

“JE EST UN AUTRE”¹: AMÉLIE NOTHOMB E A ESCRITA

AUTOBIOGRÁFICA

Cristine Ferreira Azzi (Doutoranda, UFRJ)

chrisfer@uol.com.br

Marcelo Jacques de Moraes (Professor Pós-doutor, UFRJ)

m.jacques@pq.cnpq.br

RESUMO: Análise da relação entre discurso autobiográfico e discurso ficcional na obra da escritora belga Amélie Nothomb. Além disso, este artigo problematiza a escrita autobiográfica, a partir dos conceitos de autobiografia e autoficção, desenvolvidos respectivamente por Philippe Lejeune e Serge Doubrovsky, e a relação entre memória e escrita, à luz do estudo de Walter Benjamin sobre a narrativa proustiana.

Palavras-chave: Amélie Nothomb, autobiografia, autoficção, memória

Ao ser indagada sobre os motivos que a levaram a escrever livros autobiográficos, Amélie Nothomb responde, relacionando a escrita à solidão:

Les livres sont la forme de langage la plus forte que j’ai trouvée. Mes premières années en Europe ont été d’une solitude effrayante. Si je n’avais pas eu ma soeur, j’aurais été toute seule. Mais depuis la publication de mes livres, c’est devenu exactement le contraire, parce que tant de gens m’ont lue, et tant de gens m’ont bien lue. Il s’est passé entre moi et ces gens que je n’ai pas forcément rencontrés des relations d’une profondeur absolument extraordinaire. Quand on rencontre des gens, on n’a pas spécialement des choses à leur dire, mais à travers la lecture, il se passe des choses, on va plus loin dans des rapports humains (ZUMKIR, 2003, p. 156).

Para Nothomb, escrever sobre si mesma é atravessar a distância que a separa dos outros indivíduos, estranhos ou familiares. A escrita autobiográfica, ao mesmo tempo em que expõe a autora, cria a possibilidade de conectá-la ao resto do mundo, amenizando o sentimento de solidão. A singularidade que torna cada indivíduo único, no caso da obra autobiográfica de Nothomb, em vez de segregá-lo, torna-se motivo para aproximá-lo dos desconhecidos que formam seu cada vez maior grupo de leitores. Falar de si para chegar ao outro, esta parece ser sua motivação. E, paradoxalmente, falar do outro como inimigo, em seus textos. A dualidade conflituosa eu x outro é tema recorrente em sua obra, autobiográfica e ficcional. No que diz respeito à escrita autobiográfica, a obra de Nothomb apresenta aspectos que revelam tênues fronteiras entre real e ficção. Tanto para a crítica literária, quanto para o público leitor, a vida e a obra de Nothomb estão nitidamente entrelaçadas em seus textos.

Como textos de base para este artigo, compreendi as quatro narrativas de cunho autobiográfico da autora: *Le sabotage amoureux* (1993), *Stupeur et tremblements* (1999), *Biographie de la faim* (2004) e *Métaphysique des tubes* (2000), dando especial atenção a esta última. Nesse conjunto textual, a aproximação entre autora e narradora se faz, às vezes, de maneira conflitante. Apesar de escritas em primeira pessoa, em nenhuma de suas narrativas de cunho autobiográfico há referência nominal que identifique de maneira clara a protagonista/narradora e a autora. Não havendo identidade nominal, como falar de autobiografia? Sobretudo levando-se em conta a concepção tradicional do gênero autobiográfico, postulada por Lejeune em 1975, exigindo como condição a tripla identidade nominal entre autor, narrador e personagem:

L'identité se définit à partir des trois termes: auteur, narrateur et personnage. Narrateur et personnage sont les figures auxquelles renvoient, à l'intérieur du texte, le sujet de l'énonciation et le sujet de

l'énoncé ; l'auteur, représenté à la lisière du texte par son nom, est alors le référent auquel renvoie, de par le pacte autobiographique, le sujet de l'énonciation (LEJEUNE, 1975, p. 35).

