30 set. 2025.

FRANCE . Assemblée Nationale. Discours de Simone Veil à l'Assemblée nationale, 26 novembre 1974. Disponível em: <https://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/grands-discours-parlementaires/simone-veil-26-novembre-1974>. Acesso em: 22 set. 2025.

G1. Menina de 10 anos estuprada pelo tio no ES tem gravidez interrompida. *G1 Pernambuco*, 17 ago. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2020/08/17/menina-de-10-anos-estuprada-pelo-tio-no-es-tem-gravidez-interrompida.ghtml>. Acesso em: 10 jan. 2026.

GEW HUMANITIES GROUP (org). *Annie Ernaux: writing memory, class and womanhood*. Prefácio de Hichem Karoui. GEW Humanities. Orlando, 2025.

GUIBERT, Hervé. *A Imagem Fantasma*. Tradução de Lucas Eskinazi e Nina Guedes. Editora 34. São Paulo: 2024.

O GLOBO. Brasil tem apenas 65 serviços para aborto legal. *O Globo*, Rio de Janeiro, 6 nov. 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/brasil-tem-apenas-65-servicos-para-aborto-legal-10696828>. Acesso em: 10 jan. 2026.

O GLOBO. 12 de abril de 2013. Lygia de Todas as Letras. Autora: Mariana Timóteo da Costa. Acervo digital consultado em 17 de janeiro de 2026.

GROS, Frédéric Gros. *A Vergonha É um Sentimento Revolucionário*. Tradução de Walmir Gois. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

HUMANITIES, Gew. *Annie Ernaux: Writing Memory, Class and Womanhood*. Preface by Hichem Karoui. Orlando: Global West Series, 2025.

KEHL, Maria Rita. O sexo, a morte, a mãe e o mal. In: *Catástrofe e Representação* Organização: Arthur Nestrovski e Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Editora Escuta, 2000, p.137-148.

KHOMAMI, Nadia. *London play The Years paused after theatregoers felt faint during abortion scene*. The Guardian, Londres, 31 jul. 2024. Disponível em: <https://www.theguardian.com/stage/article/2024/jul/31/london-play-the-years-paused-after-the-atregoers-felt-faint-during-abortion-scene>. Acesso em: 3 jan. 2026.

KORICH, Becky S. *A lista obscena e a banalização do estupro*. Folha de S.Paulo, 2026. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/columnas/becky-korich/2026/03/a-lista-obscena-e-a-banalizacao-do-estupro.shtml>. Acesso em: 25 mar. 2026.

LUMNI. *L'avortement clandestin : un tabou de l'Antiquité aux années 1940*. Disponível em: <https://enseignants.lumni.fr/parcours/1474/l-avortement-clandestin-un-tabou-de-l-antiquite-aux-annees-1940.html>. Acesso em: 28 mar. 2026.

INSTITUTO CAPÍTULO UM. Flip 2022: Diamante Rubro, com Annie Ernaux e Veronica Stigger. YouTube, 13 nov. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mE2hO-Qti8k>. Acesso em: 7 out. 2025.

LA GRANDE LIBRAIRIE. Annie Ernaux, Prix Nobel de littérature 2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/4bydjax3o9IIaTD3IKT6ZA>. Acesso em: 20 out. 2022.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Coleção Humanitas. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LE MONDE. L'inscription de l'IVG dans la Constitution, un message envoyé à « toutes les femmes du monde ». Le Monde, Paris, 5 mar. 2024. Disponível em: https://www.lemonde.fr/politique/article/2024/03/05/l-inscription-de-l-ivg-dans-la-constitution-un-message-envoye-a-toutes-les-femmes-du-monde_6220162_823448.html. Acesso em: 30 set. 2025.

LERIS, Michel. *A idade viril*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo, Cosac & Naify. 2004.

LE MONDE. Thousands take to the streets for women's rights: "We won't give up," says Gisèle Pelicot at Paris march. 8 mar. 2026. Disponível em: https://www.lemonde.fr/en/international/article/2026/03/08/thousands-take-to-the-streets-for-women-s-rights-we-won-t-give-up-says-gisele-pelicot-at-paris-march_6751223_4.html. Acesso em: 25 mar. 2026.

LOUIS, Édouard. *Que faire de la littérature? Méditations et Manifeste*. Entretiens avec Mary Kairidi. Flammarion, 2025. Versão para iPhone.

MAUSS, Marcel; HUBERT, Henri. *Sobre o Sacrifício*. Tradução: Paulo Neves. Ubu Editora. São Paulo, 2017.

