



Vanessa Leite da Costa

A família disfuncional como elemento de criação literária:

*La Reine du Silence e Sirène*, de Marie Nimier

Dissertação de Mestrado em Estudos de  
Cultura, Literatura e Línguas Modernas,  
Especialidade em Estudos franceses, orientada  
pela Doutora Maria do Rosário Neto dos Santos  
Mariano, apresentada ao Departamento de  
Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de  
Letras da Universidade de Coimbra

2018



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

## Faculdade de Letras

# A família disfuncional como elemento de criação literária: *La Reine du silence* e *Sirène*, de Marie Nimier

### Ficha Técnica:

<b>Tipo de trabalho</b>	<b>Dissertação de Mestrado</b>
<b>Título</b>	<b>A família disfuncional como elemento de criação literária: <i>La Reine du silence</i> e <i>Sirène</i>, de Marie Nimier</b>
<b>Autor/a</b>	<b>Vanessa Leite da Costa</b>
<b>Orientador/a</b>	<b>Doutora Maria do Rosário Neto dos Santos Mariano</b>
<b>Júri</b>	<b>Presidente: Doutora Maria de Fátima Gil Rodrigues da Silva</b>
	<b>Vogais:</b>
	<b>1. Doutora Cristina Maria Silva Robalo Cordeiro</b>
	<b>2. Doutora Maria do Rosário Neto dos Santos Mariano</b>
<b>Identificação do Curso</b>	<b>Mestrado em Estudos de Cultura, Literatura e Línguas Modernas</b>
<b>Área científica</b>	<b>Estudos Franceses</b>
<b>Especialidade/Ramo</b>	<b>Época Contemporânea</b>
<b>Data da Defesa</b>	<b>23-02-18</b>
<b>Classificação</b>	<b>16 valores</b>

## **Agradecimentos**

Esta dissertação de Mestrado foi, felizmente, uma caminhada que não tive de percorrer sozinha. A todos os que contribuíram ou me apoiaram, deixo aqui o meu agradecimento sincero.

À minha orientadora, Doutora Maria do Rosário Neto dos Santos Mariano, pela sua orientação científico-metodológica, principalmente nos momentos em que começava a divagar, pelos conselhos, pelas sugestões, pelas suas palavras de incentivo e motivação sempre que eram necessárias, mas acima de tudo por todas as correções oportunas, contribuindo para que o meu trabalho se tornasse mais claro e coerente para todos os seus leitores.

Ao Luís Carlos, quem mais ouviu falar desta dissertação (muitas vezes contra a sua vontade), pelo apoio, pelo carinho, pela motivação nos dias mais difíceis e pela compreensão de todo o tempo que lhe subtraí em favor deste trabalho. Por sempre acreditar em mim.

Ao meu pilar de sempre, meu pai, por ser eternamente o meu exemplo, a minha força e o meu orgulho. Por sempre me apoiar em qualquer situação. Por me deixar tomar as minhas próprias decisões, sabendo que irei aprender com os meus erros. Pelos sacrifícios e pelas preocupações de pai, mesmo a dois mil quilómetros de distância. Sou-lhe grata por tudo, hoje e sempre.

Aos meus irmãos, Mélo die e David, pela preocupação, pelo apoio, mas também pela força e ondas positivas que me enviam constantemente.

Finalmente, não podia deixar de agradecer à equipa/família da Young Educators por me “aturarem” quando a minha vida se resumia a esta dissertação, pela motivação diária nos momentos mais complicados. Um sincero agradecimento pela amizade, companhia e afeto

**Resumo.** Tendo como objetivo o estudo da realidade disfuncional no agregado familiar, em *La Reine du Silence* (2004) e *Sirène* (1985), de Marie Nimier, e enquadrando-se num Mestrado em Estudos de Literatura e de Cultura, esta dissertação de Mestrado retrata, numa primeira fase, a evolução do agregado familiar francês nos séculos XIX e XX; os tipos de disfunções no âmbito familiar hoje em dia; por fim, numa necessária vertente de teorização literária, é feita uma abordagem dos conceitos mais importantes da autobiografia e das suas variantes genológicas. Numa segunda fase, identificam-se elementos biográficos nos dois romances e destaca-se a recorrência dos temas abordados nas duas obras, de modo a salientar, numa perspetiva comparatista, duas abordagens diferentes de uma realidade familiar quase idêntica e de natureza claramente disfuncional. Depois, propõe-se uma análise da importância da escrita e do silêncio na vida das protagonistas e as repercussões dos vários tipos de silêncios impostos às personagens pelos seus progenitores. Finalmente, é estudada a questão da linhagem, tão importante no caso destas filhas “órfãs” de pai.

**Palavras-chave:** Família disfuncional, autobiografia, escrita, silêncio, linhagem ausente

**Abstract.** Having as an objective the study of the dysfunctional reality in the household in *La Reine du silence* (2004) and *Sirène* (1985) from Marie Nimier, this Thesis for the Master in Cultural and Literature studies, portrays, firstly, the evolution of the French Household in the nineteenth and twentieth century, the types of dysfunctions in the familiar core nowadays, as well as, in a essential literary theorization angle, an approach to the most important concepts of the autobiography and its possible variations will be done. Secondly, biographical elements in both novels and the recurrence of the addressed themes will be highlighted in order to, in a comparative perspective, point out two different approaches to almost the same dysfunctional familiar reality. Moreover, an analysis of the importance of writing, the silence in the lives of the protagonists, as well as, the repercussions of the different types of silences imposed to the characters by their fathers. Finally, the problematic around the legacy will be studied, since it is so important for these daughters who lost their father.

**Key-words:** Dysfunctional family, autobiography, writing, silence, absent legacy

*All happy families are alike, each unhappy family  
is unhappy in its own way.*

Leo Tolstoy

*Combien de larmes, de souffrances, de drames  
ont causé notre artificielle conception de la  
famille et du mariage!*

Alexandra David-Néel

*La famille, ce havre de sécurité, est en même  
temps le lieu de la violence extrême.*

Boris Cyrulnik

# Índice

Introdução.....	8
Primeira Parte: Panorama Histórico e Teórico.....	12
1. O tópico da família e suas problemáticas: perspectiva histórica e cultural.....	13
1.1. O século XIX: Aspectos mais relevantes.....	13
1.2. O século XX: principais fatores de mudança.....	19
2. Noção de realidade familiar disfuncional e suas consequências.....	21
3. Dimensão autobiográfica/autoficcional da obra literária: algumas considerações teóricas	24
3.1. A autobiografia segundo Philippe Lejeune e o “pacto autobiográfico” .....	25
3.2. Questões de autenticidade.....	27
3.3. Variantes genológicas e indefinição.....	30
Segunda parte: Análise literária.....	37
1. A obra literária de Marie Nimier: contextualização e considerações gerais.....	38
2. Análise do romance La Reine du Silence.....	40
2.1. Presença de elementos biográficos.....	41
2.2. Funções da escrita e seus processos.....	43
2.3. A narração e a intriga.....	46
2.4. Análise comparativa entre os aspectos selecionados nas duas obras e sua pertinência.....	52
2.5. Escrita e Silêncio .....	60
2.5.1. A escrita como herança e autoconhecimento.....	60
2.5.2. O silêncio como valor axial: disfunção e quebra do silêncio.....	64
2.6. A questão da linhagem disfuncional e suas repercussões no agregado familiar.....	73
2.6.1. Questionamento.....	74
2.6.2. Definição da linhagem ausente, busca identitária e invenção da figura paterna.....	77
Conclusão.....	81

Referências Bibliográficas.....	87
Anexo.....	90

## Introdução

A família é uma noção complexa, que pode ter vários significados e várias estruturas, ou ainda várias formas de ligação. Para uns, a ligação através do sangue e do nome é primordial; para outros, a partilha de amor, carinho e o respeito mútuo são características suficientes para a sua constituição. No entanto, de uma forma ou de outra, ela é a essência de cada ser humano. Seja de forma positiva ou negativa, a família define cada indivíduo. Consequentemente, cada indivíduo é essencial para a sua constituição, ou seja, o ser humano constitui a família e a família define o ser humano. Ambos dependem um do outro.

Através do tempo, o conceito de família sofreu imensas modificações. A sua constituição foi-se reduzindo com o tempo, e as relações entre os seus membros foram-se alterando. O direito de cada indivíduo ou ainda o papel de cada membro também se transformaram. Porém, um elemento que se manteve constante foi a existência de disfunções no âmago familiar. Efetivamente, as disfunções foram-se modificando através do tempo; no entanto, elas nunca desapareceram do núcleo familiar. A mudança da sociedade trouxe a criação de entidades e estruturas para tentar combater e denunciar a disfunção familiar.

Uma forma de denúncia que foi ganhando importância com o tempo e com as mutações sociais, é a Literatura. Com efeito, a Literatura serve cada vez mais de suporte para encenar famílias disfuncionais, com o objetivo de sensibilizar a sociedade. Por meio da Literatura, os autores fazem do leitor a testemunha das consequências da disfunção familiar nas personagens. Muitas vezes, através da criação de personagens, os autores conseguem denunciar disfunções das quais eles próprios são ou foram vítimas.

Desta forma, todos os géneros literários podem ser uma ferramenta para essas denúncias. Em situações onde o autor elabora a personagem principal de raiz, ele ou ela podem acrescentar elementos ou características pessoais na elaboração dessa personagem. Todavia, os autores têm a possibilidade de expor a sua própria vida, com a ajuda da autobiografia. Neste caso, o leitor espera, na medida do possível, o compromisso de sinceridade total por parte do autor. Porém, esse compromisso nem sempre é respeitado. De

facto, os autores podem vir a alterar alguns episódios para seu benefício. Nestes casos, surge uma problemática na literatura que ainda hoje continua a ser discutida: será possível falar de autobiografia quando as três identidades narrativas (autor, narrador e personagem) são iguais e existe todo um processo de invenção romanesca em certos acontecimentos?

É com o propósito de resolver esta dificuldade que Serge Doubrovsky, em 1977, escolhe o termo “autoficção” para definir a sua obra *Fils*. No entanto, a criação do termo “autoficção” não implica uma definição rigorosa deste género literário recente. Efetivamente, a autoficção continua a ser um género que é alvo de muitas confrontações e discussões entre autores e teóricos.

A obra de Marie Nimier é, de forma geral, influenciada pelas suas experiências pessoais. Filha do autor Roger Nimier, ela usa a sua posição de filha órfã de pai para criar personagens que sofrem de uma ausência maioritariamente paterna. No entanto, também recorre ao fenómeno de encenar a sua pessoa nas suas obras. Ela é, de facto, a protagonista de algumas obras suas, como *La Nouvelle Pornographie* ou ainda *La Reine du silence*. Porém, este processo de assumir a identidade da protagonista tem tendência a influenciar a leitura e interpretação do leitor, porque este interpreta cada acontecimento como sendo algo verdadeiro e real. Todavia, as obras em que Marie é protagonista não são de todo autobiográficas. Uma delas, *La Reine du silence*, é o elemento central do *corpus* deste trabalho; contudo, iremos analisar as relações familiares nesta obra como se fossem protagonizadas por personagens fictícias. De facto, apesar de haver bastantes semelhanças entre a autora e a sua protagonista, que serão destacadas posteriormente neste trabalho, não iremos ceder à tentação de analisar os acontecimentos ou as personagens num âmbito autobiográfico e real. Também nos vamos debruçar sobre *Sirène*, o primeiro romance publicado por Marie Nimier, em 1985. A pertinência destas duas obras no *corpus* resulta dos tópicos semelhantes que tratam, como veremos mais à frente neste trabalho.

A motivação para a escolha do tópico da família disfuncional na Literatura para este trabalho de dissertação de Mestrado resulta do meu interesse pelas relações no núcleo familiar em geral. Ademais, a Literatura oferece um vasto leque de material para esta análise. Sendo este um trabalho de dissertação de Mestrado no âmbito de Estudos Franceses, faz todo o

sentido a escolha de uma autora francesa, para além de a obra de Marie Nimier proporcionar conteúdo no contexto deste tópico. Todavia, a seleção destes dois romances de entre a sua obra extensa é consequente da posição das protagonistas, que sofrem da ausência do pai nas suas vidas - aspeto que elas têm em comum com a autora. Em suma, o que me levou a escolher estes dois romances de Nimier para análise prende-se sobretudo com a forma peculiar como a autora encena personagens que partilham experiências iguais às suas, mas também a ligação entre a protagonistas e os seus pais ausentes.

Já salientámos a importância da relação pai-filha nas obras analisadas. Para além disso, como *La Reine du silence* é a obra central desta análise, vamos destacar agora a importância da escrita para a narradora. Efetivamente, ao longo da obra, a protagonista salienta o papel relevante do processo de escrita. A escrita é um ponto comum com o seu pai, que foi escritor, e esta acaba por servir de ferramenta à narradora para testemunhar a sua relação com o seu pai ausente, mas também o seu sofrimento. Adicionalmente, a questão da linhagem tem uma grande importância neste trabalho, sendo que a narradora de *La Reine du silence* sente a sua falta. As ideias de linhagem e transmissão são importantes na definição do ser humano, como já destacámos. Ou seja, para a narradora, estas são essenciais na sua aquisição de um conhecimento total dela própria. Daí nasce toda a problemática deste trabalho: como é que a escrita permite uma ligação temporária a um pai ausente? Ou ainda: através de que processos a narradora consegue, com a ajuda da escrita, alcançar um melhor auto-conhecimento?