Se o nome *Amélie* aparece uma única vez em sua obra, na narrativa *Stupeur e tremblements*, a aproximação entre o texto da vida e o texto da obra se faz evidente: suas narrativas autobiográficas compõem um painel fragmentado da infância e das experiências pelos diversos países que passou. Se não há correspondência explícita entre o nome da autora e o da narradora, há constantes alusões nominais a membros da família, como o pai Patrick, a mãe Danielle, o irmão André e a irmã Juliette, assim como aos países constitutivos de sua identidade cultural, a Bélgica e o Japão.

Em *Métaphysique*, Amélie se propõe a escrever um texto autobiográfico compreendido entre a idade de zero a três anos, época não alcançada pela memória consciente. Além disso, a narrativa se inicia com a apresentação de um narrador-tubo que se identifica, nas páginas iniciais, como Deus. Somente nas páginas seguintes, o leitor compreende que se trata de um bebê, pois Deus-tubo e o bebê são o mesmo personagem e possuem a mesma identidade. Amélie Nothomb propõe ao leitor um relato de seus primeiros anos de infância no Japão, pondo em cena uma metafísica dos tubos que a faz compreender tanto o ser humano quanto a vida como tubos, imagem representativa do fluxo e dos constantes movimentos aos quais a existência é sujeita, com seus espaços ora plenos, ora vazios. Junto a *Métaphysique des tubes*, as outras três narrativas integram e completam o quebra-cabeças memorialístico de Nothomb.

Estas são, portanto, algumas das questões apresentadas pela escrita autobiográfica de Nothomb, mostrando a dificuldade em ser classificada como tal, pela ambigüidade com que a autora constrói as fronteiras entre ficção e realidade. E, apesar de Nothomb ter sua obra classificada como *roman*, críticos e leitores não se furtam a considerar as

quatro narrativas aqui em estudo como relatos autobiográficos, fato que põe em questão, mais uma vez, a ambigüidade instaurada em torno de sua obra, e fortalece a discussão sobre gênero.

Uma das questões mais controversas tratadas pela teoria literária é a da relação entre autor e texto. Um autor é, ao mesmo tempo, uma pessoa real e o produtor de um discurso, como atesta Philippe Lejeune:

Um autor não é uma pessoa; é alguém que escreve e que publica. Dividido entre o extratextual e o intratextual, constitui a linha de contato entre os dois. Define-se o autor como sendo simultaneamente uma pessoa real e socialmente responsável e como o produtor de um discurso (LEJEUNE, 1975, p.23).

Lejeune completa dizendo que, para o leitor, que não conhece essa pessoa real, creditando sua existência na função social que esta exerce, o autor se define como aquele que está apto a produzir esse discurso. A percepção do autor, pelo leitor, surge então a partir do discurso produzido. Importante ressaltar que, já nesta breve definição do termo *autor*, algo de imaginário se faz presente, mesmo relacionado a uma pessoa real.

Por si só essa questão já mostra a dificuldade em definir e analisar a escritura que se apresenta como autobiográfica. O termo autobiografia é composto por três raízes gregas: *graphein*, escrever; *bios*, vida; e *autos*, próprio, que se refere a si mesmo. Uma biografia é a narrativa de uma vida. Uma autobiografia é uma biografia escrita por aquele que também se faz tema da obra. Lejeune, em *Le Pacte Autobiographique* (1975), inicia com uma interrogação que expõe a complexidade da questão: “É possível definir a autobiografia?” Logo adiante, ele propõe sua resposta: “Narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, colocando em evidência sua individualidade e, em particular, a história de sua personalidade”. Ele ressalta ainda a importância da presença da tripla identidade de nome, entre autor, narrador e

personagem; e determina como exemplo inaugural do gênero *Confissões* (1782), de Jean-Jacques Rousseau.

A identidade entre narrador e personagem principal, característica da autobiografia, é freqüentemente marcada pelo emprego da primeira pessoa. Por oposição ao pacto autobiográfico, espécie de contrato entre autor e leitor, Lejeune estabelece o pacto romanesco, caracterizado pela não-identidade entre autor e personagem e por um atestado de ficcionalidade. Temos então a definição do que seria um texto autobiográfico, que remeteria à memória histórica, e um texto romanesco, que, por sua vez, remeteria a um mundo ficcional.

