



University of
Texas Libraries



e-revist@s



Centro Unversitário Santo Agostinho

revistafsa

www4.Unifsanet.com.br/revista

Rev. FSA, Teresina, v. 22, n. 10, art. 7, p. 138-161, out. 2025

ISSN Impresso: 1806-6356 ISSN Eletrônico: 2317-2983

<http://dx.doi.org/10.12819/2025.22.10.7>

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

WZB
Wissenschaftszentrum Berlin
für Sozialforschung



Zeitschriftendatenbank



Entre a Autobiografia e a Autoficção: Uma Leitura de Os Anos, de Annie Ernaux

Between Autobiography and Autofiction: A Reading of The Years, by Annie Ernaux

Fernanda Meireles Mendes

Doutorado em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)

E-mail: fmeirelesmendes@gmail.com

Leonardo Pinto de Almeida

Doutor em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

Professor Associado IV do Instituto de Linguagens da Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)

E-mail: leonardo.p.almeida@gmail.com

Endereço: Fernanda Meireles Mendes

Rua São José, 10 Bairro: Alto do Bode Pindaré-Mirim –
MA CEP: 65370-000, Brasil.

Endereço: Leonardo Pinto de Almeida

Rua do Aricás, 933 Bairro: São Sebastião Cidade:
Chapada dos Guimarães CEP: 78195000, Brasil.

Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar Rodrigues

Artigo recebido em 19/09/2025. Última versão
recebida em 29/09/2025. Aprovado em 30/09/2025.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review
pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review
(avaliação cega por dois avaliadores da área).

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação



RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a confluência entre a autobiografia e a autoficção na obra *Os Anos*, de Annie Ernaux. Inicialmente, apresenta-se a origem da autobiografia, seguida da discussão sobre o pacto autobiográfico delineado por Lejeune. Na sequência, traça-se um panorama sobre a origem e características da autoficção. Posteriormente, são destacadas as aproximações e diferenças entre os dois gêneros. Essa investigação teórica permite constatar que a obra *Os Anos* pode ser situada em um entre-lugar entre a autobiografia e a autoficção. Fundamentam este estudo os trabalhos de Barthes (2004), Gasparini (2014), Gusdorf (1991), Lejeune (2008), Genette (2007), Benveniste (1976), Bakhtin (2016; 2023), Hutcheon (1991), Faedrich (2015; 2022), entre outros.

Palavras-chave: Autobiografia. Autoficção. *Os Anos*.

ABSTRACT

This work aims to analyze the confluence between autobiography and autofiction in Annie Ernaux work *The Years*. Initially, the origin of autobiography is presented, followed by a discussion of the autobiographical pact outlined by Lejeune. Next, an overview of the origin and characteristics of autofiction is outlined. Subsequently, the similarities and differences between the two genres are highlighted. This theoretical investigation allows us to conclude that *The Years* can be situated in a place between autobiography and autofiction. This study is based on the works of Barthes (2004), Gasparini (2014), Gusdorf (1991), Lejeune (2008), Genette (2007), Benveniste (1976), Bakhtin (2016; 2023), Hutcheon (1991), Faedrich (2015; 2022), among others.

Keywords: Autobiography. Autofiction. *The Years*.

1 INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, a escrita de si tem ganhado destaque no meio acadêmico. A autobiografia, na época de seu surgimento, era restrita à escrita de figuras importantes, mas ganhou novos contornos a partir da atenção especial dada por Agostinho, Gide e Rousseau, o que possibilitou que pessoas comuns também pudessem escrever sobre si.

Philippe Lejeune também é outro estudioso que contribuiu com a teoria sobre a escrita de si. Em seu estudo sobre o pacto autobiográfico, constata-se certa instabilidade quanto ao que pode ser classificado como sendo autobiografia, visto que ele apresenta diferentes pactos de leitura: o pacto romanesco, o pacto nulo ou indeterminado, e o pacto autobiográfico. Destaca-se ainda que, de certo modo, ele contribuiu para o surgimento da autoficção. O escritor francês Serge Doubrovsky, ao escrever uma obra sobre si mesmo após o estudo de Lejeune sobre o pacto autobiográfico, constatou a possibilidade de correlacionar elementos do romance e da autobiografia, revelando certa ambiguidade. A partir daí outros estudiosos também se debruçaram sobre o tema, o que gerou novos desdobramentos.

Diante do exposto, este trabalho tem por objetivo analisar como os elementos da autobiografia e a autoficção se constituem na obra *Os Anos*, de Annie Ernaux. Publicada em 2008, esta obra representa um exemplo emblemático de escrita de si. Ao narrar a própria vida, Ernaux transita entre a memória individual e a memória coletiva de maneira impessoal, recorrendo ao “eu” e ao “nós”, para manter o distanciamento e alcançar a universalidade.

Sobre nossa análise, parte-se dos estudos realizados por Barthes (2004), Gusdorf (1991) May (1979), Lejeune (2008), Doubrovsky (2014), Colonna (2014), Gasparini (2014), Faedrich (2015). Essa aproximação entre autobiografia e autoficção permitiu constatar que, embora Ernaux rejeite a ideia da autoficção, a obra *Os Anos* insere-se no entre-lugar, ou seja, na zona de confluência entre esses gêneros.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Autobiografia

Autobiografia, também chamada de escrita de si ou escrita autorreferencial, refere-se a um conjunto de textos com base na relação do homem moderno e seus documentos no mundo ocidental. Os primeiros indícios dessa prática se deram com o surgimento dos termos biografia e autobiografia, que apareceram na língua inglesa no século XVIII. Mas a

popularização da escrita de si ocorreu somente no século XIX, quando pessoas comuns passaram a escrever sobre si e suas memórias (GOMES, 2004).

Gusdorf (1991) afirma que, embora a autobiografia seja tão antiga quanto a escrita, seu reconhecimento aumentou a partir de 1800. Desse modo, se reuníssemos todas as autobiografias escritas até esse período, elas formariam um volume reduzido. O autor destaca que a história da autobiografia é composta por obras de grandes nomes, como Santo Agostinho, Gide e Rousseau, além de chefes de Estado, militares e exploradores que optaram por escrever memórias e encontraram leitores interessados. Contudo, para o estudioso, a autobiografia constituiu um gênero limitado no tempo e no espaço. Entretanto, para o estudioso, a autobiografia foi um gênero limitado no tempo e no espaço. Ele alega que a autobiografia não se estendia a todos os lugares. As *Confissões de Santo Agostinho*, que constituiu o ponto inicial de destaque e de sucesso da autobiografia, para ele, foi um fato tardio no ocidente e que só ocorreu quando a tradição clássica passou a se interessar pela contribuição cristã.

Narrar a própria vida, segundo o autor, preserva não somente dados individuais como também dados externos, ou seja, próprios da coletividade.