MCHUGH, Jess. How 343 Women Made French History by Talking About Their Abortions. TIME, New York, 26 nov. 2018. Disponível em: <https://time.com/5459995/manifesto-343-abortion-france/>. Acesso em: 6 nov. 2025.

MONTÉMONT, V. Avorter: scandale. In: FORT, P-L E HOUDART-MERLOT, V. Annie Ernaux: um engagement d'écriture. Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 51-76.

MORICHEAU-AIRAUD, Bérengère. Propriétés stylistiques de l'auto-sociobiographie: l'exemplification par l'écriture d'Annie Ernaux. Contextes – Revue de sociologie de la littérature, n. 18, 2016. Disponível em: <https://journals.openedition.org/contextes/6235>. Acesso em: 20 out. 2025.

MORISI, Ève. Annie Ernaux: politics lived and written. *French Cultural Studies*, v. 35. University of Oxford, 2024.

NBC NEWS. France becomes first country to make abortion a constitutional right. NBC News, 4 mar. 2024. Disponível em: <https://www.nbcnews.com/news/world/france-becomes-first-country-make-abortion-constitutional-right-rcna141706>. Acesso em: 30 set. 2025.

OLYMPICS. Paris 2024 exalta feministas que marcaram a história da França. Disponível em: <https://www.olympics.com/pt/noticias/paris-2024-exalta-feministas-que-marcaram-a-historia-da-franca>. Acesso em: 22 set. 2025.

PELICOT, Gisèle. *Um hino à vida*, a vergonha precisa mudar de lado. Tradução de Julia da Rosa Simões. São Paulo: Companhia das Letras, 2026.

PESSOA, Gabriela. Na Flip, a “Ernauxmania” toma as ruas de Paraty. O Globo, Rio de Janeiro, 13 nov. 2022. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2022/11/na-flip-a-ernauxmania-toma-as-ruas-de-paraty.ghtml>. Acesso em: 7 out. 2025.

PIGLIA, Ricardo. Formas Breves. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000 (versão para iPhone).

PONTES, Isadora de Araújo. *L'événement de Annie Ernaux: uma escrita dos limites*. Universidade Federal de Juiz de Fora. Programa de Pós-Graduação em Letras, estudos literários, 2017.

REAGAN, Leslie J. When Abortion Was a Crime: Women, Medicine, and Law in the United States, 1867-1973. Preface. Berkeley: University of California Press, 2022. Disponível em: https://content.ucpress.edu/title/9780520387416/9780520387416_preface.pdf. Acesso em: 30 set. 2025.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social: ou princípios do direito político*. Tradução de Rolando R. da Silva. Versão digital. São Paulo: Montecristo Editora, 2021. E-book.

RANCIÈRE, Jacques. *La política de la literatura*. Libros del Zorzal. Tradução de Marcello Burello, Lucia Vogelfang y J. L. Caputo. Buenos Aires. 2011. E-book.

SELIGMANN-SILVA, M. A História como Trauma. In: *Catástrofe e Representação*. Organização: Arthur Nestrovski e Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Editora Escuta, 2000. (p. 73-98).

SELIGMANN-SILVA, M. *História, Memória e Literatura*. Campinas. Unicamp, 2003.

SCHWARTZ, Felicia. How 343 women made French history by talking about their abortions. Time, 26 nov. 2018. Disponível em: <https://time.com/5459995/manifesto-343-abortion-france/>. Acesso em: 18 out. 2025.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo. Companhia das Letras, 2003 (versão para Iphone).

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

STOPPARD, Lou. *Exteriors: Annie Ernaux and Photography*. Translated by Tanya Leslie. London: Fitzcarraldo Editions, 2021.

THE GUARDIAN. Gisèle Pelicot tells mass rape trial “it’s not for us to have shame – it’s for them”. 23 out. 2024. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2024/oct/23/gisele-pelicot-rape-trial-france-court>. Acesso em: 25 mar. 2026.

THE GUARDIAN. Thousands pay tribute as Simone Veil given hero’s burial in Paris. Londres, 1 jul. 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2018/jul/01/thousands-pay-tribute-as-simone-veil-given-hero>. Acesso em: 20 maio 2025.

UNE AFFAIRE DE FEMMES. Direção: Claude Chabrol. Produção: Marin Karmitz. Intérpretes: Isabelle Huppert; François Cluzet; Marie Trintignant. França: MK2 Productions, 1988. 1 DVD (110 min), son., color.