E uma vez que o conceito de autobiografia formulado por Lejeune não abrange todas as possibilidades do gênero, Serge Doubrovsky tenta preencher o espaço vazio com o conceito de *autoficção* (1977). A autoficção é definida como uma ficcionalização de si mesmo, num encontro paradoxal entre o protocolo nominal de identidade característico da autobiografia (tripla identidade) e o protocolo ficcional, marca do romance:

(...) considera-se a autoficção como um dispositivo bem simples, no qual o autor, o narrador e o protagonista de uma narrativa possuem a mesma identidade nominal e cujo título geral indica que se trata de um romance. Enfim, Doubrovsky foi o primeiro a preencher a casa vazia identificada pelo teórico (LECARME, 1999, p. 268).

Assim, a discussão não se limita apenas às relações entre autor/texto, mas ao próprio estatuto do texto como representação de uma realidade apreendida ou de uma realidade imaginada. Lembro que Proust, em *Contre Sainte-Beuve* (1971), afirma que a biografia do autor não explica a obra; e que, como afirma Doubrovsky (1988), não existe texto literário que não seja animado pelo movimento de existência que ele carrega.

No que se refere a Amélie Nothomb, há grande dificuldade em se aplicarem as definições de Lejeune e os conceitos tradicionais de autobiografia, uma vez que a ambigüidade nas relações e delimitações entre autor/personagem, realidade/ficção, vida/obra é um traço constante em seus romances. As quatro narrativas em questão utilizam a primeira pessoa, possuem constantes referências a episódios, a fatos da vida da autora e são declaradas extra-textualmente como obras autobiográficas. No entanto, se as referências a dados biográficos são freqüentes, como alusões aos membros de sua família e aos constantes deslocamentos sofridos por conta do trabalho diplomático do pai, suas personagens não possuem nome ou descrição: com exceção de *Stupeur et tremblements*, quando surge o primeiro nome da protagonista, *Amélie*. Tudo o que as personagens centrais possuem são experiências vividas em períodos, locais e datas determinados. São quatro protagonistas, em idades diversas, vozes de diferentes histórias, mas que ainda assim se interligam, seja através das características em comum – a não-identidade nominal, as mesmas referências a familiares e experiências – seja através das inter-referências. Essa intertextualidade configura uma espécie de metanarrativa, nas quais a narradora acena, em um texto, em direção aos outros textos memorialísticos.

Assim, se o pacto autobiográfico formulado por Lejeune não é assinado por Nothomb, a autora também não o deixa de lado completamente. Em *Biographie*, ao mencionar seu ofício de escritora, ela explica por que vida e obra estão tão entrelaçadas, aumentando a ambigüidade presente em suas páginas: “Sans doute est-ce pour cette raison que j’y commençai à écrire. Ne pas comprendre est un sacré ferment pour l’écriture. Mes romans mettaient en forme une incompréhension qui croissait” (NOTHOMB, 2004, p.226).

Em *Métaphysique*, o projeto memorialístico é ainda mais ousado, pois se trata de uma narrativa de infância que compreende o período de zero a três anos. Apesar de não ser uma época alcançada pela memória consciente, a autenticidade de suas lembranças é afirmada categoricamente pela narradora: “En me donnant une identité, le chocolat blanc m’avait aussi fourni une mémoire: depuis février 1970, je me souviens de tout. A quoi bon se rappeler ce qui n’est pas lié au plaisir? Le souvenir est l’un des alliés les plus indispensables de la volupté” (NOTHOMB, 2000, p.35).

Quem conta histórias? A narradora ou a autora? O leitor, dividido entre acreditar no que seriam lembranças autênticas ou histórias inventadas, sente o impacto de ler textos memorialísticos que habitam a fronteira entre o real e o imaginário. Portanto, pensar a narrativa memorialística de Nothomb como autobiográfica demanda um estudo da interação entre gêneros narrativos, assim como põe em cena a função da memória na escrita.