2.2 O Pacto autobiográfico

Philippe Lejeune, em *Le Pacte Autobiographique* (2008), tece reflexões acerca da escrita de si, com foco específico na autobiografia. Ele relata que iniciou o estudo desse assunto partindo de textos consagrados, como *As Confissões*. No entanto, posteriormente, seu estudo tomou novos rumos. A partir de 1980, passou a se interessar não somente pela vertente do texto autobiográfico no contexto literário, mas também por enxergar nela seu elemento cultural. Isso fez com que seu estudo se estendesse do campo estético ao campo social.

Na obra mencionada, Lejeune destaca que já havia tentado responder ao questionamento acerca do pacto autobiográfico anteriormente, entretanto, alguns pontos haviam se esbarrado entre a autobiografia e sua relação com a biografia e/ ou o romance. Ao retomar essa questão, ele reconhece a possibilidade de repetição, mas afirma que se fundamentará em suas próprias distinções para fundamentar a análise.

Para definir a autobiografia, ele parte da posição de leitor, pois, assim, seria possível captar o funcionamento dos textos. Segundo ele, a autobiografia seria “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria história, quando focaliza sua história individual, em particular, a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 16). Após essa

definição, Lejeune elenca quatro categorias que compõem a autobiografia, sendo elas: 1) a forma da linguagem – narrativa; prosa. 2) o assunto que é tratado – a história de vida; 3) a situação do autor – no qual o nome corresponde a uma pessoa verídica; 4) a posição do narrador – com a correspondência entre o personagem principal e narrador, além da retrospectiva da narrativa.

Dessa forma, os gêneros vizinhos, como biografia, memória, poema autobiográfico, romance policial, não se enquadram na categoria, pois, para que uma narrativa seja classificada como autobiografia, é preciso que ela apresente as categorias supracitadas. A seguir, Lejeune discorre que nem todas as categorias da autobiografia podem ser plenamente atendidas; sendo assim, é natural que se estabeleçam transições entre as categorias da autobiografia e outros gêneros que compõem a literatura pessoal — como alguns dos anteriormente mencionados —, com exceção da biografia e do romance policial, uma vez que, para que a narrativa seja considerada autobiográfica, é indispensável a correspondência entre narrador, autor e personagem.

Entretanto, essa correlação provoca vários questionamentos, pois, apesar de as autobiografias normalmente serem escritas em primeira pessoa, nem sempre essa primeira pessoa pode vir a representar a mesma identidade entre o personagem principal e o narrador.

Sobre a narrativa autodiegética, em *Teoria da Literatura* (2007), Gérard Genette salienta:

O romance de focalização autodiegética revela-se especialmente adequado para o devassamento da interioridade da personagem nuclear do romance, uma vez que é essa mesma personagem quem narra os acontecimentos e que a si própria desnuda. As mais sutis emoções, os pensamentos, mais secretos, o ritmo da vida interior, tudo, enfim, o que constitui a história da intimidade do homem, é miudamente analisado e confessado pelo próprio homem que viveu, ou vive, essa história (SILVA, 2007, p. 772).

Contudo, na narrativa autodiegética pode haver certo distanciamento entre o eu narrado e eu narrador, como, por exemplo, a distância ideológica, psicológica, dentre outros aspectos; assim, ao fazer uso da memória, o narrador, no presente, pode vir a assumir concepções contrárias das que tinham no passado, instaurando, dessa forma, certa ambiguidade quanto à pessoa da narrativa (SILVA, 2007, p. 772).

Conforme Lejeune (2008), na narrativa por Genette classificada como homodiegética, é possível que uma narrativa seja escrita em 1ª pessoa, sem necessariamente o narrador ser o protagonista. O autor também pode não fazer uso da primeira pessoa para retratar o narrador e

o personagem. Entretanto, ainda que a autobiografia seja escrita em 3ª pessoa, é possível compreender a vinculação entre autor /narrador e autor /personagem.

Os dois modos de retratar sobre si, para o teórico, foram utilizados várias vezes e trouxeram diferentes resultados. O autor, ao escolher escrever em 3ª pessoa, pode ser visto tanto como orgulhoso quanto humilde, mas, em ambas as formas, o narrador assume sua identidade com a história contada. Lejeune discorre ainda que, além dessas formas, é possível que o autor empregue a 3ª pessoa em parte da narrativa e, na outra, faça uso da 1ª pessoa para retratar a mesma identidade entre narrador e personagem principal. Outro modo, embora mais raro, mas não impossível, seria o emprego da 2ª pessoa; nesse caso, a recorrência do narrador serviria para passar um sermão ou reconfortar o personagem.

Para Lejeune (2008), a correlação entre narrador, personagem principal e autor pode ser estabelecida de forma implícita ou explícita. A forma implícita manifesta-se em títulos, como *autobiografia* ou *escrita de minha vida*, referências que não deixam margem a outra interpretação senão a de que o texto é autobiográfico. Já a forma explícita ocorre quando o narrador informa, logo na seção inicial, que ele próprio é também o autor, sem necessidade de repetir ou reafirmar tal dado ao longo da obra. Para o teórico, essa declaração de identidade é essencial à autobiografia.

Ao indicar a relação com o pacto romanesco, Lejeune apresenta um quadro no qual seria possível encontrar alguns pactos de leitura, sendo eles: o pacto romanesco, pacto 0/ ou indeterminado e o pacto autobiográfico.

Quadro 1 – O pacto romanesco, pacto 0/ ou indeterminado e o pacto autobiográfico.

Nome do personagem → Pacto ↓	≠ nome do autor	= 0	= nome do autor
Romanesco	1a Romance	2a Romance	
= 0	1b Romance	2b Indeterminado	3a autobiografia
Autobiográfico		2c Autobiografia	

Com base nesses dados, encontramos sete combinações possíveis. No primeiro quadro, o nome do autor difere do nome da personagem. Assim, não há a possibilidade de o texto ser considerado autobiografia, o que, portanto, atesta a ficcionalidade nos quadros 1a e 1b. Para o teórico, o quadro 2 seria o mais complexo em virtude de o nome do personagem ser

0/ indeterminado. Assim, no quadro 2a, a narrativa apresentaria indícios de ficção já na capa da obra; além disso, o narrador seria fictício. No quadro 2b, há indeterminação, visto que o personagem não tem nome, não há nenhum pacto do autor com o leitor.

As opções do quadro que poderiam ser vistas como autobiografia seriam: a 2c, que corresponde ao pacto autobiográfico, no qual o personagem pode possuir outro nome diferente do autor, mas há um pacto que garante ao leitor que o narrador, o autor e o personagem são o mesmo indivíduo. No quadro 3, as opções *a* e *b*, podem ser entendidas como autobiografia. Nelas o nome do personagem é igual ao nome do autor. No que concerne ao pacto 0, que corresponde a letra *a* da numeração 3, o teórico explica que, embora não haja nenhuma confirmação de que o texto seria uma autobiografia, o leitor consegue constatar a identidade entre autor-narrador-personagem. Para exemplificar como isso acontece, o teórico utiliza a obra *As Palavras*, de Jean-Paul Sartre; o título não sugere que seja uma autobiografia, nem alguma informação no prefácio; na narrativa, alguém conta a história de uma família; frases, como: “Ela o amava, creio eu”; outro indício é o trecho que menciona: na história o doutor Sartre. As informações que indicam que se trata de uma autobiografia podem ser consideradas mínimas e/ou vagas, mas, ainda assim, não deixam de direcionar o leitor para o que o teórico entende com o pacto do pacto, uma vez que é possível identificar a identidade entre narrador-personagem-autor. Na opção *b*, temos de fato o pacto autobiográfico, o caso mais comum de ser compreendida a autobiografia; nele o pacto pode estar no início e/ou disperso no decorrer do texto.