É importante definir algumas noções teóricas, numa primeira fase. Portanto, numa fase inicial iremos interessar-nos pela evolução do agregado familiar nos séculos XIX e XX. Isso implica a observação das mudanças no lar familiar, nas convenções sociais, no papel de cada membro do agregado ou ainda a relação entre os membros da família. Também veremos como acontecimentos históricos vieram alterar todos os aspetos da família e, igualmente, como o conceito de tempo leva ao crescimento da superioridade do bem-estar do indivíduo, em oposição ao bem-estar familiar. De seguida, é essencial definir o conceito de disfunção no núcleo familiar e salientar os vários tipos de disfunções familiares possíveis. Numa segunda fase, iremos dedicar-nos ao ponto essencial deste trabalho, ou seja, a análise das obras

literárias. Primeiramente iremos destacar o trabalho da autora, contextualizando as obras analisadas. De seguida, com ênfase em *La Reine du silence*, iremos destacar a presença de elementos biográficos com a ajuda de entrevistas. Também será importante salientarmos o trabalho da escrita, bem como as suas funções ou ainda os mecanismos usados para realçar o processo de escrita. Iremos ainda identificar, no âmbito da análise textual, o tipo de narração e a intriga em *La Reine du silence*, mas também em *Sirène*. Dado que estas duas obras relatam casos semelhantes, é interessante observar os temas recorrentes, bem como se esses temas são tratados em ambos os casos. Depois, uma vez que a escrita é um elemento importante na vida da narradora, em *La Reine du silence*, é importante estudar a escrita à luz da transmissão familiar. No entanto, veremos que a escrita também serve de ferramenta para o conhecimento do pai e igualmente para o seu próprio autoconhecimento. Ademais, veremos que o silêncio tem um lugar dominante na obra, embora a marca exercida sobre a narradora pode ser identificada como disfuncional. Identificaremos os elementos ligados ao silêncio que provocam esse peso perante a narradora. Consequentemente, salientaremos a importância das quebras do silêncio para a narradora, mas também qual o seu procedimento perante essa rutura. Por fim, destacaremos a importância da linhagem no agregado familiar, e como a sua ausência na vida da narradora proporciona um questionamento da pertença à família paterna. Também veremos que essa ausência de transmissão é o motivo principal para uma investigação da linhagem e de que modo ela permite, por fim, o alcance da paz de espírito por parte da narradora.

## Primeira Parte: Panorama Histórico e Teórico

## **1. O t3pico da fam3lia e suas problem3ticas: perspectiva hist3rica e cultural**

A fam3lia 3 a base de cada ser humano. De facto, 3 a partir dela que todos n3s crescemos e evolu3mos. Quer as suas influ3ncias sejam positivas ou negativas, ser3o sempre uma base para o ser humano se desenvolver. No entanto, o conceito de fam3lia teve v3rios significados, em v3rios momentos hist3ricos, tendo sido objeto de desenvolvimentos ao longo do tempo.

As evolu33es que o conceito de fam3lia sofreu no s3culo XIX e no s3culo XX ser3o destacadas nesta primeira parte do trabalho. Estabeleceremos um panorama das condi33es da fam3lia no seu lar, das rela33es entre os seus membros ou ainda dos pap3is de cada um dos seus elementos no seio do agregado familiar. Al3m disso, daremos 3nfase 3s poss3veis disfun33es no seu 3mago, mas tamb3m aos impactos das mesmas nos membros da fam3lia.

### ***1.1. O s3culo XIX: Aspectos mais relevantes***

A Revolu33o de 1789 foi um momento de grandes mudan3as no n3cleo familiar para as fam3lias francesas. De facto, antes da Revolu33o, o Estado n3o diferenciava o espa3o p3blico do espa3o privado, ou seja, o objetivo dos revolucion3rios era alcan3ar uma distin33o entre esses dois espa3os, mas tamb3m derrotar a conota33o negativa ligada ao espa3o privado durante o processo de Revolu33o.

A ess3ncia da fam3lia nessa 3poca 3 constitu3da por uma hierarquia mais ou menos fixa, baseada em desigualdades de estatuto e fun33es entre os seus membros, na qual a autoridade do pai 3 3nica e tem de ser respeitada. Isso corresponde a uma ideologia social, porque o respeito do poder do pai envolve o respeito da autoridade do soberano. Portanto, a preserva33o da submiss3o a essas autoridades mantinha a disciplina no seio de uma sociedade patriarcal, acentuadamente autorit3ria e sexista e fundamentada em desigualdades.

A Revolu33o de 1789 mudou v3rios aspectos do quotidiano das rela33es entre os franceses. Em primeiro lugar, ela contribuiu para o desenvolvimento de novas disposi33es legais que promulgaram o direito 3 igualdade e 3 liberdade. Depois, a Revolu33o criou uma

mudança nas relações desenvolvidas nesse quotidiano; por exemplo, houve uma alteração na maneira de as pessoas se interpelarem: de facto, o uso do “você” diminui nas conversas do dia a dia, dando lugar ao uso do “tu”; também no discurso político ocorreu uma invasão da linguagem de registo mais trivial ou mesmo grosseiro.

Finalmente, o maior evento que aconteceu com a Revolução foi a unificação da língua em torno do francês. Com efeito, antes da Revolução o uso de vários dialetos em várias zonas do país era algo comum. Com a unificação da língua, os franceses quiseram acima de tudo enfatizar a ideia de unidade nacional. Além disso, com a distinção relativa aos espaços público e privado, teve início uma influência do espaço público no âmago do espaço privado. De facto, houve um crescimento considerável dos casamentos civis, mas também a instauração do direito ao divórcio. Adicionalmente, o Estado elaborou um novo sistema de educação com a escolaridade obrigatória para todos, em 1793, que foi reinstaurada em 1882 por Jules Ferry.

A Revolução deixou assim avistar uma reversão possível da ordem social, ou seja, uma sociedade onde as mulheres podiam ter outros papéis, e mais liberdades. Porém, a atitude em geral consistiu em afastar as mulheres dessas novas posições possíveis e de as ancorar às suas funções no lar familiar, utilizando o preconceito de fragilidade associado ao sexo feminino como argumento para esse afastamento. Além disso, a instabilidade social ligada ao processo de Revolução gerou o reforço das fronteiras entre pólos, tais como: o privado e o público, homem e mulher, ou ainda entre a política e a família.

Michelle Perrot define a família do século XIX da forma seguinte: “Réseau de personnes et ensemble de biens, la famille est un nom, un sang, un patrimoine matériel et symbolique, hérité et transmis. La famille, c'est un flux propriétaire qui, d'abord, dépend de la loi.” (Ariès e Duby, 1999: 93). Aqui podemos ver que, apesar de a família ser uma entidade independente, o espaço público tem influência no seu núcleo. De facto, o espaço privado é composto pelos seus membros, mas também por propriedades que são geridas e transmitidas através de leis definidas pelo Estado. Por exemplo, com a Revolução, várias leis foram abolidas a fim de garantir igualdade entre os herdeiros (igualdade entre herdeiros masculinos e femininos ou ainda a supressão do direito de primogenitura).

Depois, existem dois modelos de sistemas económicos familiares. O primeiro é o sistema urbano nas casas de famílias citadinas. Assim, o orçamento familiar é constituído pelos ordenados ganhos fora de casa em diversos empregos. Este sistema é reforçado pela revolução industrial, com a criação de vários postos de trabalho para os habitantes da cidade. O segundo sistema económico é o sistema rural, de que o lar familiar constitui a base. De facto, Perrot explica que “La famille et la terre se confondent, et leurs nécessités s’imposent aux individus qui les composent.” (Ariès e Duby, 1999: 97). Ou seja, as famílias rurais dependem do trabalho das terras para gerir o orçamento doméstico. Além disso, não existe uma separação entre o lar e o local de trabalho para essas famílias, porque ambos os espaços se encontram no mesmo sítio. Portanto, existia uma diferença entre o estilo de vida e o sistema económico entre a população da cidade e a população do campo.

Adicionalmente, a família trazia as suas garantias aos seus membros, quando tinha um nome a salvaguardar e era fiadora de boa linhagem. Daí nasceu a necessidade de manter a boa fama da família para os seus elementos. Sexualidades periféricas, por exemplo, não eram permitidas aos membros da família, porque iriam “sujar” o nome de toda a linhagem. Além disso, o quarto conjugal era o único espaço para as cerimónias matrimoniais, e também um espaço totalmente proibido às crianças.

O elemento-chave da família no século XIX é a figura do pai. Efetivamente, o código civil atribuiu-lhe uma superioridade absoluta no domicílio familiar. Essa atribuição de superioridade é baseada na suposta incapacidade da mulher. A lei de autorização paternal em caso de casamento dos filhos até aos 25 anos só foi abolida em 1896; ou seja, ao longo de quase todo o século XIX, um casamento sem a aprovação do pai era impossível de ser realizado. Além disso, o pai possuía o poder de fazer prender os seus filhos pelas autoridades. Adicionalmente, os poderes do pai eram duplos, uma vez que ele era o único membro da família que usufruía dos direitos cívicos, ou seja, só ele tinha acesso ao espaço público, mas também era ele que geria o espaço doméstico. Por conseguinte, ele era o dono do dinheiro, tomava as decisões mais importantes e também usufruía do poder de controlar as convivências dos outros membros da família, nomeadamente através da vigilância das correspondências dos seus familiares. Dentro do lar, o pai tinha os seus próprios espaços, que

podiam ser uma biblioteca ou um escritório, e onde não era suposto os seus familiares o perturbarem. Porém, como veremos nos próximos capítulos, esse poder absoluto do pai no domicílio familiar vai ser questionado pouco a pouco, observando-se um reconhecimento outorgado às mulheres que resulta de eventos como o direito ao divórcio (1884), por exemplo. Podemos acrescentar que, após a legalização do divórcio, a maioria dos pedidos de divórcio foi feita por mulheres.

Os poderes das mulheres no lar eram, assim, limitados. Todavia, elas governavam as tarefas da casa e ocupavam-se das crianças. Apesar disso, as suas obrigações não se limitavam ao interior da casa. No caso das famílias do campo, as mulheres também trabalham as terras. Dentro do lar, as suas funções eram polivalentes. Efetivamente, elas tratavam das crianças: enquanto as crianças eram pequenas, todo o dia-a-dia das mulheres dependia delas. Além disso, as mulheres também cuidavam do resto da família, ou seja, elas preparavam as refeições para todos, lavavam a roupa ou ainda se ocupavam das limpezas da casa. Em alguns casos, se o ordenado do marido não fosse suficiente para o sustento da família, tentavam ganhar algum dinheiro executando tarefas tais como a costura para fora, por exemplo. Ademais, ao longo do século XIX, o surgimento das mulheres no mundo do emprego fora do domicílio começou a causar problemas. De facto, o trabalho remunerado e as responsabilidades domésticas estão separados no espaço, para além de serem ambos trabalhos a tempo inteiro, o que dificultava a combinação entre os dois. Podemos acrescentar que o facto de se distinguir o espaço do trabalho e o espaço doméstico é uma forma de a sociedade separar os espaços, atribuindo diferentes lugares e funções aos homens e às mulheres.

Os filhos eram o elemento central do lar familiar. Assim, eles eram alvo de um investimento considerável em vários aspetos (afetivo, económico ou ainda educativo). Em seguida, as crianças também detinham alguma importância para o futuro do país, como Perrot enfatiza:

*En effet, l'enfant n'appartient pas seulement aux siens; il est le futur de la nation et de la race, producteur, reproducteur, citoyen et soldat de demain. Entre lui et la famille, surtout lorsqu'elle est pauvre et présumée incapable, se glissent des tiers: philanthropes, médecins, hommes d'État qui entendent le protéger, l'élever, le discipliner. (Ariès e Duby, 1999 : 134)*

Perrot mostra que não cabe só aos pais cuidarem dos filhos, pois a educação das crianças também é um ponto essencial para o futuro da pátria. Ou seja, em casos onde os pais

não têm meios ou capacidades para os criarem, cabe a entidades competentes ocuparem o lugar dos pais.

Michelle Perrot define, além disso, três momentos importantes na infância. O primeiro momento coincide com os primeiros meses do bebé e é pouco partilhado pelos pais. Efetivamente, na maioria dos casos os bebés eram entregues a amas ou abandonados pelos pais quando estes não tinham posses para os sustentar. O segundo momento importante para o crescimento das crianças corresponde à idade de oito anos, ou seja, quando as crianças começam a aceder ao conhecimento. Essa idade é decisiva aos olhos de moralistas, por exemplo, porque a partir daí podem começar a educar as crianças segundo as convenções sociais. A última fase importante da infância corresponde à adolescência. Essa é definida por Perrot como sendo: “Entre la première communion et le baccalauréat ou la conscription pour les garçons, le mariage pour les filles.” (Ariès e Duby, 1999: 147). A adolescência é uma idade que necessita de vigilância porque corresponde ao descobrimento da identidade sexual pelos jovens. Também é uma fase de passagem de um estatuto para outro, isto é, a transição de criança para adulto.

Ademais, a infância de uma criança é gerida pela mãe em todas as classes sociais: a sua educação é escolhida ou feita pela mãe. Podemos acrescentar que, na primeira infância, a educação das crianças não tinha género. Efetivamente, rapazes e raparigas eram vestidos da mesma maneira, por exemplo. As relações entre pais e filhos variavam também entre os habitantes da cidade ou os habitantes do campo. Na cidade, havia troca de gestos afetivos entre pais e filhos, ainda que esses não fossem frequentes; nela, é raro os pais recorrerem à violência na educação dos filhos. No entanto, as crianças sofriam do uso da violência na escola, facto que conduziu a uma revolta dos pais ao longo do século contra os professores. Os progenitores acabaram por alcançar uma proibição total do uso da violência como método de educação nas escolas nacionais (1887). Nas famílias provinciais, as relações entre pais e filhos eram baseadas na violência praticada pelos primeiros sobre os segundos, já que essas relações não assentavam em laços muito afetivos. Isso levou a que houvesse uma revolta crescente dos filhos contra a violência dos pais, ao longo do século, ao mesmo tempo que denunciaram esses métodos. Já no final do século, a maneira de pais e filhos interagirem mudou, refletindo-se no uso do “tu” em detrimento do “você”, que se observou na forma dos filhos se dirigirem aos pais.