No que se refere ao romance e ao romance autobiográfico, Philippe Gasparini (2004, p. 17), em sua obra intitulada *Est-il je?*, reflete principalmente sobre as diferenças e semelhanças entre romance autobiográfico e autoficção. O autor afirma que o romance pode ser identificado a partir de três critérios: narrativo, ficcional e literário. O primeiro critério é preenchido quando o enunciado é percebido como uma história, e não um discurso, um poema ou uma peça de teatro. Gasparini continua, dizendo que, para que tais classificações textuais fiquem mais claras, autor e editor, em comum acordo, garantem a *ficcionalidade* do texto com um subtítulo – *roman* – na capa². A ficcionalidade se opõe então, segundo ele, à referencialidade, pois esta pede, necessariamente, a crença do destinatário (leitor/receptor) em todas as referências apresentadas na obra. Esse compromisso é o que Philippe Lejeune chama de pacto

autobiográfico, caracterizado por uma espécie de contrato entre autor e leitor. Nesse sentido, pode-se afirmar que o romance autobiográfico não estabelece nenhum tipo de contrato de referencialidade. Segundo a concepção tradicional, a tripla identidade da narrativa autobiográfica é sempre explícita para o leitor, e é justamente esse pacto que distingue a autobiografia propriamente dita do romance autobiográfico, no qual o leitor pode, ou não, apontar semelhanças entre o protagonista e o autor do livro, sem que estes tenham necessariamente o mesmo nome, e sem que a obra deixe de lado seu caráter fictício. Há ainda um segundo critério para a definição de ficção: a não-identidade entre autor e narrador. Vale lembrar a afirmação de Gasparini quando este afirma que a ficcionalidade de um romance não reside nas situações, nos cenários, nem nos personagens, visto que estes podem ser tomados da realidade; ela reside justamente em seu protocolo de enunciação, narrado por uma entidade que não tem nenhum comprometimento com o real. Um romance pode se tornar autobiográfico, combinando os dois protocolos: o de enunciação e o autobiográfico.

Enquanto a autobiografia apresenta uma nova forma de relação entre pessoas, através da escrita, e põe em cena a questão da memória, a autoficção dedica-se a problematizar o conceito tradicional de autobiografia. Dois anos após a publicação da obra referencial de Lejeune, em 1977, o crítico e romancista Serge Doubrovsky se manifesta a esse respeito, numa carta direcionada ao teórico: “Eu queria muito completar este espaço que sua análise deixou vazio. E foi esse desejo que permitiu a ligação entre seu trabalho crítico e o texto que escrevi” (GASPARINI, 2004, p. 22). A lacuna apontada por Doubrovsky resulta justamente da indagação que Lejeune havia se feito em *Le Pacte Autobiographique*. Assim, em 1977 surge o romance *Fils*, de autoria de Doubrovsky, no qual o narrador/protagonista possuía a mesma identidade do autor,

dando forma ao neologismo autoficção. A partir do romance, Doubrovsky desenvolveu o que seria uma definição do termo: “Nem autobiografia, nem romance; no sentido estrito, o termo funciona no espaço intermediário entre os dois gêneros [...]” (GASPARINI, 2004, p. 23). O pacto proposto por Doubrovsky é então o de uma ficcionalização do sujeito, uma ficcionalização de si.

Apesar das inúmeras tentativas de definição do gênero autobiográfico, é ainda a de Lejeune, surgida em 1975 na obra *Le Pacte Autobiographique*, que se mostra mais clara e objetiva. Ela se fundamenta em três critérios: narrativa retrospectiva em prosa; tripla identidade de nome entre autor, narrador e personagem; e pacto autobiográfico entre autor e receptor (leitor).