Quando Lejeune realizou esse estudo, os quadros 1 e 3, no caso, não tinham nenhuma explicação, pois entre o texto ficcional (romance), o romance e o pacto não haveria a viabilidade de o personagem do romance ter o mesmo nome do autor; nem a autobiografia ter o nome do personagem diferente do nome do autor. Para Faedrich (2022), o vazio deixado no quadro 3, no qual Lejeune via como inviável o nome do autor e o nome do personagem ser o mesmo que o pacto romanesco, foi o estopim para o surgimento do termo autoficção.

Lejeune reconheceu a não percepção da ambiguidade ao elaborar o quadro. Em cada eixo do quadro, o teórico propôs uma alternativa entre “romanesco/ autobiográfico para o pacto; diferente/semelhante para o nome” (LEJEUNE, 2014, p. 68); ele ressalta que pensou na viabilidade de não ser qualquer um desses, mas recusou a ambiguidade. Em razão disso, ele destaca que era ele que estava cego. Entretanto, embora Lejeune tenha deixado o espaço em aberto, não há como negar que seu estudo contribuiu para o surgimento da autoficção.

2.3 Autoficção

O conceito do neologismo autoficção foi criado por Doubrovsky ao escrever o romance *Le Monstre* — posteriormente intitulado *Fils*. A escolha do termo surgiu em resposta à questão levantada por Lejeune em *O pacto autobiográfico* (2008): “o herói de um romance declarado pode ter o mesmo nome que o autor?” (DOUBROVSKY, *apud* FIGUEREDO, 2010). Ao escrever sobre ele mesmo, Doubrovsky percebeu que a narrativa se encaixava em uma “casa vazia”, tomando como base a teoria dos gêneros que Lejeune estabeleceu para diferenciar o romance autobiográfico da autobiografia. Conforme Gasparini (2014), Lejeune destaca que, embora pudesse ser contraditório, nada impedia que um romance pudesse ter um herói com o nome do autor. O que traria dados interessantes à obra, entretanto, nada lhe vinha em mente.

Doubrovsky identificou essa “contradição interna” ao escrever *Le Monstre* e, a partir daí, entrou em contato com Lejeune. Durante o processo de escrita, percebeu que havia preenchido, de forma intuitiva, as casas 1 e 3 do quadro elaborado por Lejeune, que demonstrava a possibilidade de o protagonista e o autor compartilharem o mesmo nome tanto no texto ficcional quanto na autobiografia.

Na primeira definição de autoficção, Doubrovsky mostrava ao público-leitor que não se tratava de autobiografia. Este gênero seria destinado a pessoas importantes. Nele haveria ficções, fatos e elementos que fogem da estrutura do romance convencional.

Conforme Gasparini (2014), Doubrovsky certamente tinha consciência da amplitude do termo *fiction* nos Estados Unidos. Pouco depois, entretanto, ele recorreu à etimologia para justificar sua escolha: o verbo latino *fingerere* significa “afeiçoar, fabricar, modelar”, e o *fictor* é aquele que dá forma — como o escultor ou o oleiro — podendo, portanto, ser associado ao poeta ou ao autor. Assim, compreende-se que o estudo desenvolvido por Doubrovsky não se tratava apenas de um jogo de palavras; o conceito por ele criado estava sustentado por “uma ontologia e uma ética da escrita do eu” (GASPARINI, 2014, p. 187). Para o teórico francês, não seria possível contar uma história de si sem criar um personagem, elaborar um roteiro, dar feição à história; desse modo, seria impossível criar uma narrativa retrospectiva sem seleção, reconstrução e invenção.

Gasparini (2014) destaca que, conforme Freud, o passado das pessoas é reconfigurado baseado pelos procedimentos inconscientes de recalque, no elo entre o deslocamento e condensação; o que segundo Lacan viabiliza que o sujeito possa estar em uma linha de ficção.

Gasparini (2014) observa que, para Valéry, ao se optar por uma linguagem natural, acaba-se, inevitavelmente, produzindo outra, de caráter artificial; pois aquilo que é escrito como verdadeiro, quando intencionalmente construído para ser percebido dessa forma, já se torna uma elaboração. Seguindo essa linha de reflexão sobre a duplicidade, o autor lembra que Sartre, em *O Ser e o Nada*, argumenta que a existência implica uma distância em relação ao eu, e que a coincidência consigo mesmo conduz a duas possibilidades: a ilusão e a má-fé. Ainda assim, a crítica à sinceridade não o impediu de escrever sua autobiografia *As Palavras*, embora tenha deixado claro tratá-la como um romance.

Para Gasparini (2014), quando um escritor decide reescrever sobre algo que ocorreu em sua vida — ou que poderia vir a acontecer — há sempre a invenção de um personagem, uma fabulação. Por isso, alguns autores se recusaram a estabelecer de forma categórica a distinção entre autobiografia e romance. Nessa perspectiva, o estudioso retoma a observação proposta por Lejeune, em 1971, segundo a qual a autobiografia faz uso de todos os elementos do romance, sendo, portanto, uma forma de ficção.

Cumprе destacar que, ao longo do tempo, a definição de autoficção tomou novos rumos. De acordo com Gasparini (2014), para compreender o significado que lhe é atribuído atualmente, é preciso considerar dois processos: o primeiro corresponde a um amplo desdobramento do conceito formulado por Doubrovsky; o segundo refere-se à ressignificação do termo criado. Nessa perspectiva, ainda segundo Gasparini (2014), Jacques Lecarme teria sido o primeiro a perceber que a autoficção poderia configurar-se como um gênero literário.

Das diferentes definições dadas por Doubrovsky, ele conservou dois critérios: a etiqueta “romance” e a homonímia autor/ herói/ narrador. E descobriu efetivamente, na literatura francesa, textos que seguem esses critérios. Dos textos “clássicos” de Loti, Breton (*Nadja*, Colete (*La naissance du jour* [O nascimento do dia]), Céline (*a trilogia alemã*: *D’un château l’autre*, Nord, Rigodon [De castelo em castelo, Norte, Rigodon]), Cendrars (*La main coupée*, *L’homme foudroyé*, *Bourlinguer*, *Le lotissement du ciel* [A mão cortada, O homem fulminado, Bourlinguer, O loteamento do céu]), Genet (*Journal du voleur* [Diário de um ladrão]), que Doubrovsky citaria depois como seus precursores (GASPARINI, 2014, p. 196).