Entre irmãos, podia haver uma rivalidade criada pela diferença de idade ou de sexo entre os filhos do casal. Como vimos anteriormente, o direito de primogenitura foi um dos elementos que a Revolução tentou revogar. Porém, em 1826 esse direito foi reinstaurado parcialmente até 1849, data em que foi suprimido definitivamente. Com esse direito, o filho mais velho da família era o único herdeiro, posição que está na origem da maior parte dos conflitos entre irmãos. Para além disso, no caso de a mãe faltar na família, era a filha mais velha que assumia o lugar da mãe perante os seus irmãos mais novos. Podemos acrescentar que no âmago do lar o interesse da família se sobrepõe ao interesse individual dos seus membros, ou seja, a família funciona como um todo para o bem do qual todos os seus membros têm de contribuir. Um erro que ponha em causa a honra da família pode levar a conflitos consideráveis no seio do núcleo familiar.

O lar familiar é o local de existência e de convivência dos membros da família. Contudo, no século XIX existia uma crescente vontade de intimidade relativa aos jovens casais, verificando-se igualmente um crescimento na exibição dos afetos em espaços públicos (troca de beijos ou ainda utilização de diminutivos ou outras designações carinhosas).

No século XIX houve igualmente uma diminuição considerável da natalidade, fenómeno que revelou uma conceção mais ligada ao arbítrio dos casais. De facto, o nascimento de filhos não desejados decresceu, ou seja, existia o uso de métodos de contraceção, ainda que precários. O recurso ao aborto, por exemplo, apesar de ilegal, foi uma prática próspera, com o objetivo de evitar gravidezes não desejadas. Além disso, o aborto também transmitia a ideia de negação dos deveres maternos das mulheres, na qual se baseia a visão da mulher como progenitora, ou seja, como indivíduo que tem a obrigação de procriar. Ademais, no capítulo dedicado às “Sexualités Dangereuses”, em *Histoire des Femmes en Occident*, Judith Walkowitz enfatiza o papel das mulheres nas relações sexuais. De facto, o crescimento das interrupções voluntárias de gravidez mostra que as mulheres deixaram progressivamente de encarar o ato sexual como obrigação, a fim de conceber, mas sim como um ato desejado com vista ao prazer.

Neste século, os nascimentos aconteciam ainda maioritariamente em casa, facto que é associado a uma ideia de nobreza, pois só as famílias mais pobres recorrem aos hospitais para o nascimento dos seus filhos. Finalmente, é também no século de oitocentos que se desenvolvem várias técnicas médicas à volta do parto nos hospitais, técnicas essas que eram

experimentadas nas mulheres mais desfavorecidas, que serviam de cobaias. Além disso, esses desenvolvimentos são alcançados por médicos masculinos, ou seja, todo o processo do parto deixou de ser dominado pela figura feminina das parteiras.

## **1.2. O século XX: principais fatores de mudança**

No século XX, o lar familiar foi sofrendo alterações pouco a pouco. Na segunda metade do século, o domicílio deixou definitivamente de ser o local de trabalho de muitas famílias, dando-se uma deslocação da esfera privada para a esfera pública. Existem vários motivos para essa deslocação. O primeiro motivo é económico; efetivamente, as famílias desejavam ganhar mais dinheiro, mas também desejavam que essas entradas de dinheiro fossem mais frequentes e mais certas. É igualmente com o objetivo de aproveitar mais o tempo que o trabalho fora de casa será privilegiado, possibilitando assim aos membros das famílias o aproveitamento pleno do tempo em casa, depois do trabalho, correspondendo à valorização crescente da vida privada. Podemos acrescentar que o trabalho fora do lar familiar era uma forma de emancipação para as mulheres, que conseguiram assim alcançar o espaço público. Finalmente, no século XX, toda a casa é modernizada para melhorar as condições das famílias. Em 1939, a eletricidade é distribuída por todas as casas, o que vem facilitar a vida das famílias, entre outras inovações que proporcionaram conforto e maior tempo de lazer.

As relações dentro do lar familiar também enfrentam alterações. A primeira grande alteração no núcleo familiar aconteceu no casamento. De facto, os casamentos já não eram predominantemente baseados em critérios económicos, profissionais ou ainda de nobreza. As uniões matrimoniais com base no amor cresceram consideravelmente no século XX. Isso levou à perceção do casamento tal como é comum hoje em dia no Ocidente, segundo explica Gérard Vincent em *Histoire de la vie privée: De la Première Guerre mondiale à nos jours*: “Aujourd'hui, en France, nul ne conçoit plus la famille qu'établie sur un couple amoureux.” (Ariès e Duby, 1999: 255). No entanto, os casamentos começaram a tornar-se mais raros, ou seja, houve uma diminuição do número de casamentos e uma preferência pela união de facto. Além disso, o agregado familiar diminuiu, limitando-se aos pais e filhos, em oposição às famílias patriarcais, em que várias gerações conviviam no mesmo domicílio. É ainda uma característica do século XX o desenvolvimento de vários esquemas de família, como por

exemplo famílias reconstituídas, monoparentais ou ainda famílias com pais do mesmo sexo. Nos anos 1950, uma família era constituída em média por três pessoas; trinta anos depois, os números já demonstravam uma baixa para uma ou duas pessoas, em média - estatísticas que evidenciam também um considerável incremento da habitação individual.

A posição e a função dos filhos na família também sofreram mudanças. De facto, os filhos deixaram de ter o papel de ajudantes nas tarefas da casa e das terras, sendo cada vez mais a origem de várias despesas. Daí nasce todo um mercado à volta das crianças: várias empresas criam publicidades dirigidas aos filhos das famílias, possibilitando assim o desenvolvimento da indústria dos brinquedos, ao longo do século XX. Além disso, a relação entre pais e filhos é baseada em afeto e cumplicidade, ou seja, ao contrário do século XIX, já não existe uma hierarquia determinante e falta de partilha entre pais e filhos.

No século XX, o indivíduo começou a conquistar novos hábitos quotidianos. De facto, a higiene corporal modificou-se imenso ao longo do século: os banhos tornaram-se mais frequentes para cada indivíduo, mas também a imagem física de cada um ganhou uma importância crescente. Com a modificação das convenções sociais, houve igualmente uma alteração das convenções no domínio do vestuário. Todas estas mudanças apontaram para uma modificação da perceção do corpo, que se tornou mais importante, mas também uma fonte de elogios, ou seja, o corpo tornou-se um elemento de investimento. No entanto, o século XX também apresenta os seus pontos negativos. De facto, a higiene alimentar sofre uma grande deterioração, pelo facto de existir pouco tempo para a preparação de refeições saudáveis. Gérard Vincent exemplifica:

*Si papa et maman travaillent, le dîner familial sera souvent composé de produits surgelés extraits du congélateur et l'on retrouvera – sauf exceptions assez nombreuses – la même insipidité. Mais quelle économie de temps dans cette nouvelle manière d' « habiter le temps » ! (Ariès e Duby, 1999: 575).*

Para as mulheres, o século XX foi sinónimo de poder sobre o seu próprio corpo. De facto, as mulheres alcançaram o direito de decisão sobre a altura em que queriam engravidar e ter filhos. O primeiro passo para esse direito foi a legalização da contraceção, em 1967, em França, que ajudou a mulher a ter controlo sobre o seu corpo ao decidir o momento das suas gravidezes. Depois, em 1975, é votada a lei Veil, introduzida pela Ministra da Saúde Simone Veil, lei essa que proporcionou a interrupção voluntária de gravidez, ou seja, as mulheres

passam a poder recorrer à ajuda de médicos e pessoas formadas, com vista a interromper uma gravidez não desejada. Além disso, neste século verificou-se um desenvolvimento de tecnologias médicas que reduziram a mortalidade infantil, ou seja, ao contrário do passado, os casais já não tinham de conceber vários filhos para garantir a sobrevivência de alguns.

O século XX foi um período importante para a humanidade. Na verdade, nesse século a raça humana passou por diversas atrocidades como, por exemplo, ambas as Guerras Mundiais. Porém, no meio das dificuldades, tais conflitos facultaram várias oportunidades às mulheres. Durante as Guerras Mundiais, as mulheres tomaram posse da autoridade do lar familiar, passando a governar a casa em todos os aspetos. Desse modo, tornaram-se temporariamente as dirigentes da família e, em muitos casos, dos seus bens, revelando as suas capacidades para dirigir e administrar sozinhas. No entanto, no fim das guerras, quando os maridos voltaram para casa, as mulheres perderam esse poder e foram de novo os homens a governar o domicílio. Essa tomada temporária de posse permitirá, de forma irreversível, colocar os papéis das mulheres em causa. Efetivamente, na segunda metade do século XX, toda a gente tinha consciência de que as mulheres também eram capazes de gerir e governar, e isso fez com que imensas oportunidades lhes fossem oferecidas de forma progressiva. Todavia, podemos acrescentar que hoje em dia ainda persistem imensas desigualdades baseadas no género, ou seja, apesar de uma parte do caminho já ter sido percorrida, ainda existe um longo percurso pela frente para atingir uma sociedade baseada em direitos e práticas iguais para todos.

## **2. Noção de realidade familiar disfuncional e suas consequências**

A palavra disfunção é composta por um prefixo e um radical: *Dis* – função. Ambas estas partes têm origens diferentes. De facto, o prefixo *dis*, de origem grega, veicula a ideia de dificuldade ou anomalia. Por seu lado, “função” tem origem no latim *functio* e transmite a ideia de realização ou execução. Ou seja, a disfunção pode ser definida da seguinte forma: “exercício indevido de uma função”<sup>1</sup>. No caso da família, a disfunção pode ter várias origens e diferentes consequências. Eventos marcantes, doenças, falta de comunicação entre os

---

1 <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/disfun%C3%A7%C3%A3o> consultado em 14 de abril 2017.

membros ou ainda abusos frequentes no núcleo da família podem originar uma disfunção. A disfunção familiar pode manifestar-se de várias formas (conflitos, mal-estar de alguns membros, etc). Os membros mais afetados pelas disfunções são maioritariamente as crianças, que muitas vezes não conseguem assimilar os acontecimentos. Essa falha no entendimento é agravada pela falta de diálogo e de esclarecimento por parte dos pais.

No caso da obra principal do nosso *corpus*, *La reine du silence*, a disfunção familiar da narradora-protagonista tem origem em vários elementos. O primeiro elemento que vem perturbar o funcionamento da família é a morte do pai, quando a mesma tinha cinco anos de idade. Ou seja, este evento marcante implica que a narradora vai crescer sem um dos pais a seu lado. Depois, ao longo da obra, o leitor descobre que a personagem do pai era disfuncional em vários aspetos. De facto, descobrimos uma personagem violenta, pouco presente na vida dos seus filhos e que demonstrava vergonha da sua família, como poderemos ver mais à frente. Além disso, a narradora tem poucas memórias do pai e essas memórias vão opor-se à imagem que a sua mãe dele constrói. Efetivamente, a mãe de Marie transmite aos filhos, ao longo dos anos, uma imagem de pai ideal. No entanto, sabemos que as lembranças da narradora, apesar de confusas, por vezes, são imagens de um pai colérico. Finalmente, a maior disfunção no núcleo familiar da narradora é a imposição do silêncio. A primeira imposição do silêncio começa pelo pai, com a alcunha que dá à sua filha. Essa alcunha coincide com o título da obra: *La Reine du silence*. Veremos mais adiante o peso que a referida alcunha exerce sobre a narradora e a importância de quebrar o silêncio que a mesma implica. A segunda imposição do silêncio no núcleo da família é feita pela mãe, que vai impor um mutismo absoluto, um verdadeiro tabú sobre a morte do pai. Estes aspetos serão analisados com maior detalhe mais à frente neste trabalho. Em suma, estes pontos salientam a criação de uma rede de segredos no âmago da família da narradora, os quais minam as relações e os afetos intrafamiliares.