Em 1986, num artigo intitulado *Le Pacte Autobiographique (bis)*, Lejeune já havia feito uma autocrítica ao retomar os conceitos elaborados em 1975 e afirma que “as discussões críticas me ajudaram a ver as imperfeições e os limites de minhas análises” (LEJEUNE, 1986). Ao comentar o termo autoficção, ele afirma que “faltava um termo do vocabulário crítico e Doubrovsky o forneceu” (LEJEUNE, 1986). Sua definição designa a autoficção como todo o espaço entre uma autobiografia que não quer dizer seu nome e uma ficção relacionada ao seu autor: “[...] O termo designa a lacuna entre uma autobiografia que não se assume como tal e uma ficção que não quer se separar de seu autor” (LEJEUNE, 2002, p.23).

No que se refere a Amélie Nothomb e seu conjunto de textos autobiográficos, nos quais as fronteiras entre real e ficção são ambíguas, o termo autoficção encontra seu espaço, mas não de maneira completa. Para Doubrovsky, a autoficção se aplica na lacuna deixada por Lejeune e sua definição tradicional; porém, se a obra de Nothomb está inserida nessa lacuna, também não se pode afirmar que, segundo os critérios de

Doubrovsky, sua obra seja um exemplo de autoficção. Isto ocorre na medida em que, para o teórico, é preciso que haja tripla identidade nominal entre autor, protagonista e narrador, além do protocolo que ateste a obra como ficcional, configurando a proposta do termo como uma ficção sobre si mesmo. Ora, no caso das narrativas autobiográficas de Nothomb, as únicas informações expostas ao leitor sobre as protagonistas/narradoras são seu gênero (feminino) e suas idades. No mais, nenhuma informação é fornecida e, portanto, não há como afirmar que há tripla identidade nominal. Além disso, a questão da ficcionalidade também é subjetiva, na medida em que não é possível afirmar se os fatos relatados são inteiramente autênticos ou imaginados. Nas palavras da própria autora encontra-se ambigüidade, ao se referir a sua obra como fictícia ou autobiográfica: “Je crois que c'est dans les oeuvres fictives qu'on a encore le plus de liberté de parler de soi. Mais ce n'est pour ça que ce n'est pas sorti de l'imagination ; elle ne se nourrit pas de rien. Le combustible de l'imagination, c'est ce que l'on a vécu.”³

Se, por um lado, *Métaphysique des tubes* retrata, através do olhar da criança narradora, a experiência da primeira infância, por outro lado tal narrativa, assim como as outras três em estudo neste trabalho, possui diversas marcas referenciais, tanto espaço-temporais como biográficas. Portanto, no que tange às definições de autobiografia e autoficção postuladas, respectivamente, por Lejeune e Doubrovsky, as narrativas de Nothomb não podem ser chamadas de autobiografia ou, tampouco, de autoficção, visto que não ocorrem tripla identidade nominal, pacto autobiográfico ou protocolo ficcional.

No entanto, esses desdobramentos e variantes da concepção tradicional de autobiografia põem em cena a escrita como espaço outro, ou espaço do outro (um outro que já não é “eu mesmo”, mas ao qual de alguma forma eu me identifico: “*je est un*

autre”). Se a escrita, como mimesis, é representação de uma realidade, o autor/personagem é igualmente representação de um autor/referência, fato que é apresentado pela própria autora, ao se referir às múltiplas facetas possíveis de um sujeito:

La formule de Rimbaud, qui est d'ailleurs citée dans le livre [*Cosmétique de l'ennemi*] est évidemment fondatrice, sauf que je la complète. Dans le livre, j'ai simplifié en faisant "un autre soi", un peu comme Rimbaud, mais en vérité, je pense que "je" n'est pas un autre mais que "je" est 36 milliards d'autres. C'est toujours une imposture de dire "je" parce qu'on parle au singulier alors que ce devrait être un pluriel sans cesse plus nombreux.⁴

Na introdução de sua obra *Je est un autre* (1980), Lejeune faz uso da mesma frase que dá nome ao livro: “Eu é um outro”. Mas que outro é esse, no qual me ponho, o qual também sou? Num relato de infância, que se identifica como autobiográfico, qual a relação que se identifica entre o eu-adulto que escreve e o eu-criança representado? Em *Métaphysique*, a criança rememora sua infância para que este período de sua vida, em particular, não seja apagado: “Si tu parviens à écrire les merveilles de ton paradis dans la matière de ton cerveau, tu transporterai dans ta tête sinon leur réalité miraculeuse, au moins leur puissance” (NOTHOMB, 2000, p.127).