Esses textos, dentre tantos outros, preencheriam os dois critérios anteriormente elencados acerca da autoficção advinda da concepção doubrovskyana. Existiam também os textos em que o fundamento da homonímia não seria colocada em dúvida, como, por exemplo, *O ano do amor*, de Paul Nizon, e *A separação*, de Dan Franck. Além daqueles em que a autorreferência poderia funcionar como um recurso de atração ou precaução.

Existiam também aquelas que apresentam alternância entre o referencial e o ficcional, como: *W ou a lembrança de infância*. Essa heterogeneidade, segundo Gasparini (2014),

evidencia como a aplicação dos dois critérios — a percepção da obra como romance e a homonímia entre autor, personagem e narrador — é problemática, já que a homonímia não impede a fabulação. Outro exemplo ocorre quando o personagem-narrador não é nomeado, mas apresenta características que levam o leitor a estabelecer uma correlação com o autor, seja por elementos intratextuais, seja por elementos extratextuais.

2.4 Autoficção e Autobiografia: aproximações e diferenças

A autoficção, como vimos, é um gênero no qual há a mistura de características da autobiografia e ficção. Essa mistura provoca certas confusões no leitor. Assim, no intuito de deixar mais compreensível tal aproximação, nessa subseção, trataremos sobre a ambiguidade na autoficção e apresentaremos alguns elementos de convergência e divergência entre a autobiografia e a autoficção e, ao final, discutiremos como essa confluência pode ser observada em *Os Anos*, de Annie Ernaux.

Faedrich (2015), em *Teorias da Autoficção*, discorre que a ambiguidade é uma característica que é intencionalmente proposta pelo autor na autoficção; assim, segundo ela, durante a leitura de uma obra de autoficção, o leitor recorrentemente se questiona: a personagem é o autor? os fatos são/ foram reais ou inventados?

A ambiguidade entre real e o ficcional normalmente ocorre pela dificuldade de o leitor relacionar as figuras do autor, do narrador e do personagem, haja vista que na autoficção esses elementos podem ser representados de diversas maneiras. O nome do autor, por exemplo, pode ser representado somente pelas letras iniciais; o autor também pode optar pelo uso de um pseudônimo; a narrativa pode ser escrita em primeira pessoa, mas sem citar o próprio nome; outra forma seria a narração em terceira pessoa.

Assim, ao realizar a leitura de uma obra autoficcional, o leitor necessita aguçar a sua percepção para as possíveis margens do que poderia ser realidade e ficcional naquilo que é representado. Nesse sentido, Bakhtin (2023, p 56) observa que “para encontrar o autor assim concebido em dada obra, cumpre escolher todos os elementos que concluem a personagem e os acontecimentos de sua vida, por princípio transgredientes à sua consciência, e definir a unidade ativa, criativamente tensa e principal desses elementos”.

Bakhtin (2023) enfatiza que o nexo entre autor e personagem deve ser compreendido tanto no seu aspecto geral, quanto pelas especificidades revestidas pelo autor e a obra. Para ele, os elementos apresentados na obra são dados como resposta que o autor quer dar a obra, mas também engloba a resposta que o personagem dá, o que pode ser compreendido como um

retorno à resposta do autor, ao unir tanto as atuações do autor quanto da personagem. Algo que, de certa forma, dialoga com os elementos presentes em obras de autoficção.

Ainda de acordo com Bakhtin (2023), o autor dá direcionamento da personagem na obra; direciona cada movimento e ato da vida do personagem na obra. Contudo:

[...] O autor nos conta essa história ideal apenas na obra de arte, não na confissão do autor- se esta existe-, não em suas declarações acerca do processo de sua criação; tudo isso deve ser visto com extrema cautela tendo em vista as seguintes considerações: a resposta total, que cria o conjunto do objeto, realiza-se de forma ativa, mas não é vivida como algo definido, a clareza reside justamente no produto que ela cria, isto é, no objeto enformado; o autor reflete a posição volitivo-emocional da personagem, e não sua própria posição em face da personagem; esta posição ele realiza, é objetivada, mas não se torna objeto de exame e de vivenciamento reflexivo; o autor cria, mas vê sua criação apenas no objeto que ele enforma, isto é, vê dessa criação apenas o produto dessa informação, e não o processo interno psicologicamente determinado [...] (BAKHTIN, 2023, p. 47).

Dessa forma, constata-se que, ainda que uma obra seja marcada pelo processo criativo e traga como elementos as experiências do próprio autor, isso não significa, necessariamente, que deva ser compreendida apenas sob a perspectiva dele. Afinal, durante o ato de escrita, o autor também se torna produto daquilo que cria. Isso evidencia tanto o distanciamento quanto a incerteza em relação às declarações sobre a posição da vida do autor na construção da personagem — perspectiva que se aproxima da teoria da autoficção.

Conforme Doubrovsky (2014), na autoficção o foco recai sobre o escritor; entretanto, como a escrita envolve fabulação e mescla de dados reais e/ou ficcionais, a verossimilhança adquire um caráter subjetivo. Por esse motivo, alguns escritores e estudiosos interessados no tema reivindicaram a presença de elementos que atestassem dados reais — como fatos, nomes e datas. Outros, porém, não se preocuparam com a correspondência desses traços, tampouco recorreram à narrativa fantástica, mas conduziram o leitor a reconhecer a obra como uma espécie de “mentira-verdadeira”.

Faedrich (2022) afirma, entre outros aspectos, que a autoficção difere da autobiografia porque, enquanto esta se fundamenta em elementos da vida real para compor a obra, naquela o movimento é inverso: o foco parte da obra em direção à vida, ainda que nela se encontrem dados da realidade.

Quanto à aproximação entre os gêneros, Faedrich ressalta que não é incomum que alguns estudiosos equiparem a autobiografia à autoficção; no entanto, adverte que não se tratam de práticas idênticas e, por isso, certos pontos devem ser considerados. Para a autora, a autoficção não tem como objetivo excluir a autobiografia. Ela se refere, antes, a obras

inclassificáveis, em que um texto explicitamente ficcional apresenta o nome do autor e provoca a ambiguidade — característica essencial da autoficção.

Para estabelecer a distinção entre autobiografia e autoficção em *Fils*, Doubrovsky levanta, nas primeiras páginas, a questão retórica sobre se o livro poderia ser considerado uma autobiografia, mas logo responde negativamente, argumentando que tal gênero estaria reservado a indivíduos socialmente privilegiados. Para ele, sua obra se insere no campo da ficção, embora incorpore acontecimentos, fatos e elementos que, justamente por isso, reafirmam e configuram a autoficção (FIGUEIREDO, 2010).

Diante da nebulosidade entre os dois gêneros, e tomando como referência as características apontadas por Lejeune e Doubrovsky, Faedrich discorre sobre aquilo que não pode ser classificado como autoficção. O primeiro critério de distinção seria o fato de que, na autoficção, o tempo da narrativa é o presente. Para sustentar essa ideia, a autora menciona uma entrevista em que Doubrovsky, ao conversar com Philippe Vilain, afirma que o presente marca as fraturas do eu sob uma aparência de continuidade.