No entanto, como veremos no caso de *La Reine du silence*, os segredos têm consequências no desenvolvimento dos membros da família. Assim, podemos começar por tentar perceber a razão da sua criação no agregado familiar. Atrás de cada segredo familiar encontra-se um evento ou uma ação que vem ou pode vir perturbar a ideia de coesão entre os membros da família. Em “*Secrets de famille et deuil impossible*”, Chérifi mostra com a

ajuda do exemplo específico do Senhor N., em luto pela morte da sua mulher, as consequências dos segredos nos elementos da família. O caso do Senhor N. é caracterizado por vários elementos: doenças, luto e segredos sobre a infertilidade da mulher. O autor mostra que todos estes elementos estão ligados uns aos outros - o que dificulta o processo de luto do Senhor N., ao mesmo tempo que salienta o motivo da elaboração de segredos e as suas consequências:

Des secrets peuvent venir s'inscrire au sein de l'histoire familiale comme moyen de taire ce qui pourrait s'opposer à l'idée de cohésion, élément mythique de la famille. Le secret détient par ailleurs une valeur structurante préservant l'équilibre psychique de chacun et favorisant l'établissement de frontières interpersonnelles entre les membres de la famille. Il peut toutefois revêtir l'image de geôlier gardant emprisonnées plusieurs générations dans l'indicible, l'irreprésentable, l'innommable de la mort. (Chérifi, 2010: 131)

Assim sendo, os segredos no seio da família têm vertentes positivas até ao seu descobrimento, porque encerram a faculdade de manter a família unida. Todavia, os elementos da família que conhecem a sua existência podem vir a lidar mal com o peso que exercem sobre as pessoas. De facto, ocultar um segredo diariamente aos outros membros da família é uma tarefa complicada para algumas pessoas. Além disso, os segredos no âmbito familiar são ligados a perturbações na transmissão de laços entre os seus membros<sup>2</sup>. Numa família, a transmissão de linhagem pode ser consciente ou inconsciente (valores, ideias, lealdade, etc). Porém, em ambos os casos, ela é muito importante nas relações estabelecidas, porque o ser humano é um ser de interação que se forma e evolui através do olhar dos outros. Ou seja, cada membro constrói a sua personalidade com a ajuda do contacto com os seus familiares. Ademais, em “Secrets, secrets de famille et transmissions invisibles”, Anne Ancelin Schützenberger sublinha a relação diferencial entre vários tipos de segredos: “(...) soulignons que les “secrets” sont variés et existent sous différentes formes: secrets normaux, constructifs ou nocifs, destructeurs ou pesants.” (Schützenberger, 2004: 38). Porém, ela explica igualmente que, na realidade, a dificuldade para o ser humano encontra-se não nos segredos ou eventos traumáticos em si, mas sim na forma que o ser humano tem de lidar com esses ou, ainda, na

---

2 Chérifi também salienta a ideia de Serge Tisseron: “Il considère que ce qui est indicible à une génération donnée, devient innommable à la génération suivante.” Chérifi, Zahia (2010), "Secrets de famille et deuil impossible", *Dialogue* 2010/3 (n°189), p.133.

interação com o outro. Daí a importância da verbalização dos segredos ou eventos traumáticos, no âmbito familiar:

Il est fondamental de parler des événements traumatiques et des secrets de famille, même difficiles, honteux, terribles, ou horribles. Il est essentiel pour les enfants, de ne pas laisser un non-dit ou un secret de famille s'installer, comme on l'a trop vu chez les revenants et survivants de la bombe de Hiroshima, des camps de concentration japonais ou nazis, etc.: ces fléaux ont traumatisé à la fois les victimes qui les ont vécus, mais aussi leurs persécuteurs. (Schützenberger, 2004: 45)<sup>3</sup>

A partir deste passo, podemos ver a necessidade de falar sobre acontecimentos traumáticos nas famílias. De facto, ao criar segredos sobre esses traumas, com o objetivo de proteger os seus membros, cria-se uma disfunção que pode ter repercussões nas gerações seguintes.

Em suma, vimos que o conceito de família sofreu diversas mudanças ao longo dos dois últimos séculos. Essas mudanças ocorreram nas relações entre os seus membros, na forma de gerir o lar ou ainda no próprio domicílio familiar. Salientámos, ainda, as disfunções que podem existir numa família, a partir da obra *La Reine du Silence*, bem como os motivos para a criação de segredos, que podem estar na origem de disfunções familiares. Enfatizámos também as consequências desses segredos nos elementos da família, e vimos que podem ter repercussões nos membros das gerações seguintes.

### **3. Dimensão autobiográfica/autoficcional da obra literária: algumas considerações teóricas**

Ser o sujeito autodiegético da sua narrativa é uma opção que vários autores tomam quando se lançam na escrita de uma obra literária ou paraliterária. Porém, os motivos que os levam a tomar essa decisão são inúmeros. A autobiografia é um género literário que por vários

<sup>3</sup> Schützenberger destaca dois tipos de transmissões no núcleo familiar: “Nous distinguons actuellement plusieurs formes de transmissions: la transmission intergénérationnelle, lorsqu’il s’agit de faits de vie clairement perçus ou connus, parlés ou non (on est par exemple notaire, médecin ou boulanger de père en fils, bonne cuisinière ou ayant les doigts verts de mère en fille ...); la transmission transgénérationnelle, lorsqu’il s’agit d’un héritage ou d’une transmission invisible, comme celle des traumatismes de guerres ou de secrets de famille.” Schützenberger, Anne Ancelin (2004), "Secrets, secrets de famille et transmissions invisibles", *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, 2004/2 (n°33), p.37.

motivos questiona a relação entre o autor e o leitor. Como veremos com Lejeune, existe um pacto que se forma entre o sujeito da escrita e o seu leitor, na criação da obra. Também podemos salientar que a definição de autobiografia sustentada por Lejeune tem vantagens em relação a outros teóricos que apresentaremos mais adiante. Ademais, a autobiografia é o ponto de partida para o nascimento de outros géneros de literaturas “íntimas”. Alguns desses géneros, assim como as suas particularidades ou ainda as dificuldades que suscitam, serão apresentados neste trabalho.

### **3.1. A autobiografia segundo Philippe Lejeune e o “pacto autobiográfico”**

Philippe Lejeune fez da autobiografia o tema principal da sua investigação. De facto, ele tratou os diversos aspetos da autobiografia em várias obras: *L'Autobiographie en France*; *Je est un autre: l'autobiographie de la littérature aux médias* ou, ainda, *Le pacte autobiographique*, que é a obra na qual nos vamos basear nesta fase do trabalho.

Em *Le pacte autobiographique*, publicado pela primeira vez em 1975 e revisto em 1996, Lejeune expõe os mecanismos do texto autobiográfico. Além disso, ele exemplifica as suas teorias ao analisar as obras de Rousseau, Sartre ou Gide.

Lejeune inicia a obra com a sua definição de autobiografia: “Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.” (Lejeune, 1996: 14). O autor constrói a sua definição a partir de aspetos enunciativos (“Récit rétrospectif en prose”), temáticos (“propre existence”) e identitários (“personne réelle”). Outro teórico da literatura, Jean Starobinski, define o estilo autobiográfico como “de la biographie d'une personne faite par elle-même.” (Starobinski, 1970: 257). Esta definição envolve três condições: a existência de uma mesma identidade para o narrador e a personagem principal; a construção de uma narrativa e não de uma simples descrição; e por fim, a narrativa ser baseada na história da vida do narrador. A definição de Lejeune vem completar a definição de Starobinski no aspeto enunciativo, ao caracterizar a narrativa em prosa na autobiografia. Além disso, Lejeune também dá dimensão à escolha de perspectiva do narrador, bem como aos tópicos selecionados e acontecimentos que este decide relatar na sua narrativa. Ou seja, a autobiografia definida

por Lejeune salienta o ponto de vista do narrador e a forma da narrativa, trazendo esses contributos à definição de Starobinski.

O pacto autobiográfico de Lejeune tem vários mecanismos que este expõe na sua obra. O primeiro mecanismo baseia-se na relação entre o autor e o leitor. De facto, com o pacto autobiográfico, o autor compromete-se a relatar a história da sua vida. Esse compromisso é tomado perante o leitor, o qual, de acordo com a posição do escritor, vai procurar semelhanças ou diferenças no texto entre os dados que o autor expõe na narração e elementos biográficos conhecidos por este. Efetivamente, se o autor assumir a dupla identidade de narrador e protagonista da obra (autobiografia), o leitor, a partir desses elementos biográficos, vai tentar descobrir as diferenças que lhe vão permitir encontrar falhas nesse pacto. Este processo vem antagonizar-se com o processo que decorre na ficção, onde o leitor tenta desvendar as semelhanças entre a personagem principal da obra e o autor.

Lejeune mostra que o texto autobiográfico possui dois sentidos: “C'est à ce niveau global que se définit l'autobiographie: c'est un mode de lecture autant qu'un type d'écriture, c'est un *effet contractuel* historiquement variable.” (Lejeune, 1996: 45). Neste excerto, a ideia de contrato é enfatizada e cada membro cumpre a sua parte do contrato. Além disso, este autor salienta o aspeto histórico do contrato: consoante a contemporaneidade do leitor, este vai ter uma leitura da obra diferente. Outro mecanismo do pacto destaca uma identidade igual partilhada por autor, narrador e protagonista:

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, 1996: 35)

Ou seja, o autor assume a identidade do narrador e do protagonista, dispendo de duas possibilidades para assumir essa identidade. Na primeira possibilidade, o autor abraça a identidade implicitamente, por exemplo, ao introduzir os elementos “autobiografia” ou “memórias” no título da obra; outra opção implícita decorre do reconhecimento pelo autor, no prefácio da obra, da sua identidade de narrador e protagonista. A segunda possibilidade consiste em fazê-lo de forma evidente. De facto, o leitor vai associar a identidade da personagem ao nome do autor, mencionado na capa do livro. Lejeune enfatiza a importância

desse mecanismo para estabelecer o pacto autobiográfico. Além disso, ele acrescenta que o autor também possui a hipótese de estabelecer a identidade das duas maneiras.

Em suma, Lejeune traz um olhar novo à autobiografia com o pacto autobiográfico, expondo uma definição que se concentra noutros pontos relevantes do texto autobiográfico, em comparação com Starobinski, por exemplo. Além disso, ele define e explica os mecanismos da autobiografia e do pacto entre autor e leitor, neste tipo de texto, acentuando os processos que estabelecem esses mecanismos. No entanto, em *Le pacte autobiographique*, Lejeune não questiona um aspeto importante do texto autobiográfico, que é a autenticidade da palavra do autor.

### **3.2. Questões de autenticidade**

A autenticidade da obra e a sinceridade do autor são duas questões relevantes e frequentes na análise do texto autobiográfico. Em *littératures intimes: Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Sébastien Hubier apresenta as numerosas variantes da escrita autobiográfica. Numa perspetiva comparativa, ele analisa essas variantes e expõe as suas características, assim como as questões que levantam.

Hubier expõe a sua perceção da autenticidade. De facto, para ele, a autenticidade não é sinónimo de sinceridade. A sinceridade do autor, mesmo em literaturas “íntimas”, tem de ser posta em causa. Porém, a autenticidade corresponde para o autor a uma verdade mais essencial: efetivamente, ela salienta a imagem que o autor possui dele próprio. Ou melhor, o autor vai expor-se da forma como ele se vê. Hubier explica que isso não significa que o autor dê uma imagem de si sincera e realista; efetivamente, a perceção que o autor tem de si próprio pode não corresponder à sua personalidade real. Além disso, a subjetividade do autor influencia sempre a forma como ele se auto-retrata. Hubier acrescenta: “La sincérité et la vérité ne seraient qu'une impression et ne pourraient donc se comprendre qu'en termes d'effets de lecture recherchés par l'auteur.” (Hubier, 2003: 36). Ou seja, no texto autobiográfico, o autor cria uma perceção de sinceridade através de processos literários<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup>Daniel Oster, em *L'individu littéraire*, em vez de falar de sinceridade, reforça esta ideia: “Le rapport entre littérature et vérité est toujours aussi improbable que le rapport de littérature à réalité.”. Oster, Daniel (1997), *L'individu littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France. p. 10

Por outro lado, ele analisa uma tendência crescente no mundo literário: existe cada vez menos a esperança, para os autores, de conquistar uma verdade pessoal que possa ser transmitida no texto. Isso leva ao desaparecimento da fronteira entre a ficção e o que ele refere como “non-fiction” (Hubier, 2003: 36), criando abertura para o nascimento de novos gêneros literários, como a autoficção, por exemplo. Além disso, Hubier salienta um aspecto importante da autobiografia, lembrando que ela é, acima de tudo, uma reconstrução retrospectiva do passado, ou seja, a escrita do texto autobiográfico é baseada em memórias. Isso supõe alterações e subjetividade no relato, mas implica também uma distância entre a pessoa no momento da escrita e a personagem do passado, distância essa que é um dos mecanismos da escrita biográfica e relembra a ideia do autor como transmissor da percepção que tem de si mesmo. Tal percepção ocorre no presente da narração relativamente a acontecimentos do passado; daí a distância entre o narrador no presente e a pessoa que ele foi no passado. Também podemos acrescentar que a reconstrução do passado envolve um trabalho considerável de escrita, materializado, como veremos, no romance *La Reine du Silence*. Ademais, Hubier expõe a ideia segundo a qual a escrita de eventos do passado permite reviver esses mesmos eventos:

Mais notons surtout – car nous devons y revenir beaucoup plus longuement – que c'est précisément ce réinvestissement du passé qui permet à l'auteur de se délivrer de faits anciens et obsédants, de les représenter et de les transformer en les revivant une fois encore. (Hubier, 2003: 63)

Neste passo, ele sublinha a ideia de reconstrução de eventos pretéritos apresentada anteriormente, mas também o conceito que implica reviver momentos do passado através do processo de escrita desses momentos. Tal conceito é importante numa das obras do *corpus* deste trabalho, porque mostra que a escrita, em *La Reine du Silence*, permite à narradora criar uma relação temporária com o seu pai, mesmo depois do seu falecimento. Essa relação temporária dura o tempo de redação da obra e, como veremos mais adiante neste trabalho, trata-se de um elemento importante para a narradora, ajudando-a a concluir o processo de luto necessário na circunstância de perda de uma pessoa próxima.

Outro autor que analisa o texto autobiográfico é Jean-Philippe Miraux, em *L'autobiographie: Écriture de soi et sincérité*. Nesta obra, ele define historicamente a autobiografia, mas também explica os motivos que levam os autores a recorrer a esse gênero

literário. Além disso, Miraux enfatiza o papel importante do leitor no texto autobiográfico, porque, no final, é o leitor que interpreta o texto.