Nesse caso, o eu-adulto existe a serviço do eu-criança, buscando retratar suas experiências infantis e, desta forma, aproximar o adulto já presente por trás da narrativa. Para Lejeune, há sempre um outro, há sempre dois autores, que variam segundo o gênero ou o objetivo da narrativa. E, seguindo essa linha, se *eu é um outro*, o motivo é que toda narrativa de vida é uma espécie de reprise (no sentido original do termo em francês, re-tomada), da vida que preexistiu:

Se ‘eu é um outro’, isto não ocorre somente porque sua enunciação esconde múltiplas instâncias, mas também porque toda narrativa de vida não passa de uma

reprise ou uma transformação das formas de vida preexistentes. É uma evidência; mas esta evidência implica um efeito de transparência. (LEJEUNE, 1980, p. 8)

Em Nothomb, a relação entre nome e referente também será distorcida, mas de maneira sutil e ambígua, a partir do momento que nunca há um nome, na narrativa, completamente explícito para que a associação possa ser feita entre autor e personagem. O que há são indícios de um duplo que não exclui, mas agrega; que opõe, mas também se insere no outro. O adulto que rememora ou vive as histórias narradas é composto, e oposto, pela criança personagem. Esse outro que, por vezes, é Deus, mas que também sou eu/criança e eu/adulto: “Dieu, c’était moi en état de plaisir ou de potentialité de plaisir: c’était donc moi tout le temps” (NOTHOMB, 2004, p.40). A relação entre identidade e alteridade é sempre posta em questão, seja através das dualidades criança/adulto, autor/personagem ou oriente/ocidente, a qual será abordada no último e terceiro capítulo deste estudo. Situa-se aqui, então, o fenômeno do duplo enquanto duplicação, divisão e intercâmbio do eu: um outro que se faz síntese e antítese. Para o filósofo Walter Benjamin, o texto memorialístico apresenta sempre um outro, composto por aquele que rememora, mas que se faz diverso em essência pela impossibilidade das lembranças serem exatas e completas.

Pensar nossas vidas através de um fio narrativo é uma tentativa de lhe fornecer unidade, sentido e coerência; é pensar que, como indivíduos coesos, não vivemos dias transcorridos a esmo, sem controle e sem conhecer os acontecimentos seguintes. As ficções, nesse sentido, mostram-se como opção para preencher o vazio metafísico, uma tentativa de aplacar a angústia do desconhecimento do futuro.

A passagem do tempo, na obra de Nothomb, é sempre sentida pela protagonista de maneira angustiante: o tempo corre, e se escorre, gerando mudanças e/ou deslocamentos. Em Nothomb, as quatro narrativas dialogam entre si, formando a

imagem do texto como um tecido, onde se costuram as diversas partes, retalhos de um painel fragmentado que, paradoxalmente, formará uma unidade. Tal imagem remete sem dúvida à Penélope mitológica, que tece seu tapete, símbolo da passagem do tempo e do eterno refazer a que se propõe a (escrita) da memória. Tapete este que terá em seus vazios seu tecido primordial, pois é a partir deles que vão se amarrar os episódios lembrados, nos quais “as lembranças formam a trama e o esquecimento é a linha que as costura” (BENJAMIN, 2000, p. 136).

No entanto, para Benjamin, que trabalhou a relação entre tempo e escrita na obra de Proust, a escrita da memória é definida a partir do trabalho de uma *Penélope do esquecimento*, onde fazemos e desfazemos constante e incessantemente nosso processo individual de rememoração: enquanto à noite procuramos conservar as sensações da realidade vivida durante o dia, ao acordarmos, na manhã seguinte, grande parte desses sentimentos não será mais do que impressões, vagas e, por vezes, imprecisas, já que é impossível ao ser humano recordar-se de tudo, e exatamente como realizado. Os atos de lembrar e esquecer são, portanto, estreitamente articulados, como forças antagônicas e complementares⁵:

Pois, o que se mostra essencial para o autor que retoma suas lembranças, não é de maneira alguma o que ele viveu, mas a urdidura dessas lembranças, o trabalho de Penélope da rememoração. Ou deveria-se falar então do trabalho de uma Penélope do esquecimento? A memória involuntária de Proust não se torna, portanto, muito mais próxima do esquecimento do que daquilo que se convencionou chamar de lembrança? (BENJAMIN, 2000, p.136).