Outro ponto enfatizado por Faedrich é que a narrativa da autoficção se configura como uma recuperação da vida do autor. Contudo, ainda que narrador, autor e protagonista coincidam, o texto deve ser lido como romance. Essa indicação pode aparecer no título ou na capa da obra, mas o escritor também pode optar por jogar com o leitor ou mesmo não explicitar nada sobre sua vida ou sobre a de qualquer personagem. Além disso, a narrativa não precisa seguir, necessariamente, uma ordem cronológica.

Nesse contexto, Figueiredo (2022) entende a autoficção como um romance do presente, e não como uma reconstituição da memória. No entanto, não descarta a possibilidade de o autor recorrer à memória, já que o presente rapidamente se torna passado; assim, durante o processo de escrita, é comum que precise rememorar fragmentos de fatos ocorridos dias ou até meses antes. Cumpre destacar, ainda, que tanto autores de autoficção quanto de autobiografia frequentemente utilizam arquivos — como anotações, fotografias, recortes de jornais, entre outros elementos — para auxiliar na construção do texto.

Outro ponto que diferencia a autobiografia da autoficção é a configuração da narrativa. Enquanto a autobiografia normalmente é escrita em prosa, na autoficção, pode haver uma mistura de gêneros, em suma, pode possuir estrutura híbrida.

Para Evandro (2017), a autoficção é um dispositivo que coloca em questão a autobiografia e proporciona a reflexão sobre vários elementos acerca da escrita de si. Contudo, não seria possível chegar a uma conceituação definitiva, pois, segundo ele, a autoficção permanece em mobilidade, o que, portanto, faz com que ela seja vista como um

processo inacabado. Com base nesse argumento, o estudioso enfatiza que, após a criação do termo e das inúmeras (re) leituras e variações acerca do tema, Doubrovsky mudou várias vezes sua percepção sobre autoficção. Algo que dá margem para a busca incessante por respostas sobre o que de fato seria autoficção.

Assim, quando Doubrovsky criou o conceito do que seria autoficção, ele marcou a diferença existente entre autobiografia e autoficção; depois, considerou que toda autobiografia poderia ser considerada ficção. Doubrovsky “alerta que é preciso que esteja claro o que ele entende por ficção: uma ‘história’ que, qualquer que seja o acúmulo de referências e sua precisão, nunca aconteceu na ‘realidade’, e cujo único lugar real é o discurso em que ela se desenvolva” (DOUBROVSKY, *apud* FAEDRICH, 2022, p. 31).

Lecarme (2014) admite que foi Doubrovsky quem preencheu a casa cega deixada no estudo proposto por Lejeune, mas ele ressalta que no decorrer de suas produções literárias, dentre as quais encontram-se: *Um amor de si*, *O livro partido e, depois da vida*, respectivamente publicadas em 1982, 1989 e 1994, o narrador se distancia parcialmente do que seria autoficção. Em razão dessa confluência apontada pelo próprio criador do neologismo, Lecarme considera que a autoficção deixa de se opor à autobiografia, passando a ser compreendida como uma de suas variantes. Ainda segundo o autor, Doubrovsky e Descartes estão entre os escritores que escreveram sobre si mesmos e classificaram suas obras como romance.

A respeito dessa aproximação entre a autoficção e a autobiografia, Doubrovsky (2014) destaca que não existe incompatibilidade entre a autobiografia e o romance, pois não há como dissociar a história da autobiografia da história de outras formas de narrativas, como, por exemplo, do romance, pois toda autobiografia envolve traços do romance. Quanto ao aspecto formal, desde o século XVIII — período em que a autobiografia se consolidou — esse gênero faz uso da primeira pessoa, recurso também empregado nos romances da época. Outro argumento refere-se ao fato de que a memória não é integral nem totalmente confiável. Assim, as narrativas construídas a partir das lembranças que o sujeito relata a si mesmo resultam de uma mistura de recordações incompletas e, por vezes, até falsas, moldadas conforme suas necessidades.

Esse, porém, não foi o seu último posicionamento contraditório acerca da autoficção. Depois, ele afirma que “toda escrita de si é uma modelagem” (FAEDRICH, 2022, p. 74). Na última definição feita por Doubrovsky, a autoficção adquire contornos mais amplos, tendo em vista que, segundo ele, a partir de 1999, ela compreende o conjunto da escrita do eu contemporânea, sendo considerada, portanto, como a autobiografia pós-moderna. Entretanto,

mesmo com essa informação cronológica, Doubrovsky não renuncia a certas condições da autoficcionalidade, que ele divide em três categorias: o indício de referencialidade, marcado pela homonímia e por fatos estritamente reais; os elementos romanescos, associados à escolha da narração no tempo presente; e a busca pelo texto original, caracterizada por uma reconfiguração não linear. Assim, essa última definição doubrovskiana oscila entre uma acepção ampla, que permite compreender a autoficção como um ramo da literatura, e uma acepção voltada à singularidade e ao entendimento de sua própria obra.

A partir do exposto, podemos constatar que a trilha para delimitar a distinção entre a autobiografia e autoficção não é tão simples. Assim, diante dessa incerteza, Doubrovsky (*apud* FAEDRICH, 2022) considera que a autoficção se instaura em um entre-lugar, não podendo ser compreendida apenas como autobiografia nem apenas como romance, mas como a fusão de ambos. Nesse sentido, segundo ele:

Um curioso torniquete se instaura então: falsa ficção, que é história de uma vida verdadeira, o texto, pelo movimento de sua escrita, se aloja instantaneamente do registro evidenciado do real. Nem autobiografia nem romance, então, no sentido estrito, funciona no entre-dois, num afastamento constante, num lugar impossível e inatingível exceto na operação do texto. Texto/vida: o texto, por sua vez, opera numa vida, não no vazio (DOUBROVSKY *apud* FAEDRICH, 2022, p. 84).

Com base na premissa de o entre-lugar, Leal (*apud* FAEDRICH, 2022) considera que a autoficção ocupa posição entre os gêneros autobiografia e romance, podendo possuir graus mais próximos da autobiografia ou mais próximos do ficcional. Com base nessa premissa, Leenhardt (1998) afirma que, embora a autobiografia se sustente na possibilidade de verificar a correspondência entre a existência do autor e os fatos narrados, as narrativas memorialísticas, autobiográficas e a ficção compartilham elementos, já que as fronteiras entre imaginação e memória são difíceis de delimitar.

Gênero 1	Entre Gêneros	Gênero 2
Não- Ficção	<div> <div>Ficção</div> <div>-</div> <div>+ Ficção</div> </div>	Ficção
Autobiografia	Autoficção	Romance
Pacto autobiográfico Princípio da veracidade Identidade	Pacto ambíguo Princípio da ambiguidade Identidade e não identidade Veracidade e invenção	Pacto ficcional Princípio de invenção Não-identidade

Fonte: Ana Letícia (apud Faedrich, 2022, p. 86).

3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

3.1 *Os anos*: autobiografia, autoficção ou o entre-lugar?