Podemos relacionar o trabalho de Hubier com o trabalho de Miraux. De facto, como vimos anteriormente, Hubier salienta a distância que existe entre o narrador no presente da narração e o narrador nos eventos do passado. É nessa ideia de distância que Miraux fundamenta o seu pensamento sobre a escrita como conhecimento de si. Por outras palavras, com a ajuda dessa distância entre o presente e o passado, o autor consegue perceber as alterações que experienciou ao longo do tempo: a redação cria uma ligação entre o presente e o passado, a qual permite ao escritor ter um melhor conhecimento de si. Nota-se que essa distância entre presente e passado pode ser analisada no caso de um familiar do autor, como iremos ver mais à frente neste trabalho. Ademais, Miraux enfatiza a observação segundo a qual os autores de textos autobiográficos dão mais importância a aspetos psicológicos:

*C'est l'intériorité qui intéresse l'autobiographe, parce qu'elle épouse avec plus de subtilité les aléas du temps. Posture et vêtue donnent une idée de l'individu à un moment donné de son existence. Intelligence, conscience et pensée l'inscrivent dans une progression, dans une maturation [...] (Miraux, 2009: 45).*

Neste excerto podemos observar que os aspetos psicológicos sofrem modificações geralmente positivas ao longo do tempo. Isso leva a que os autores privilegiem enfatizar fatores psicológicos nas suas narrações, em oposição a fatores físicos que tendem a deteriorar-se com o tempo, e que são elementos superficiais. O autor pode assim observar, através da escrita, as alterações no seu carácter ao longo do tempo – fenómeno que realça a ideia da escrita como ferramenta de autoconhecimento para o autor.

Concluindo, ao contrário da ideia em geral difundida na nossa sociedade, os textos autobiográficos não são textos sinceros. Efetivamente, sendo uma narração feita depois dos acontecimentos, ela é subjetiva e sofre alterações, não deixando, no entanto, de ser uma escrita autêntica. De facto, a autenticidade do texto corresponde à imagem que o autor possui dele próprio, ou seja, o leitor de textos autobiográficos não pode esperar uma narrativa sincera, apesar de os autores criarem uma impressão de sinceridade através de processos estilísticos. Além disso, a escrita autobiográfica pode ser analisada como objeto de autoconhecimento para o autor, conhecimento esse proporcionado pela distância entre

presente e passado, ou ainda por aspetos psicológicos destacados pelos autores nas suas obras. Todavia, esse autoconhecimento também é possível através de uma melhor tomada de consciência relativamente a um membro da família, como acontece no *récit de filiation* definido por Dominique Viart. O *récit de filiation* é uma das variantes genológicas que nos irão interessar neste trabalho, pela pertinência e relevância que assume no romance cujo estudo privilegiámos neste trabalho, não obstante a relevância complementar da obra *Sirène*.

### **3.3. Variantes genológicas e indefinição**

Hubier define vários tipos de “literaturas íntimas”. Neste trabalho, além da autobiografia, definiremos brevemente as memórias e a autoficção, mas também outra variante não mencionada em *Littératures intimes: Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, designada por *récit de filiation*.

Memórias e autobiografia podem parecer géneros literários bastante similares. No entanto, o foco da narração ou ainda a maneira como o autor se percebe e analisa diferem de um género para outro.

Resumimos, então, o que já foi dito sobre a autobiografia. A autobiografia é centrada nos acontecimentos da vida do autor: ele escreve sobre a pessoa que foi no passado ou que é no presente da narração; ou seja, é destacada a história de uma pessoa que considera a sua vida suficientemente excepcional para decidir redigir uma obra sobre a mesma. O autor de memórias, diversamente, relata eventos históricos aos quais assistiu ou ainda relações privilegiadas das quais usufruiu. Neste caso, o escritor narra o que ele viu ou fez ao longo da sua vida. Neste caso, o objetivo do autor é informar sobre acontecimentos da sua contemporaneidade: é através da sua história de vida, que está ligada aos eventos históricos, que o autor testemunha o que considera pertinente nessa mesma contemporaneidade. Todavia, Hubier salienta que as fronteiras entre estes dois géneros não são estritas e definitivas, ou seja, pode haver empréstimos de um género para o outro. Miraux, na sua obra, completa claramente esta ideia :

Le noyau créateur autour duquel l'œuvre autobiographique rayonne n'est plus celui de la naissance ou d'un quelconque événement traumatisant de l'existence individuelle, mais celui du fait historique inimaginable que l'on doit admettre dans son surgissement intolérable.

Témoigner devient alors l'urgence même parce que l'écriture autobiographique trace et est une trace. (Miraux, 2009: 41).

Por outras palavras, a autobiografia, à imagem das memórias, pode ser um relato de uma geração e de uma sociedade em particular. Nestas circunstâncias, ela serve de exemplo para a humanidade, aprofundando simultaneamente o seu legado.

Memórias e autobiografia são géneros cujas fronteiras tenderam a desvanecer-se. No entanto, inicialmente, estes dois géneros diferenciavam-se na questão do objetivo do autor. De facto, esse objetivo consistia em descrever uma sociedade, no caso das memórias, ou narrar a história da sua vida, no caso da autobiografia. Sabemos que os objetivos podem ser invertidos de um género para o outro, o que acaba por permitir à autobiografia narrar eventos históricos ou ainda retratar a sociedade de uma dada época.

A autoficção é outra variante genológica da autobiografia. No entanto, a autoficção é mais recente do que as memórias. De facto, a sua primeira aparição no mundo da Literatura aconteceu apenas em 1977. Vamos contextualizar a situação: Philippe Lejeune, como sabemos, publica a primeira edição do *Pacte autobiographique* em 1975; o seu objetivo é definir e teorizar a autobiografia na sua obra. Numa tabela, ele dá as combinações possíveis, tendo em conta a natureza do pacto e o nome da personagem. Com estas características, Lejeune descreve uma tabela que expõe o romance e a autobiografia. Porém, na obra de Lejeune, essa tabela possui lacunas, já que o autor deixa algumas combinações por definir.

É com o objetivo de completar a mesma, que Doubrovsky escreve a sua obra *Fils* e define-a como: “- Autobiographie? Non. Fiction, d'événements et de faits strictements réels. Si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté.” (Doubrovsky, 1977: contracapa). A escrita desta obra tem como objetivo criar um género que defina uma ficção onde o/a protagonista assume a identidade do autor e, assim, preencher a falha na tabela de Lejeune. Deste modo, a partir dos termos de Lejeune, podemos explicar a autoficção de Doubrovsky como sendo um pacto romanesco entre o autor e o leitor, mas onde a personagem principal possui a identidade do autor. Esta definição tem aspetos contraditórios, pelo que ligar a identidade do autor à ficção pode parecer paradoxal. Tal aspeto contraditório da autoficção leva a que seja um género ainda indefinido, ou melhor, com definições a mais. Efetivamente, este tema é pesquisado por numerosos autores e todos têm a sua definição para a autoficção; por outras palavras, ela é sujeita a múltiplas divergências

teóricas e, devido ao facto de o seu aparecimento ser bastante recente, novas definições e variantes continuam a ser encontradas e criadas.

Por outro lado, a autoficção desafia o leitor, sendo a leitura e a interpretação que suscita significativamente diferentes das que caracterizam outros géneros literários, como enfatiza Hubier:

En effet, elle contraint le lecteur à s'interroger sans relâche sur la manière dont il doit évaluer l'engagement de l'écrivain dans son texte et sur la façon dont il est possible de juger de l'authenticité du propos littéraire. En cela, elle modifie les compétences de son lecteur et l'invite à jeter un regard nouveau sur la littérature personnelle. (Hubier, 2003: 125).

Ou seja, a autoficção não é só uma maneira nova de o escritor se representar e criar a sua obra. Ela é igualmente uma maneira de facultar ao leitor um novo olhar sobre a “literatura íntima” e de questionar os géneros de “literaturas íntimas”.

Em suma, a autoficção é um género que, apesar de inúmeras definições, ainda é muito discutido no contexto da teoria literária. O uso da autoficção no mundo literário gera todo um novo modo de pensar a escrita de si por parte do leitor, mas também dos autores e dos teóricos literários.

Outra variante na área da escrita autobiográfica é o *récit de filiation*, definido por Dominique Viart, em 1996. O *récit de filiation* é uma narração na primeira pessoa, fragmentada e descontínua, a qual se opõe à narração cronológica da autobiografia ou da autoficção. Ou seja, nesta variante, os episódios ou acontecimentos são narrados sem uma lógica baseada no tempo. Além disso, o *récit de filiation* é fundamentado numa investigação da ascendência do autor através do conhecimento dos seus parentes, ou seja, o elemento central da obra é um familiar do autor e não a vida do autor. Em 2006, Viart publica “Le silence des pères au principe du *récit de filiation*”, um artigo da revista *Études françaises* onde aprofunda o género literário que havia definido dez anos antes. Viart analisa cinco obras de autores diferentes no artigo: *L'orphelin*, de Pierre Bergounioux; *La marque du père*, de Michel Séonnet; *Je ne parle pas la langue de mon père*, de Leïla Sebbar; *Atelier 62*, de Martine Sonnet e *Le jour où mon père s'est tu*, de Virginie Linhart. Nesse artigo, o autor salienta que, nas obras analisadas, o *récit de filiation* é fundamentado na falha de transmissão:

Mon propos voudrait ici se concentrer sur l'un des traits majeurs de ces récits de filiation, mis en évidence par chacun d'eux ou presque, trait qui à la fois contribue à leur

développement, leur fournit un motif majeur et explique leur structure : il s'agit du défaut de transmission dont les écrivains présents, ou leurs narrateurs, s'éprouvent comme les victimes. (Viart, 2009: 97)

Neste excerto, Viart mostra que a falha na transmissão relativamente ao núcleo da família é o ponto comum nas narrativas dos *récits de filiation*; ou seja, podemos afirmar que o *récit de filiation* expõe famílias disfuncionais através das suas narrações. Além disso, ele nota a presença dominante do silêncio nessas obras e expande esse ponto ao *récit de filiation* em geral. A escolha de obras que tratam culturas e épocas diferentes permite a Viart afirmar que o silêncio enfatizado nessas obras é um fenómeno histórico e social:

Elle [la littérature] nous dit que le silence n'est pas simplement personnel ni familial, qu'il est plus vaste: social, historique. Qu'il induit une conscience spécifique du temps sur laquelle notre époque et sa littérature (sans doute aussi, plus largement, sa culture) reposent. (Viart, 2009: 101-102)

Ou seja, o *récit de filiation* relata falhas de transmissão no âmbito familiar, falhas essas que são consequência do silêncio imposto no núcleo de determinadas famílias. O silêncio é a disfunção de uma geração que passou por acontecimentos históricos traumáticos, como as Guerras Mundiais, por exemplo. Daí o facto de Viart estabelecer a vertente histórica e social do silêncio na Literatura, para além de constatar a presença dominante da figura do pai no centro de obras que tratam o fenómeno da falha de transmissão: “Il semble que cette insistance soit liée au symbolisme paternel: celui-ci représente l'autorité, le savoir social, plus que la mère, plus largement vouée aux apprentissages intimes de la petite enfance.” (Viart, 2009: 103). Deste modo, questionar a figura do pai no centro da obra é uma forma de questionar a autoridade em geral, assim como as regras da sociedade.

Todavia, Viart também salienta os problemas que cercam o *récit de filiation*. Em primeiro lugar, o *récit de filiation* é fundamentado num sentimento de vergonha. No entanto, essa vergonha não é pessoal, mas sim familiar ou social. Nestes casos, a escrita da obra vem confrontar-se com essas vergonhas, dado que, através da escrita, os autores conseguem designar as mesmas e também desvendá-las. Esse processo de nomeação vem opor-se ao processo usual, no núcleo familiar, de silenciar as vergonhas com o objetivo de as dissimular. O *récit de filiation* é ainda baseado num processo de pesquisa e de investigação da ascendência, embora essa investigação seja vista como vergonhosa devido à natureza

impúdica de revelar os atos de outrem, que neste caso é um membro da família. Este aspeto causa uma conotação negativa ao *récit de filiation*, que vem desvendar a falta de transmissão ou comunicação defeituosa e insuficiente entre os membros de uma comunidade familiar. Finalmente, o último problema em torno do *récit de filiation* é o seu estatuto no mundo literário. De facto, Viart coloca a questão do estatuto do *récit* na Literatura devido à sua indefinição, salientando a dificuldade em catalogar estes textos situados entre a ficção e a não-ficção. Efetivamente, estes textos relatam a vida de pessoas, mas essas vidas são narradas por outras pessoas, o que leva Viart a questionar a sinceridade e a autenticidade dos autores nas suas narrativas. Além disso, certas obras são catalogadas como romances pelas editoras; outras obras são classificadas simplesmente como *récit*, ou seja, as editoras encontram dificuldades em rotular essas obras a partir de uma taxonomia rigorosa. Esse aspeto vem reforçar a indefinição do género.

Outro teórico que se interessa pelo género definido por Viart é Laurent Demanze, em *Encres Orphelines*, publicado em 2008. Neste trabalho, ele analisa as obras de Pierre Bergounioux, Pierre Michon e Gerard Macé à luz do *récit de filiation*. Mas antes disso, o mesmo autor apresenta as características do *récit de filiation* definidas por Viart, acrescentando também alguns aspetos que, segundo ele, identificam o *récit*. Um desses aspetos é o facto de o *récit de filiation* adotar traços de outros géneros, tais como o "romance familiar do nevrótico", de Freud<sup>5</sup>, o "roman des origines", de Marthe Robert<sup>6</sup> e o "roman généalogique", de Claire de Ribaupierre<sup>7</sup>. Demanze apresenta os aspetos que o *récit de filiation* tem em comum com esses géneros:

Au roman familial, il emprunte l'inquiétude identitaire d'une narration qui reconfigure, entre trahison et transfiguration, entre réel et fiction, les démêlés du sujet avec l'étrangeté

5 Segundo Freud, trata-se de fantasias em que os filhos inventam uma família nova durante o processo de afastamento dos pais. Esse processo será explicado mais em detalhe na segunda parte deste trabalho. Freud, Sigmund (2014), *Le roman familial des névrosés et autres textes*. Paris: Payot et Rivages. p. 35 –41.

6 Na sua obra, Robert tenta explicar o motivo do processo de escrita de romances. Ela parte da ideia geral do "romance familiar do nevrótico", de Freud, para mostrar que cada processo de escrita tem como objetivo mudar algo na vida, concretizando os seus argumentos com a ajuda de autores como Flaubert, Balzac ou ainda Cervantes. Robert, Marthe (1972), *Roman des origines et origines du roman*. Paris: Éditions Grasset.