A tentativa de recuperação de algo que se foi e não é mais – o passado – e a impossibilidade de fixar um momento presente são elementos que servem para que, por vezes, esse vazio seja mais significativo para a lembrança do que o que realmente aconteceu. A experiência da memória é vista então como uma operação acima de tudo

transformadora e tradutora, e não simplesmente como uma simples transferência de um tempo passado para o presente. O movimento realizado é nos dois sentidos, passado/presente, presente/passado, e assim cada um desses vértices imprime sua marca no que está sendo lembrado e/ou narrado.

Se Nothomb ilustra a premissa de que pôr-se em escrita é uma necessidade do sujeito moderno de reorganizar-se, de colocar ordem no caos em que se configura a vida, numa tentativa de transformar em processo lógico o que está fora de controle em essência, a escrita é também uma maneira de resgatar em linguagem um passado sagrado e imortalizado como lembrança. Sua infância é resguardada de qualquer mácula, de qualquer lacuna, a partir do momento em que ela é colocada no papel e, assim, eternizada. A lembrança é autêntica, se assim a autora o supõe, e para ela esta é a função da escrita memorialística. Pois o sujeito existe na medida em que pensa sobre si mesmo e se insere na linguagem, dando-se à representação.

É neste sentido que se inserem as narrativas de Nothomb, autobiografias anti-realistas; mas, nem por isso, menos autênticas como relato autobiográfico, se compreendermos que todo trabalho de rememoração é transformador. Por realismo deve-se compreender o que Antoine Compagnon, em *O demônio da teoria* (2003), declara como ilusão linguística, ou seja, “pensar que a linguagem pode copiar o real, que a literatura pode representá-lo fielmente, como um espelho ou uma janela sobre o mundo, segundo as imagens convencionais do romance” (COMPAGNON, 2003, p. 107). A partir da concepção realista, a narrativa nothombiana se mostra como oposição ao pensamento da literatura como possível reflexo do real. Por tal motivo é que o texto memorialístico de Nothomb pode ser considerado como uma autobiografia anti-realista, no sentido de que não há preocupação alguma da autora em mostrar uma narrativa

verossímil e comprometida com a realidade pragmática. Afinal, uma autobiografia compreendida entre zero e três anos não se propõe a retratar a realidade.

Além disso, se o preenchimento das lacunas da memória é válido, como bem declara Benjamin, então nada mais justo que o relato de infância de Nothomb, num período de pré-consciência, seja também válido enquanto autobiografia, se considerarmos que toda autobiografia agrega a si o poder da imaginação como preenchedor das lacunas. Deve-se, sobretudo, considerar o fato de que é impossível, para quem quer que seja, rememorar com exatidão qualquer evento ou sensação do passado. A lembrança será sempre “impura”, como atesta Bergson, e o passado, essencialmente virtual. Dessa forma, qualquer tentativa de escrita do passado será sempre uma construção. E, sendo um processo de construção, qualquer fato lembrado será sempre uma imagem do presente:

Essencialmente virtual, o passado não pode ser apreendido por nós como passado a menos que sigamos e adotemos o movimento pelo qual ele se manifesta em imagem presente, emergindo das trevas para a luz do dia. Em vão se buscaria seu vestígio em algo de atual e já realizado: seria o mesmo que buscar a obscuridade sob a luz (BERGSON, 1999, p.158).

Nesse sentido, toda autobiografia, enquanto espaço construído pela memória e pela imaginação, será também invenção, o que nos leva de volta à autoficção: segundo a perspectiva benjaminiana, pode-se compreender todo trabalho autobiográfico essencialmente como uma autoficção, já que sua proposta realista se mostra ilusória.