As informações acerca do entre-lugar associadas e apresentadas no quadro anteriormente mencionado e as demais observações acerca da autoficção nos chamam a atenção pelo fato de a obra *Os Anos* (2008), de Annie Ernaux, apresentar características da autobiografia e da autoficção, embora a escritora afirme que se trata de uma obra autobiográfica. Com base nisso, elaboramos um quadro em que elencamos possíveis pontos nos quais a obra *Os anos* possa se encaixar em cada gênero, assim como as confluências entre os gêneros, que possibilitam considerar tal obra na posição de o entre-lugar.

Os Anos	
Autobiografia	Autoficção
Pacto autobiográfico; Identidade Escrita em primeira pessoa; escrita em terceira pessoa; Princípio da veracidade; Foco em elementos da vida real para o texto; Tempo da narrativa – passado; Narrativa linear.	Ambiguidade; Identidade e não identidade; Escrita em terceira pessoa; Veracidade e invenção; Foco do texto para a vida; Tempo da narrativa – presente; Narrativa não linear.

Fonte: criação própria.

Conforme visto anteriormente, o pacto autobiográfico pode ser estabelecido de diferentes formas, como: pela perspectiva do pacto zero (quando não há demarcação de que a narrativa seja autobiográfica); pela ausência do nome do personagem (nome principal for 0) ou quando a narrativa é em terceira pessoa.

Segundo Annie Ernaux, a obra *Os anos* é uma autobiografia, mas quem a lê logo percebe que ela não é uma autobiografia convencional, na qual, de imediato, seria possível observar dados pessoais e cronológicos concernentes à vida da autora. Isso ocorre pelo fato de Annie Ernaux ter optado por escrever uma autobiografia impessoal. Assim, no decorrer da narrativa, apresentam-se elementos que confirmam ou indicam, ainda que vagamente, que a narradora-personagem e a autora são a mesma pessoa.

Na capa do livro da edição em língua portuguesa, há uma fotografia de uma mulher que está sentada, vestindo biquíni e de óculos escuros. Talvez a autora tenha escolhido essa foto com a intenção de associar e confirmar a ideia de que a obra se tratasse de uma autobiografia. Outro elemento que corrobora tal entendimento é a informação que está contida na orelha do livro, mencionando que Annie Ernaux empreende na obra a ambiciosa e bem-sucedida tarefa de escrever sua autobiografia impessoal. Essa informação, assim como as demais, é escrita também em terceira pessoa. Esses elementos, conforme Lejeune (2008), podem ser compreendidos como elementos do pacto autobiográfico.

Apesar disso, não há como desconsiderar que tal impessoalidade também coloca o leitor diante da ambiguidade. Algo que corresponde a um dos critérios que indicam que uma obra possa vir a ser considerada como autoficção. Com base no preenchimento da lacuna deixada por Lejeune na tabela acerca do pacto autobiográfico apresentada na subseção anterior, verificamos que a ausência do nome do personagem/ autor abriu margem para a autoficção.

De maneira análoga, pelo fato de Annie Ernaux deixar o quesito do nome da personagem principal em aberto, há margem para o entendimento de que a obra possa ser considerada autoficção, mesmo que a autora a considere como autobiografia e apresente os elementos que levem o leitor a acreditar nisso, como os elementos discorridos anteriormente.

O fato de a personagem não ter nome e ser narrada de forma impessoal, em terceira pessoa, faz com que a obra *Os Anos* dialogue, em certos aspectos, com a concepção de autoficção autoral/intrusiva proposta por Colonna. Nessa abordagem, a narrativa é conduzida em terceira pessoa e o narrador-autor permanece à margem do que retrata; assim, seu discurso assume duas perspectivas: uma que assegura a veracidade dos fatos e outra que evidencia certo distanciamento, algo que a assemelhe à história.

Tais perspectivas são encontradas na narrativa, como veremos nos trechos a seguir:

Os prédios da Reconstrução se erguiam da terra em meio aos rangidos intermitentes das ruas em rotação. Os dias de penúria chegavam ao fim e os novos produtos começavam a surgir, com um ritmo acelerado que todos podiam ser recebidos com surpresa e alegria. Nas conversas, as pessoas avaliavam e discutiam a utilidade de cada um deles, que se materializavam como nas fábulas: inesperados e imprevisíveis (ERNAUX, 2022, p. 35-36).

Os anúncios martelavam a qualidade dos objetos com um entusiasmo imperativo, *Lévitan, móveis com garantia por muito mais! Chantelle, a cinta que não sobre! Óleo Lesieur é três vezes melhor!* Ela cantava cada um deles alegremente *dop dop dop adote o xampu Dop, Colgate é saúde, Colgate pro dente, cantava sonhando, que felicidade em casa quando Ela está lá*, cantarolava imitando a voz de Luis Mariano, *sutiãs Lou vestindo as mulheres de bom gosto* (ERNAUX, 2022, p.36- 37).

No primeiro trecho, a narradora retrata sobre o processo de modernização e avanços ocorridos num determinado período na narrativa. Dessa forma, é possível notar que o foco não recai para os aspectos do eu da narradora, mas para os fatos em si, que retratam acontecimentos que marcam a história geral. Vale destacar que vários outros trechos com foco na história, são encontrados no decorrer da narrativa. A obra aborda sobre os aspectos do eu (impessoal), da memória e da história. No último trecho, percebemos que, em virtude da utilização do “ela”, a narradora assume certo distanciamento sobre aquilo que é retratado. Tais

elementos observados nos trechos acima, portanto, dialogam com a autoficção intrusiva/autoral, proposta por Colonna.

Segundo Barthes (2004), a categoria gramatical ele/ela representa elemento muito importante tanto para a linguística como para a literatura. O teórico nos relembra que, conforme Benveniste, a linguagem organiza as pessoas do discurso sob duas oposições. A oposição entre o eu e o tu, de um lado, e o ele, de outro, representa o signo da ausência. Sobre esse último, Barthes (2004) enfatiza que desse esclarecimento linguístico é possível extrair sugestões interessantes para a análise literária. Assim, pelas marcas variadas do discurso e pela temporalidade, o discurso adquire configurações da duplicidade, ou seja, da pessoa e da não-pessoa, em decorrência da mistura entre o discurso pessoal e não pessoal. Para Barthes, “esse regime misto de pessoa e de não-pessoa produz uma consciência ambígua que consegue manter a propriedade pessoal do que enuncia, mas periodicamente, rompe a participação do enunciador do enunciado” (BARTHES, 2024, p. 20).

Destaca-se ainda que, embora o uso do “ela” seja mais recorrente, também há o uso da primeira pessoa do plural em algumas passagens, na narrativa, como podemos observar no trecho a seguir:

[...] Ao fim de tarde de domingo, os ônibus voltavam da praia lotados de jovens em trajes de banho cantando a pleno pulmões, alguns vinham trepados no teto, segurando no bagageiro. Os cachorros livres e se acasalavam no meio da rua. Contudo, até mesmo este tempo começava a ser apenas uma lembrança de uma idade de ouro, aos poucos se esvaindo, enquanto ouvíamos no rádio *je me souviens des beaux dimanches.. Mais oui c'est loin c'est loin toutça*. As crianças agora lamentavam o fato de serem ainda muito pequenas durante o período da Libertação e de não terem realmente vivido aqueles dias (ERNAUX, 2024, p. 21-22).