7 O romance genealógico expõe investigações sobre a ascendência do autor. De Ribaupierre, no seu trabalho, evidencia os mecanismos de construção que esse género requer e a relação que eles criam com o leitor. De Ribaupierre, Claire (2002), *Le Roman généalogique. Claude Simon et Georges Perec*. Bruxelles: Éditions la Part de l'OEil.

familiale. Au roman des origines, il emprunte l'incessant entrecroisement de la mémoire familiale et de la mémoire intertextuelle, selon un vertigineux jeu de mises en abyme, où investigation généalogique et fouille intertextuelle s'entrelacent. Plus distant envers le roman généalogique, le récit de filiation n'en souligne pas moins les identités souterraines de la longue durée, et l'élargissement aux dimensions d'une sociologie critique. (Demanze, 2008: 13-14)

O autor salienta nesta passagem os traços de questionamento identitário que gere a invenção de uma nova família, ponto central de todo o pensamento de Freud no “romance familiar do nevrótico” e que será especificado mais à frente, mas também a ligação entre pesquisa familiar e investigação textual à qual o *récit de filiation* adere. Finalmente, o *récit de filiation* também é um instrumento relevante para o estudo de fenómenos sociais, aspeto adotado pelo romance genealógico. Ademais, Demanze expressa a ideia de que, no *récit de filiation*, as figuras parentais expostas não são modelos a seguir para os narradores. De facto, estamos maioritariamente perante personagens que não podem ser pontos de referência para os filhos. Este aspeto contribui igualmente para uma certa conotação negativa associada a esta variante da escrita autobiográfica.

Em suma, o *récit de filiation* é uma narração que implica uma fase de pesquisa sobre a ascendência dos autores, pesquisa essa motivada por uma disfunção na transmissão familiar, da qual os autores se distinguem como vítimas. A narração dos resultados dessa pesquisa é associada a um sentimento de vergonha, ao mesmo tempo que o silêncio tem um lugar importante nesse tipo de obras – revelando que se trata, simultaneamente, de um fenómeno histórico e social. Além disso, podemos igualmente referir que através da investigação de um membro da família, os autores tentam no fundo alcançar um conhecimento de si, ou seja, a escrita do outro transforma-se na escrita de si, onde a atenção é desviada do autor para os atos da pessoa que ele expõe na sua obra.

Nesta parte do trabalho foram definidos todos os elementos teóricos importantes e necessários para a compreensão da parte analítica dos textos ficcionais que constituem o *corpus* deste trabalho. De facto, uma perspetiva panorâmica sobre a evolução do conceito de família e dos elementos envolvendo a mesma, como o lar ou ainda as condições de trabalho,

permite ter uma visão geral dos aspetos que se modificaram ao longo dos últimos dois séculos. Esse fenómeno cultural também cria uma base para perceber o papel de cada membro da família no âmbito desta. Além disso, um elemento essencial neste trabalho é a disfunção no núcleo familiar. Foi salientado que esta pode assumir várias formas, mas também várias consequências nos elementos do grupo familiar. Exemplificámos a disfunção no nosso *corpus* de trabalho, ou seja, a criação de segredos à volta de vários acontecimentos, episódios ou membros da família. Enfatizámos os motivos para a criação de segredos no seio da família, mas também a importância de quebrar esses segredos de modo a que eles não se tornem nocivos para um ou vários membros da mesma. Ademais, outro elemento importante para a análise do *corpus* de trabalho é a escrita autobiográfica na Literatura. A definição de autobiografia de Lejeune oferece um panorama dos elementos mais relevantes desta. Além disso, ele define o pacto que ocorre entre o autor e o leitor, ou seja, as expectativas que o autor tem de cumprir na elaboração da obra. Por outro lado, a autenticidade, sendo um elemento importante na escrita de si, também teve de ser definida no caso das “literaturas íntimas”. Como vimos, ela não corresponde a uma postura de sinceridade da parte do autor, revelando antes a auto-percepção que o autor transmite na sua escrita. Depois, foi interessante definir variantes da autobiografia, tais como as memórias, ou ainda um género mais recente, a autoficção. No caso da autoficção, foi relevante salientar a sua primeira aparição no mundo literário, mas também os motivos que levaram Doubrovsky a introduzir esse género. No entanto, a autoficção ainda é muito analisada nas teorias literárias ou em colóquios. Acima de tudo, ela constitui um género sobre o qual numerosos teóricos têm opiniões divergentes. Finalmente, debruçámo-nos sobre o *récit de filiation* e as suas características, bem como os problemas que o cercam e em que géneros este se fundamenta. Sublinhamos que todos estes elementos serão revistos, num ângulo mais analítico, na segunda parte deste trabalho.

## Segunda parte: Análise literária

## 1. A obra literária de Marie Nimier: contextualização e considerações gerais

Marie Nimier nasceu a 26 de agosto de 1957, em Paris. Filha do autor Roger Nimier e da sua mulher Nadine Nimier, Marie revela vários talentos. De facto, ela é atriz desde os quinze anos de idade. Além disso, é autora de romances, de peças de teatro e de literatura infantil, mas também escreve letras de músicas para cantores como Eddy Mitchell ou ainda Maurane. Nimier já foi agraciada pelo seu trabalho, nomeadamente com o prémio da "Académie française et la Société des Gens de Lettres", com *Sirène* (1985), o prémio "Printemps du roman", com *Domino*, ou ainda o célebre prémio Médecis, em 2004, pela sua obra-prima, *La Reine du Silence*. As suas obras estão traduzidas em várias línguas.

*La Reine du silence*, publicado em 2004, é o elemento central de análise deste trabalho. Este romance relata a vida de Marie, a narradora. No entanto, esse relato de vida não é comum; de facto, a narradora expõe a sua relação com o pai, do qual ela não tem muitas lembranças. Roger Nimier, pai da autora, faleceu num acidente de carro quando a filha tinha cinco anos de idade. Essa falta de lembranças vai levar a narradora a começar toda uma investigação com o objetivo de conhecer melhor a pessoa que tão cedo deixou um espaço vazio na sua vida. Para isso, ela vai recorrer a testemunhas de familiares ou amigos do pai, mas também a consultas de documentos sobre a sua carreira de escritor, a fim de preencher as falhas do seu conhecimento.

Nesta obra, a narradora evidencia o processo de escrita ao longo do texto, ou seja, o processo de investigação sobre o pai é posto em paralelo com o processo de escrita. Por conseguinte, a escrita é, para a narradora, uma forma de conhecer o pai, mas também de resolver um enigma imposto por este, enigma esse que tem a ver com o título da obra, *La Reine du silence*, o qual corresponde a uma alcunha dada pelo pai a Marie. Veremos mais adiante a origem dessa alcunha, mas, por enquanto, vamos explicar o seu enigma. Efetivamente, Roger manda um postal à sua filha com a seguinte pergunta: "QUE DIT LA REINE DU SILENCE?" (Nimier, 2004: 171). Esta simples questão cria uma confusão enorme na criança que a narradora era:

Si cette phrase m'a tant marquée, si j'éprouve le besoin de la transcrire encore et encore, c'est qu'elle posait une énigme impossible à résoudre pour la petite fille que j'étais, énigme cruelle et envoûtante qui résume toute la difficulté du métier d'enfant. Énigme qui à l'époque se formulait ainsi: Que pourrait bien dire la Reine du silence sans y perdre son titre, et l'affection de papa? (Nimier, 2004: 171)

Além de resolver este enigma impossível, o objetivo da narradora é perceber a dinâmica da paternidade, ou seja, saber qual o sentimento que uma relação com um pai proporciona. Veremos, ao longo deste trabalho, através de que processos a narradora alcança esse objetivo.

*Sirène* é o primeiro romance de Marie Nimier, tendo sido publicado em 1985. Nesta obra, a protagonista, Marine Kerbay, mergulha no rio Sena aos vinte anos. Este gesto é planeado ao detalhe e executado com a maior calma. Ela limpa a sua casa e deixa uma carta ao seu amante, Bruno, para explicar essa necessidade que sente há vários anos. No entanto, o seu desejo de acabar com a vida não se cumpre, porque ela é salva por um guarda. A protagonista acorda no hospital e vê-se confrontada com Bruno, o qual, sem ter lido a sua carta de despedida, pensa que o gesto de Marine foi um simples capricho por ele se ter esquecido do encontro que haviam marcado para esse dia. Marine explica-lhe o seu gesto, o que faz com que Bruno se sinta aliviado e ganhe coragem para lhe revelar que está apaixonado por outra mulher. A protagonista é obrigada a reprimir os seus sentimentos perante Bruno, de modo a deixá-lo ser feliz com essa outra mulher. No entanto, ao longo da narração, existem indícios que mostram que a tentativa de suicídio de Marine é fundamentada noutra causa.

Recorde-se que, do início da obra até ao momento da consulta no psicólogo, logo após a tentativa, todas as referências ao pai de Marine são rapidamente silenciadas. Tal aspeto evidencia que o tema do pai é de difícil abordagem pela protagonista. É na consulta com o psicólogo que o leitor descobre que o pai de Marine nunca fez parte da sua vida, devido ao facto de ter desaparecido na guerra da Argélia. Ou seja, estamos perante uma personagem que sofre pela falta do pai, apesar de esse sentimento ser silenciado. Depois da consulta, Marine volta para casa, onde encontra a sua mãe à espera do seu regresso. Desesperada pelo gesto da filha, a mãe da protagonista sente a necessidade de quebrar o silêncio imposto a Marine, ao

longo dos anos, à volta da figura do pai. Ela começa então o relato da sua história com o pai da protagonista e, à medida que a narração avança, esta sobrepõe-se a uma das memórias de Marine. Essa memória diz respeito a um encontro que tivera com o pai, aos quinze anos.

O leitor descobre, então, que o pai de Marine não desaparecera na Argélia: ele simplesmente foi incapaz de regressar a casa ao voltar da guerra, devido à relação que a mãe de Marine estava a criar com esta durante a gravidez. Na verdade, segundo o relato do pai, a mãe de Marine não lhe deixava espaço suficiente para participar, enquanto pai da futura criança, no desenvolvimento da gravidez. Essa atitude terá sido a causa de o pai sentir dificuldade em voltar para casa, ao regressar da guerra, estando mesmo, durante algum tempo, sem dar notícias à sua mulher. Porém, quando finalmente ganhou coragem para o fazer, a mãe de Marine, que já tinha conhecimento do seu regresso, recusou-se a recebê-lo em casa, resultando desta situação a sua imigração para os Estados-Unidos da América, facto que dará a oportunidade à mãe da protagonista de contar às pessoas, e também à sua filha, que o marido desaparecera na guerra. Tal significa, portanto, que a mãe não conseguiu assumir a decisão do marido, que implicou abandonar a sua família. A confissão do pai, revelando a verdade sobre os acontecimentos, é um segredo instaurado entre pai e filha, já que Marine nunca revelou essa visita à mãe. Quando a mãe relata a sua versão da história relativa ao pai, já havia decidido não contar a Marine que o pai entrara em contacto com ela após o seu regresso da Argélia. A obra termina, pois, sem Marine desvendar esse segredo que partilha com o pai. Em suma, Nimier cria nesta obra uma personagem que sofre com o peso de certos segredos, mas também com a ausência do pai.

É verdade que estas duas obras não são suficientes para serem consideradas como representativas de toda a obra de Nimier. No entanto, nestes dois casos, a figura do pai tem um lugar dominante na narrativa.

## **2. Análise do romance *La Reine du Silence***

Como já foi salientado anteriormente, *La Reine du silence* constitui, no plano ficcional, o corpus central de análise deste trabalho. Num primeiro tempo, iremos enfatizar os elementos biográficos desta obra. De facto, ela pode ser analisada como autobiografia; no entanto, tal não é o caso neste trabalho. Destacámos anteriormente que uma obra

autobiográfica nunca pode ser completamente sincera, devido a fatores como a subjetividade do autor ou ainda por ser baseada em memórias relatadas a posteriori. Consequentemente, este trabalho dará ênfase aos elementos biográficos para destacar a sua importância na obra de Nimier. Além disso, teremos em conta o processo de escrita enfatizado na obra, mas também as funções que a escrita da obra tem para a protagonista. Finalmente, com um olhar comparatista, evidenciaremos os elementos recorrentes em ambas as obras, ou seja, em *La Reine du silence* e em *Sirène*.

### **2.1. Presença de elementos biográficos**

Para destacar elementos biográficos iremos comparar as componentes da obra com duas entrevistas de Marie Nimier. A primeira entrevista é dada ao jornal francês *Libération*, após ter sido agraciada com o prémio Médicis de 2004. Nesta entrevista, a jornalista Anne Diatkine revela elementos importantes sobre o trabalho de Nimier e sobre a sua vida pessoal, mas também sobre a sua perceção desta obra. A segunda entrevista tem lugar numa emissão de televisão, designada por “Un livre, un jour”, transmitida no canal France 3 a 29 de setembro de 2004. Esta consiste numa breve conversa entre Marie Nimier e Olivier Barrot sobre o conteúdo da obra.