E de que modo se insere a escrita de Amélie Nothomb nesse contexto? Se pensarmos sobretudo em *Métaphysique*, dentre todas a narrativa que coloca sua infância mais em evidência, a narradora/protagonista caminha no sentido de uma memória que contextualiza sua existência e dá forma à sua identidade. “Au moins mon souvenir lui conserve-t-il l’existence” (NOTHOMB, 2000, p. 47), afirma ela. Em determinado

momento, a narradora escreve algo que faz lembrar a reflexão bergsoniana sobre a relação entre impressão, passado e presente, ao declarar que : “Il m’était arrivé une chose peu commune: j’avais vécu ça dans l’autre sens, à un âge où ma mémoire pouvait sinon s’en souvenir, au moins en conserver une vague impression” (NOTHOMB, 2000: p.46).

ABSTRACT: Analysis of the analogy between the autobiographical narrative and the fictional narrative in the work of the Belgian writer Amélie Nothomb. Also, this article investigates the autobiographical text, in the light of concepts of autobiography and autofiction, developed by Philippe Lejeune and Serge Doubrovsky, and the relationship between writing and memory, with the support of Walter Benjamin’s critical studies about the Proustian narrative.

Keywords: Amélie Nothomb, autobiography, autofiction, memory

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. “La Mort de l’Auteur”. In *Le Bruissement de la Langue*. Paris: Seuil, 1984.

BENJAMIN, Walter. “L’Image proustienne”. In *Oeuvres II*. Paris: Gallimard, 2000.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

DOUBROVSKY, Serge. *Autobiographiques, de Corneille à Sartre*. Paris: PUF, 1988.

_____. *Fils*. Paris: Galilée, 1980.

_____. *Pourquoi la nouvelle critique*. Paris: Mercure de France, 1966.

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

- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- LECARME, Jacques; LECARME-TABONE, Eliane. *Autobiographie*. Paris: Armand Collin, 1999.
- LEJEUNE, Philippe. *Je est un Autre*. Paris: Seuil, 1980.
- _____. *L'autobiographie en France*. Paris: Armand Colin, 1971.
- _____. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- _____. “Le pacte autobiographique (bis)”. In *Revue Poétique* / n.56.
- _____. “Les Écritures du Moi”. In *Magazine Littéraire*, n.409, mai, 2002.
- _____. *Moi aussi*. Paris: Seuil, 1983.
- _____. *Pour l'autobiographie*. Paris: Seuil, 1998.
- NOTHOMB, Amélie. *Le Sabotage amoureux*. Paris: Albin Michel, 1993.
- _____. *Stupeur et tremblements*. Paris: Albin Michel, 1999.
- _____. *Métaphysique des tubes*. Paris: Albin Michel, 2000.
- _____. *Biographie de la faim*. Paris: Albin Michel, 2004.
- ONFRAY, Michel. “Viver como um esqueleto em si”. In *Revista Cult*, n.97, 2005.
- PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*. Paris: Gallimard, 1954.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo, Cia. Das Letras: 1996.
- ZUMKIR, Michel. *Amélie Nothomb de A à Z, Portrait d'un monstre littéraire*. Paris: Grand Miroir, 2003.

¹ Famosas palavras de Rimbaud no poema *Lettre du Voyant*, e também título de um dos livros de Philippe Lejeune.

² Esta é uma tradição do mercado editorial francês. No Brasil, tal prática não é muito corrente e, portanto, não serve como critério de classificação.

³ Declaração retirada de uma entrevista realizada em 28 de setembro de 2001, disponível no site <http://www.fluctuat.net/livres/interview/nothomb.htm>

⁴ Declaração retirada de uma entrevista realizada em 28 de setembro de 2001, disponível no site <http://www.fluctuat.net/livres/interview/nothomb.htm>

⁵ Na mitologia grega, Mnemosyne, a deusa da memória, é responsável não somente pelo resgate do passado, mas também pela sua perda.