Nesse trecho, a narradora relata sobre o período pós-guerra. Nesse momento, qualquer ocasião, seja ela mundana ou religiosa, era motivo para que todos se reunissem na rua, como se quisessem continuar a viver o coletivo.

De acordo com Benveniste (1976), o nós pode ser compreendido como resultado de várias combinações como, por exemplo, o eu + o ele, o eu + o eles, o eu + o tu, dentre outras combinações. Dessa forma, ainda que de maneira subentendida, o eu está contido no nós. Algo que dialoga com a perspectiva de Annie Ernaux, na obra. Para Benveniste:

Esse “nós” é algo diferente de uma junção de elementos definíveis: a predominância de “eu” é aí muito forte, a tal ponto que, em certas condições, esse plural pode substituir o singular. A razão está em que “nós” não é um “eu” quantificado ou multiplicado, é um “eu” *dilatado* além da pessoa estrita, ao mesmo tempo acrescido e de contornos vagos. Daí vêm, fora do plural, o “eu” se amplifica por meio de “nós” numa pessoa mais maciça, mais solene e menos definida; é o “nós” de majestade. De

outro lado, o emprego de “nós” acentua a afirmação muito marcada de “eu” numa expressão mais ampla e difusa: é o “nós” de autor ou de orador. Pode-se pensar também em explicar por aí as contaminações ou encabrestamentos frequentes do singular e do plural, ou do plural e do impessoal na linguagem popular [...] uma compreensão indefinida e a afirmação voluntariamente vaga de um “eu” prudentemente generalizado (BENVENISTE, 1976, p. 257-258).

Além disso, ao tomarmos como referência os aspectos da teoria que distingue autobiografia e autoficção – que a primeira escreve da vida para a narrativa e a segunda, da narrativa para a vida – observa-se que a obra permite ambas as possibilidades, uma vez que a impessoalidade optada pela escrita autossociobiográfica viabiliza a percepção ao mesmo tempo da identidade – marca da autobiografia – e da identidade e não-identidade – marca da autoficção.

Assim, o leitor da obra compreende pelos elementos presentes na capa e na orelha do livro que se trata da história de Annie Ernaux. Entretanto, como o foco não está centralizado em dados sobre a sua vida, se o leitor não tiver nenhum conhecimento sobre a escritora francesa antes de ler o livro, é possível que, no decorrer da leitura da obra, surjam dúvidas sobre a identidade e veracidade de alguns fatos revelados na narrativa, sobretudo, aqueles que estariam relacionados à individualidade do eu.

Destaca-se ainda a utilização de verbos no pretérito perfeito e no passado imperfeito.

No trecho a seguir, podemos observar a mistura desses tempos:

[...] todas as imagens nebulosas dos primeiros anos de vida, as poças iluminadas em um domingo de verão, as imagens oníricas em que os pais mortos ressuscitam, cenas nas quais caminhamos por ruas desconhecidas [...] as imagens reais ou imaginárias, que permanecem conosco durante o sono as imagens de um único instante tocadas por uma luz que só pertence a elas vão se acabar todas de uma só vez, assim como as milhares de imagens que estavam na cabeça dos avós mortos há meio século e dos pais também mortos. Nessas imagens ainda somos criancinhas e estamos no meio de outras imagens de pessoas desaparecidas antes mesmo de termos nascido, do mesmo modo que na memória estão presentes nossos filhos pequenos ao lado de nossos pais e colegas da escola. E, um dia, nós estaremos na lembrança de nossos filhos no meio de netos e de gente que ainda não nasceu. Assim como o desejo sexual, a memória nunca se irrompe. Ela equipara mortos e vivos, pessoas reais e imaginárias, sonho e história (ERNAUX, 2024, p. 10).

Além dos elementos concernentes ao passado e ao presente.

Quanto ao tempo da narrativa, há a mescla entre o tempo passado e o presente, pois a narradora relata a partir da associação entre dados da memória e a observação de algumas fotografias.

Sobre a interferência entre o passado e o presente, May (1979) afirma que na autobiografia é normal que isso aconteça, pois o ato de escrever sobre qualquer fato do passado envolve a memória e o presente da escrita, motivo pelo qual surgem algumas confusões.

Outro ponto importante de se destacar é a recorrência ao uso da memória na construção da história, que equipara mortos e vivos, assim como pessoas reais ou imaginárias. Esses últimos nos fazem lembrar a constatação realizada, tanto por Doubrovsky quanto por Rousseau, acerca da autoficção, em que, para preencher as lacunas deixadas pela falha da memória, seria viável a recorrência ao imaginário.

A esse respeito, Candau (2012) afirma que escrever textos autobiográficos ou autoficcionais representa uma forma de relacionar fatos vividos e dominar o passado. Segundo ele, nesse processo de escrita, o escritor pode utilizar vários procedimentos, como substituições, rearranjos, bem como outros meios que possam tornar os acontecimentos mais coerentes. Outros fatores que também justificariam o imaginário seriam a paramnésia e os déficits mnésicos decorridos pelo avanço da idade.

A memória é um elemento muito importante para a constituição da história e do sujeito, mas, com o passar do tempo, é comum que o indivíduo a perca, pois, “nossa memória está fora de nós, em um tempo chuvoso do tempo” (ERNAUX, 2024, p. 12). Assim, segundo a narradora do livro, “o mundo precisa acreditar em uma verdade transcendente” (ERNAUX, 2024, p.14):

Tudo vai se apagar em um segundo. O vocabulário acumulado, do berço ao leito final, será eliminado. Restará somente o silêncio, sem palavra alguma para nomeá-lo. Da boca aberta não vai sair nada. Nem eu, nem meu. A língua continuará inventando o mundo com palavras. Nas conversas ao redor de uma mesa em dias de festa, nós seremos apenas um nome, cujo rosto vai se desvanecer até desaparecer na massa anônima de uma geração distante. (ERNAUX, 2024, p. 14).

Nesse trecho, a narradora reconhece a falibilidade da memória. À luz desse entendimento, ao final da narrativa, Ernaux ressalta que o sentimento que a acompanhou durante a criação de *Os Anos* foi o temor de que o envelhecimento tornasse sua memória novamente nebulosa e silenciosa — como acontece quando tenta recordar episódios e detalhes da infância ou, até mesmo, lembrar o nome de pessoas que fizeram parte de seu convívio em períodos mais recentes. Assim:

[...] ela insiste procurando o nome que falta, tentando fazer coincidir uma pessoa com um nome, unir duas metades separadas. Talvez um dia isso possa acontecer com as coisas e suas denominações: ficarão separadas e ela não poderá mais nomear

a realidade, haverá somente um real indizível. Ela precisa agora mesmo nomear uma forma por escrito para esta ausência de futuro, precisa escrever este livro (ainda em estado de esboço, com milhares de notas) que duplica sua existência há mais de vinte anos e que pretende cobrir, de uma vez só, uma duração cada vez mais longa (ERNAUX, 2024, p. 170).