Mas comecemos pelo mais essencial, a obra. De facto, sem recorrer a fontes externas, podemos destacar elementos biográficos na simples leitura de *La Reine du silence*. Efetivamente, Nimier decide não dissimular o nome do seu pai. O início da obra relata factos sobre o acidente de carro do pai, que ela não menciona logo. A primeira menção ao nome Roger Nimier acontece na terceira página da obra: “La vie et l'œuvre de Roger Nimier (1925 – 1962) sont marquées par une prédestination à l'ellipse et au raccourci [...]” (Nimier, 2004: 11). Ou seja, o uso do verdadeiro nome do pai possibilita-nos o destaque de elementos biográficos na obra. Além do nome, Marie também menciona títulos de romances do pai (“*Hussard Bleu*” (Nimier, 2004: 11) ou ainda o seu ano de nascimento ou de falecimento, como podemos ver no exemplo acima. Ademais, na sua obra, Marie Nimier refere a vergonha que o pai tinha da sua família, como atesta o relato feito em *La Reine du silence*:

Il n'existe à ma connaissance aucune image de mon père avec nous, les enfants. [...] Notre père avait horreur d'être photographié, voilà tout. Horreur d'être photographié? Pourtant des

photos de lui, il y en a beaucoup qui circulent [...]. [...] il n'aimait pas être photographié avec ses enfants. Là aussi, nous dérangions. (Nimier, 2004: 78-79)

Neste passo, a autora expõe um pai que não imortalizava em fotografias os momentos passados com os filhos. Podemos demonstrar a vertente biográfica deste relato da autora com a ajuda da sua entrevista ao jornal *Libération*. Efetivamente, Diatkine parafraseia: “Elle dit qu'elle n'arrive pas à avoir une vision d'ensemble de son père. Il ne s'est jamais laissé prendre en photo, en famille.” (Diatkine, 2004). Esta informação que Nimier transmite à jornalista do periódico *Libération* vem confirmar o que a autora já antes tinha destacado na sua obra: Roger Nimier escolheu não aparecer em retratos com a sua família, revelando assim não ser uma pessoa ligada à realidade familiar. Além disso, este excerto enfatiza um elemento que analisaremos em detalhe mais adiante, ou seja, as memórias incertas e confusas que Marie tem do pai.

Nimier também integra na obra elementos biográficos sobre a sua vida como mãe e mulher. Efetivamente, a narradora da obra é casada e tem dois filhos, e tanto o marido da narradora como os seus filhos são nomeados na obra. Os nomes destes correspondem aos nomes dos filhos e do marido da autora, na vida real. De facto, a dado passo, a narradora relata o momento de leitura aos seus filhos, à noite:

Le soir avec les enfants, nous lisons *Les aventures de Pinocchio*. [...] Il est l'heure de dormir, l'heure pour moi de retourner à ma table de travail. Élio supplie: Encore une page maman, tu ne peux pas nous refuser ça. Merlin se blottit contre moi en imitant les plaintes d'un petit animal. (Nimier, 2004: 60-61)

Através deste passo, somos informados de que os filhos da narradora se chamam Élio e Merlin. Na entrevista ao *Libération*, os nomes dos filhos da autora também são mencionados: “Ils partirent en famille avec leurs deux fils, Elio [sic] et Merlin, pour Pondichéry, un an, à la recherche de la symbolique du sel.” (Diatkine, 2004). Este excerto da entrevista comprova que os nomes dos filhos da narradora coincidem com os nomes dos filhos da autora. Acrescentamos igualmente uma menção ao marido, na obra: “Je me revois assise derrière des piles de livres, Salon du livre de Bordeaux - Frank m'avait accompagnée -, [...]” (Nimier, 2004: 95). Ora, no artigo de Anne Diatkine, está especificado que o nome do marido de Marie é “Franck David” (Diatkine, 2004).

Outro elemento biográfico que pode ser destacado é a tentativa de suicídio de Marie Nimier. De facto, no artigo de Diatkine, esta salienta esse aspeto da obra:

Vécut [Nimier] un an à New-York comme actrice « plutôt facilement », puis rentra à Paris « faire la sirène » et se jeter dans la Seine. « On m'en a voulu de ne pas pouvoir expliquer mon geste, d'être incapable de dire que j'allais mal. » (Diatkine, 2004)

Nesta entrevista, Marie explica a reação da sua família à sua tentativa de suicídio, mas destaca, acima de tudo, a sua incapacidade de explicar a necessidade de cometer este gesto. Enfatizamos, aqui, que em *La Reine du silence* a narradora relata a sua tentativa de suicídio aos vinte e cinco anos de idade. Além disso, como vimos anteriormente, no breve resumo de *Sirène*, a protagonista programa e comete a sua tentativa de suicídio. Toda a narração gira à volta desse ato, para depois divergir para elementos anteriores que afetam profundamente a protagonista.

Em suma, vários aspetos de *La Reine du Silence* apontam para uma obra autobiográfica. No entanto, a própria autora direciona os leitores para uma leitura dessa obra como romance, de acordo com as afirmações feitas nestas duas entrevistas. A Olivier Barrot, ela explica:

**NIMIER:** Oui, c'est un roman. Oui, c'est un livre travaillé comme de la fiction. Exactement comme de la fiction avec des jeux de miroir, avec un travail sur le langage, sur le style très précis, avec des inventions, des scènes inventées, des personnages inventés, des amalgames de personnages, c'est-à-dire, il y a les amis de Roger Nimier, puis tout d'un coup, j'en mets un en scène, on ne sait pas si c'est Blondin, si c'est euh, euh, voilà. Je nomme en général pas les gens, donc on est complètement dans une construction, euh, peut-être pas fictionnelle, mais légendaire, disons. C'est de l'auto-légende plus qu'autre chose finalement. (Barrot, 2004)

De facto, Nimier destaca todo o trabalho de escrita nesta obra, que considera como sendo o trabalho de um romance. Além disso, ela salienta o aspeto de criação de certas cenas da obra, o que aponta, novamente, para a ficção.

## **2.2. Funções da escrita e seus processos**

A protagonista de *La Reine du Silence* é escritora. Isso é salientado através do processo de escrita que é destacado ao longo da obra, o qual permite uma visão de todos os elementos que compõem a escrita da mesma.

O primeiro elemento que define esta escrita é a incerteza. Para exemplificar esta ideia, focar-nos-emos no início da obra. De facto, a narradora tenta por duas vezes começar a sua narração desta história, tentativas essas que salientam a vontade de encontrar o ângulo “perfeito” para a narração da história do pai. Vamos detalhar esses dois começos; o primeiro narra factos sobre o acidente do pai:

Mon père a trouvé la mort un vendredi soir, il avait 36 ans. Son Aston Martin DB4 s'est écrasée contre le parapet du pont qui enjambe le carrefour des routes nationales 307 et 311, à quelques kilomètres de Paris. La voiture roulait sur la file de gauche lorsqu'elle vira à droite en freinant sans que rien puisse expliquer ce brusque écart de conduite. Elle fauche sept bornes de béton avant de s'immobiliser. (Nimier, 2004: 9)

Este primeiro início de obra lembra um artigo de jornal, ou um relatório policial. Com efeito, este excerto baseia-se em factos sobre o acidente. Todavia, o foco no qual a narradora baseia a sua narração corresponde à sua situação de criança de cinco anos, na altura do acidente. Ela enfatiza a sua ausência no local do desastre: “Je n'étais pas dans la voiture. J'avais 5 ans. Je n'avais pas vu mon père depuis des mois. Il n'habitait plus à la maison.” (Nimier, 2004: 9). Ou seja, a narradora põe a sua legitimidade e posição em causa, devido ao facto de não ter estado presente no acontecimento do acidente. Além da sua ausência nesse momento, a narradora também destaca a ausência do pai no lar familiar, nos últimos meses anteriores à sua morte. Depois, o recomeço da narração volta o foco para si:

Je dirais : je suis la fille d'un enfant triste. Ou, pour reprendre la traduction du titre anglais : d'un enfant des circonstances. [...] Pour ceux qui n'ont jamais entendu parler de lui, je recopierais la présentation du livre de poche en l'assaisonnant à ma façon. (Nimier, 2004: 11)

Com o foco voltado na sua direção, a narradora desliza então para a biografia do seu pai, utilizando para tal o resumo de uma edição de uma obra paterna, ou seja, recorrendo a fontes externas. Destacamos, nesta passagem, o uso do condicional como tempo verbal, já que uma das suas funções consiste em emitir hipóteses plausíveis (neste caso, as várias formas de iniciar a obra). De seguida, ela modifica alguns detalhes, além de voltar a virar o foco para a sua pessoa: “Je n'ai gardé de lui que quelques souvenirs, bien peu en vérité. Je me tourne vers ses amis. Ce qu'ils ont dit, ce qu'ils ont publié, les rumeurs qu'ils ont colportées. Drôle de façon de voir son père. De le rencontrer.” (Nimier, 2004: 12). Nesta passagem sobressai a falta de memórias da narradora, salientada pelo uso do “que” restritivo, e a sua necessidade de

recorrer a fontes externas para falar sobre o pai. Além disso, esta forma de recomeçar a narração não só evidencia o processo de escrita, como também salienta o recurso a alterações na própria escrita: este exemplo enfatiza claramente a possibilidade, para a narradora, de voltar atrás, de escolher outros elementos ou ainda de modificar o seu método de narração.

Outro elemento do processo de escrita que a narradora salienta é a releitura do que já foi referido: “Je viens de relire ce qui précède à propos de mes visites au cimetière, et qui ressemble si peu à ce que j'ai vécu.” (Nimier, 2004: 24). Após esse excerto, a narradora continua a modificar os elementos que tinha narrado anteriormente. Em suma, ela acaba por dar duas versões diferentes do acontecimento. Nota-se desde já que este processo acontecerá de novo ao longo da obra. Tais modificações na narração dos eventos voltam a salientar, por um lado, a vulnerabilidade e incerteza das lembranças da narradora, mas permitem também questionar a veracidade dos eventos que esta relata. Efetivamente, ao dar duas alternativas ou versões de cada relato, gera no leitor um certo questionamento sobre a sua sinceridade.

Por oposição àquele processo, a narradora manifesta a tentação, ao longo do texto, de se limitar aos factos sobre a personagem do pai: “Je ne sais pas quoi faire des premières pages. Je me dis parfois qu'il faudrait tout effacer, une fois de plus, tout reprendre. Je raconterai les faits [...]” (Nimier, 2004: 25). Ou seja, ao limitar-se aos factos sobre os acontecimentos, tornaria o seu relato mais objetivo e simultaneamente mais fiável. No entanto, a protagonista coloca a sua posição de narradora em dúvida: “Je sens que je m'éloigne – c'est ainsi dès que je suis confrontée aux archives paternelles. J'ai l'impression que je n'ai rien à raconter. Que je ne sais rien.” (Nimier, 2004: 82). Assim, ao basear-se em fontes e testemunhas externas, ela sente que a sua posição não é legítima, porque como já salientámos, as suas lembranças acerca do pai são insuficientes e incertas.

Finalmente, a narração é feita de forma fragmentada e descontínua. Este aspeto opõe-se à escrita cronológica da autobiografia, como já foi referido anteriormente (cf. *supra*: 45). Em *La Reine du silence*, a fragmentação da narração salienta o trabalho e o processo de escrita. Para exemplificar, a narradora coloca em evidência o tempo que decorre entre o presente de narração e o seu último dia de escrita: “Plusieurs mois se sont écoulés depuis l'écriture des premiers chapitres.” (Nimier, 2004: 39). Ou seja, a fragmentação não ocorre só na narrativa, mas também na escrita.

A evidência do processo de escrita na obra também permite perceber a sua função para a narradora. Como já foi sublinhado, o objetivo da narradora é investigar a figura do pai, de modo a compensar a falta de memórias paternas. Nesse sentido, a escrita tem como função desvendar os resultados da sua pesquisa. Além disso, veremos mais adiante que ela também é fonte de autoconhecimento para a narradora, sendo simultaneamente uma forma de testemunho. Efetivamente, ela fala como filha que cresceu sem pai, ou seja, é em posição desvantajosa que a protagonista relata, e a narração acaba por ser o testemunho desse facto. Finalmente, deverá referir-se que a escrita é um elemento que a narradora tem em comum com o pai, atribuindo-se-lhe igualmente a função de criar ficcionalmente uma ligação entre ambos, ligação essa que, na realidade, os infortúnios do destino não tornaram possível.

### **2.3. A narração e a intriga**

Começamos por definir alguns elementos estilísticos gerais acerca da narração das obras *La Reine du Silence* e *Sirène*.

A narradora-protagonista de *La Reine du Silence* é, segundo a definição de Vincent Jouve em *Poétique du Roman*, uma narradora autodiegética e intradiegética, sendo ela a protagonista da história relatada, bem como a pessoa que expõe os acontecimentos. Ademais, a focalização da narração é interna, sendo portanto baseada na percepção da narradora-protagonista acerca dos episódios, personagens, espaços, acontecimentos que vão pontuando e complexificando a diegese do romance. Outra componente narratológica que pode ser analisada é a distância entre os acontecimentos relatados e a narradora. De facto, a narradora, em *La Reine du Silence*, encontra-se próxima dos eventos que compõem a diegese da obra, constituindo-se estes em torno da sua pessoa e da sua família. A narração dos eventos é feita de forma não cronológica, como já foi salientado anteriormente, e algumas passagens são analepses inseridas no seio da narrativa, as quais permitem uma compreensão mais clara e contextualizada dos acontecimentos.

A narração em *Sirène* difere, sob vários aspetos, da que observamos em *La Reine du Silence*. Com efeito, naquela o narrador é heterodiegético e extradiegético, sendo este uma entidade desconhecida e que, pelo uso de um discurso objetivo, não evidencia a sua presença e existência. Outro aspeto que caracteriza a narração nesta obra é a sua focalização interna. De

facto, o narrador adota a percepção de várias personagens consoante os capítulos (Marine, o médico das urgências ou ainda Bruno). A informação, transmitida ao leitor pelo narrador, nunca ultrapassa o conhecimento das personagens; daí não estarmos perante um caso de focalização zero<sup>8</sup>. Ademais, em *Sirène* a narração da história segue a ordem cronológica, embora a autora decida complementar a narrativa com analepses que vêm informar o leitor sobre episódios do passado.