Outro ponto presente no quadro acerca dos elementos da autobiografia e autoficção que nos coloca diante de alguns questionamentos é o modo como a linearidade é construída. Normalmente, a maioria das autobiografias apresenta ordem cronológica, semelhante à sequência da vida. Mas o autobiógrafo também pode selecionar fatos presentes em sua consciência, assim como o resultado que ele pretenda alcançar com a escrita. Assim, não podemos negar que existe uma cronologia lógica do suceder dos anos, que vai de 1940 a 2008; mas há a quebra da cronologia, mormente acerca dos dados autobiográficos em prol daquilo que Annie Ernaux pretendia com a escrita da obra, que seria a autossociobiografia.

O projeto de Ernaux com suas obras era transcender o narcisismo para alcançar a universalidade. De modo que ela caracteriza seus textos como narrativa transpessoal e auto-socio-biográfica. No que concerne ao último termo, podemos, através dos morfemas, traçar a relação entre o pessoal e social.

Mesmo sem Annie Ernaux ter tido a pretensão de criar a obra *Os Anos* como autoficção, pode-se considerá-la assim, conforme os apontamentos teóricos, por misturar o impessoal, a universalidade e a pessoalidade. Em consonância a isso, Hutcheon (1991) observa que o conceito da “não-identidade” tem associações de binariedade, hierarquia e complementaridade que a teoria e a prática pós-modernas parecem dispostas a rejeitar em favor de um conceito mais plural e desprivilegiante de diferença e em favor do ex-cêntrico” (HUTCHEON, 1991, p. 94).

Esse percurso serviu para compreender a constituição da autobiografia, da autoficção, as diferenças entre tais gêneros, além de preencher a lacuna deixada pelos estudos, como teses e dissertações, que têm como corpus a obra *Os Anos*, até o presente momento, uma vez que eles se restringiram em abordar a obra somente pela perspectiva autobiográfica. Por esse motivo, não se pode desconsiderar a perspectiva da autoficção, pois o próprio pai Doubrovsky considerou que ela seria uma subespécie da autobiografia. De maneira semelhante, conforme Leenhardt (1998, p. 305), “O material autobiográfico inclina-se para a história e para a ficção e sofre de permanente instabilidade. Entre o imaginário e o real, a autobiografia pode desvincular-se do documento para realizar-se como ficção”.

Assim sendo, apesar de existir a distinção entre o que seria autoficção e autobiografia, não há como negar que exista, ainda que de maneira tênue, a correlação entre a autoficção e a

autobiografia. Apesar desse enfoque, destacamos que nosso estudo seguiu a perspectiva autobiográfica e autossociobiográfica.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, pudemos observar que a obra *Os Anos* apresenta peculiaridades da autobiografia e da autoficção. Iniciamos nosso estudo a partir da origem da autobiografia, perpassando pelo estudo do pacto autobiográfico de Philippe Lejeune, com o propósito de compreendermos os diferentes modos pelos quais a autobiografia pode ser retratada. Além disso, esse estudo serviu como base para o surgimento da autoficção. Esses apontamentos teóricos sobre os gêneros serviram para identificar que a obra *Os Anos*, de Annie Ernaux pode ser vista na perspectiva do entre-lugar, ou seja, entre a autobiografia e a autoficção.

Ao propor uma narrativa impessoal, em terceira pessoa, que articula memória individual e coletiva, passado e presente, Ernaux transita pela ambiguidade da autoficção — entre identidade e não-identidade —, ainda que afirme tratar-se de uma autobiografia e o leitor também a reconheça dessa forma. Tal escolha convida o leitor a perceber a coexistência entre o real e o possível ficcional.

Dessa forma, este estudo propõe uma leitura inovadora, uma vez que os trabalhos realizados sobre a obra não exploram a correlação entre os gêneros.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **O autor e a personagem na atividade estética**. São Paulo: Editora 34, 2023.
- _____. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BARTHES, R. **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENVENISTE, É. **Problemas da linguística geral**. Tradução: Maria da Glória Novak e Luíza Neri. São Paulo: Editora Nacional da Universidade de São Paulo, 1976.
- CANDAU, J. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.
- COLONNA, V. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014 p. 39-66.

DOUBROVSKY, S. “O último eu”. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, 111- 125.

ERNAUX, A. **Les Années**. Paris: Folio, 2008.

ERNAUX, A. **Os Anos**. Trad. Marília Garcia. São Paulo: Fósforo, 2021.

_____. **A escrita como faca e outros textos**. Trad. Mariana Delfini. São Paulo: Fósforo, 2022.

FAEDRICH, A. **O conceito de autoficção**: demarcações partir da literatura brasileira. In: Itinerários, Araraquara, n. 40, p.45-60, jan./jun. 2015.

_____. **Teorias da autoficção**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2022.

FIGUEIREDO, E. Autoficção feminina: A mulher nua diante do espelho. In: **Revista Criação e crítica**, n.4, abr / 2010.

_____. **A nebulosa do (auto) biográfico**. Porto Alegre: Zouk, 2022.

GASPARINI, P. “Autoficção é nome de quê?”. In: NORONHA, Jovita, Maria Gerheim (Org.). Ensaio sobre a autoficção. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 181-221.

GOMES, A. C. **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GUSDORF, G. “**Condiciones y límites de la autobiografía**”. In: DOBARRO, Ángel Nogueira. Suplemento Anthropos. n. 29. Barcelona: Espanha, 1991, p. 9-18.

HUTCHEON, L. **Poética do Pós-modernismo história, teoria e ficção**. Tradução Ricardo Cnz. - Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

LEENHARDT, J; PESAVENTO, S. J. **Discurso Histórico e Narrativa Literária**. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

LECARME, J. “Autoficção: um mau gênero?”. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). Ensaio sobre a autoficção. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 67-110.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico** - de Rousseau à internet. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MAY, G. L'. **Paris**: PUF, 1979.

NASCIMENTO, E. **Da autobiografia à autoficção**: alterficções. Revista Matraka. Rio de Janeiro: EURJ, v. 24, n42, set/dez 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.12957/matraka.2017.31606>. Acesso em: 08/11/2024.

NASCIMENTO, E. Entrevista. In: FAEDRICH, Anna. **Autoficções**: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea. 2014. 251 f. Tese (Doutorado em Teoria da

Literatura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. p. 218-224.

SILVA, V. M. A. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Almedina, 2007.

Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:

MENDES, F. M; ALMEIDA, L. P. Entre a Autobiografia e a Autoficção: Uma Leitura de Os Anos, de Annie Ernaux. **Rev. FSA**, Teresina, v. 22, n. 10, art. 7, p. 138-161, out. 2025.

Contribuição dos Autores	F. M. Mendes	L. P. Almeida
1) concepção e planejamento.	X	X
2) análise e interpretação dos dados.	X	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X	X