Para analisar a intriga de *Sirène*, vamos usar o esquema quinário de Paul Larivaille, apresentado por V. Jouve em *Poétique du roman*. Começamos por explicar que inicialmente este modelo de análise foi criado para o estudo da estrutura de contos; no entanto, ele pode ser aplicado à estrutura de romances. Este esquema tem cinco fases que permitem a compreensão da intriga da narração:

- (1) Avant – État inicial – Équilibre
- (2) Provocation – Détonateur – Déclencheur
- (3) Action
- (4) Sanction – Conséquence
- (5) Après – État final – Équilibre. (Jouve, 2012: 61)

Em *Sirène*, a primeira fase corresponde à preparação minuciosa de Marine para a sua tentativa de suicídio. Esta preparação conduz à segunda fase, que corresponde ao momento de rutura que representa o mergulho no Sena pela protagonista. Depois, a ação e terceira fase coincidem com a presença da mesma no hospital, onde é obrigada a explicar o seu gesto a Bruno, mas também é levada pelo psiquiatra a enfrentar o sofrimento que a ausência do pai causa na sua vida. A consequência do seu gesto é a presença da mãe de Marine em casa desta, depois da sua saída do hospital. É nesta fase que Marine é confrontada com o passado pela sua mãe, que continua a omitir alguns detalhes à filha sobre a sua relação com o pai desta. A última etapa do esquema corresponde em *Sirène* ao final da obra, no qual Marine continua a cumprir a

---

<sup>8</sup> Sobre o narrador em ambas as obras, podemos acrescentar aqui um conceito salientado por Catherine Grall no seu artigo “Rhétorique, narratologie et sciences cognitives”: “Le narrateur est certes une instace fictive, mais assimilé ou non à un personnage, personnage plus ou moins ressemblant à l’auteur, il partage avec celui-ci le privilège de gérer une histoire. [...] le narrateur, [...] demeure le relais fondateur entre l’auteur et la perception du monde que celui-ci propose par son récit: il constitue le vecteur d’une intentionnalité, marquant celle-ci du sceau critique de l’auteur.”. Aqui, Grall destaca a ligação entre autor e narrador. De facto, por mais assumidamente fictícia que seja a identidade do narrador, este está inevitavelmente ligado à subjetividade do autor. Cf. Graal, in Bessière, Jean (2007), *Littérature, Représentation, Fiction*. Paris: Éditions Honoré Champion, p. 257

promessa, feita ao pai, de não contar à mãe que se encontrou com o seu progenitor no passado. Este esquema ajuda-nos a perceber que, apesar do peso do segredo que Marine partilha com o pai, ela é incapaz de quebrar a promessa que lhe fez, continuando a silenciar o episódio do encontro entre eles.

Em suma, podemos perceber que no plano narrativo estas duas obras têm abordagens diferentes. Além de a identidade do narrador ser conhecida numa obra, mas ser desconhecida na outra, a narração é fragmentada ou descontínua em *La Reine du Silence* e cronológica em *Sirène*. Acrescentamos que *Sirène* pode ser analisada à luz do esquema quinário, como evidenciámos; no entanto, a narração descontínua de *La Reine du Silence* dificulta uma análise à luz deste esquema.

De um ponto de vista estrutural, toda a narração de *La Reine du silence* converge para um momento de rutura. Essa rutura na narração é consequente da descoberta, pela narradora, de uma carta do pai. De facto, à nascença da protagonista, o seu pai escrevera uma carta a um amigo, anunciando-lhe, nestes termos, a vinda ao mundo da sua filha: “Au fait, Nadine a eu une fille hier. J'ai été immédiatement la noyer dans la Seine pour ne plus entendre parler. À bientôt, j'espère. Roger Nimier.” (Nimier, 2004: 143). A narradora descobre esta carta do pai quando tem acesso a documentos e correspondência entre o mesmo e um amigo que falecera recentemente e cujos filhos iam vender os seus pertences num leilão. De facto, os filhos desse amigo acharam que a narradora queria consultar esses documentos antes de serem vendidos, possibilitando-lhe a sua consulta, o que a leva à descoberta da carta.

Podemos salientar os aspetos mais constrangedores daquelas palavras por parte de um homem que acabou de ser pai. Efetivamente, Roger não assume a sua posição de pai, colocando apenas a sua mulher, Nadine, no acontecimento do nascimento, ao dizer que ela “a eu une fille”. Além disso, ele identifica a narradora como sendo somente a filha de Nadine, manifestando uma atitude que não corresponde às expectativas do progenitor de um recém-nascido. Aliás, o simples facto de ele falar em afogar a sua filha no Sena não só vai contra todas as expectativas, como é uma atitude profundamente disfuncional e mesmo anti-natural: as emoções expectáveis nesta situação seriam amor, felicidade, carinho ou ainda o sentimento de proteção, mas nenhuma delas é sentida através da leitura desta correspondência.

É nesse sentido que a descoberta da carta é um momento de rutura para a narradora, porque vem explicar um acontecimento fatídico da sua vida. Esse acontecimento consistiu na tentativa de suicídio da protagonista-narradora, aos vinte e cinco anos, que ela associa às palavras do seu pai: “J’ai repensé [...] à ma tentative de suicide, ce plongeon dans la Seine justement, comme si j’avais voulu, vingt-cinq années plus tard, mettre à exécution les mots de mon père.” (Nimier, 2004: 144). Ou seja, as palavras do pai parecem uma ordem à qual a narradora obedeceu instintivamente sem conhecer a existência desta carta. Além disso, a tentativa de suicídio é importante na vida da narradora, porque, ao falhar o seu objetivo, ela vê este acontecimento como um verdadeiro renascimento: “Et je l’ai fait. J’ai enjambé le parapet. Le gardien de nuit d’une péniche a vu quelque chose se débattre dans les eaux grises. C’est à lui que je dois la seconde partie de ma vie.” (Nimier, 2004: 144). Este excerto mostra claramente o objetivo da narradora, revelando-nos também que o seu gesto falhou graças a um guarda de um barco. No entanto, ao falhar a execução do seu objetivo, a narradora perdeu simultaneamente a oportunidade de resolver a sua maior frustração:

Après ma tentative de suicide et son cortège d’effets secondaires, l’histoire prit un tour compliqué. Il ne m’était plus possible de compter sur la mort pour résoudre l’équation paternelle. J’avais échoué. Je n’y croyais plus. J’avais perdu la foi. Il fallut trouver un autre chemin. (Nimier, 2004: 173)

Ou seja, a narradora, ao cometer este gesto, tenta resolver “a equação paterna”, que se caracteriza pelo facto de ter de encarar a ausência do pai. A sua tentativa de suicídio seria uma maneira de acabar de forma definitiva com o sofrimento que a ausência do pai lhe causa, consistindo o suicídio na possibilidade de fugir desse sofrimento. Mas essa equação impossível de ser resolvida pode corresponder a um estranho sentimento de culpabilidade, devido ao facto de estar viva, ou ainda ao peso da ausência do pai que a narradora tenta resolver indo ao seu encontro no além. Paralelamente, a narradora-protagonista pensa na primeira vez que sentiu o desejo de se suicidar, desejo esse que ocorreria no cimo de uma falésia na Irlanda, quando ela tinha onze ou doze anos: “Irlande, ou la certitude qu’un saut dans le vide suffirait à renverser l’histoire. À la faire basculer. Si mon père ne revenait pas, c’était sans doute à moi de le rejoindre.” (Nimier, 2004: 131). Por conseguinte, podemos afirmar que o objetivo da protagonista é chegar a uma aproximação com o pai. Todavia, a sua investigação visando a resolução do problema continua, e a própria escrita representa, para a

narradora, um dispositivo complementar de pesquisa: “L'écriture se présente comme un moyen susceptible de m'aider à sortir de l'impasse.” (Nimier, 2004: 174). Ou melhor, a escrita soluciona o que a tentativa de suicídio não foi capaz de solucionar. Nota-se que, além da “equação paterna”, a escrita também vem ajudar a resolver a perturbação decorrente da alcunha atribuída pelo pai:

L'écriture se présente comme un moyen susceptible de m'aider à sortir de l'impasse. Et de répondre, encore et toujours, à la double injonction paternelle. Le romancier n'est-il pas celui qui raconte des histoires en silence? (Nimier, 2004: 174)

Veremos mais adiante como a escrita vem resolver a funda perturbação ligada a esta alcunha, ao mesmo tempo que vem libertar a narradora do peso que a mesma implica.

Já foi salientado anteriormente que a tentativa de suicídio faz parte dos elementos biográficos e disfuncionais desta obra. Por outras palavras, podemos afirmar que Nimier encena a sua tentativa de suicídio em *La Reine du silence*, mas essa encenação também se encontra de forma mais detalhada em *Sirène*. O tópico da tentativa de suicídio, nestes dois romances, será analisado numa perspetiva comparatista mais adiante neste trabalho. Como destacámos no breve resumo de *Sirène* anteriormente feito, a protagonista prepara e comete a tentativa de suicídio, embora seja resgatada do Sena e acabe por sobreviver. Também foi salientado que, ao longo da obra, o leitor descobre ter sido esse episódio uma consequência do mal-estar causado por um segredo partilhado com o seu pai, o qual nunca fez parte da sua vida, nem demonstrou quaisquer sentimentos paternais para com a filha. Aqui, como em *La Reine du silence*, o suicídio é encarado como sendo a única solução para resolver o mal-estar existencial. Porém, mais tarde, com a distância temporal e factual, a protagonista percebe que ela própria não sabe, ao certo, qual fora o problema que a arrastara para essa solução dramática:

Elle se souvient très bien du mot «solution». Quel problème croyait-elle résoudre en se dissolvant dans les eaux de la Seine? Si la question, dimanche, n'avait pas de raison d'être, elle se pose aujourd'hui dans toute sa cruauté. Pourquoi? (Nimier, 1985: 227).

Ou melhor, no momento do ato, Marine via e sentia o suicídio como solução, sem se questionar sobre a origem do problema que pretendia resolver. Todavia, a distância face ao acontecimento permitirá à protagonista acabar por detetar o problema que a levou a lançar-se da ponte em direção ao abismo:

«Aussi longtemps que je vivrai – elle s'entend encore prononcer les paroles solennelles sur le trottoir de la gare routière – je garderai le secret.» Était-ce pour échapper à ce pacte angoissant qui la liait à son père? Était-ce au contraire une façon de le rejoindre, lui qui était quelque part de l'autre côté de l'océan? (Nimer, 1985: 227).

Duas hipóteses se apresentam, por conseguinte, a Marine: a primeira é o suicídio ser a única solução para se libertar do peso do segredo estabelecido entre ela e o seu pai; uma segunda hipótese é o Sena ser o elemento de ligação e reencontro entre os dois, possibilitada pelo elemento água, com toda a sua simbólica riquíssima<sup>9</sup>.

Voltamos agora à obra central do *corpus*, ou seja, *La Reine du silence*. Outro aspeto da narração que a constitui é a sua fundamentação em memórias. De facto, ao longo da obra encontramos elementos que mostram que essas memórias são incertas e vagas, o que explica que a narradora sinta sempre dificuldades em dar detalhes sobre a vida do pai:

J'ai toujours un moment de doute quand il s'agit de parler de mon père de façon précise – quand il faut dire sa date de naissance, celle de son accident ou le nombre de livres qu'il a publiés. Les chiffres ne s'accordent pas à l'image que je me suis forgée de lui. Une image floue, comme reflétée dans un miroir enduit de pommade. Au-dessus de son corps flottant n'apparaît qu'une vague idée de visage. Un visage marqué par les mots des autres. Un visage que je sais, mais que je ne vois pas, que je n'arrive pas à voir. (Nimier, 2004: 54)

Nesta passagem, em certos momentos tão marcante apesar da contenção emotiva, a narradora explica a sua dificuldade em ligar números concretos à imagem vaga e indefinida do pai, esclarecendo ainda perfeitamente que essa imagem pouco nítida é, acima de tudo, construída a partir de testemunhos dos amigos de Roger, ou seja, é definida por uma estrutura que ela consegue entrever, mas não discernir em detalhe. É importante analisar aqui este processo de escrita. De facto, Vincent Jouve introduz em *L'effet-personnage dans le roman*, o conceito de Wolfgang Iser definido pela liberdade de imaginação atribuída ao leitor pelo texto:

[...] le texte oriente la perception du personnage en délimitant des espaces d'indétermination. [...] Le texte ne pouvant pas tout décrire, laisse dans l'indétermination,

9 Nas várias religiões espalhadas pelo mundo, a simbólica da água é diversa. No *Dictionnaire des Symboles*, toda a riqueza da sua simbólica é representada. Ela simboliza uma “infinité des possibles”. Assim, por exemplo, mergulhar nela, possibilita a qualquer pessoa poder atingir uma morte simbólica ou *un retour aux sources*; a água também representa, em numerosas Culturas, a purificação ritual. Além disso, ela é associada à origem da criação, por ser “Source de toutes choses”. Numa perspetiva contraditória, ela é “source de vie et source de mort, créatrice et destructrice”. Acresce que, no Oriente, a água é símbolo de bênção. Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain (1982). *Dictionnaire des Symboles*. Paris: Éditions Robert Laffont, pp. 374- 382.

ces “blancs” comme les nomme Iser, ne sont pas toujours intentionnels de la part du roman. [...] on aboutit cependant au même résultat, à savoir “l’occupation de certains lieux du système textuel par les représentations du lecteur”. (Jouve, 1998: 31)

Por outras palavras, ao deixar espaço para a imaginação do leitor, o texto também facilita o trabalho de identificação por parte deste – identificação igualmente facilitada pela narração na primeira pessoa do singular<sup>10</sup> – sendo que o leitor consegue, neste caso, preencher esses espaços indeterminados com as suas próprias referências.

Finalmente, numa entrevista em que a narradora tem de responder maioritariamente a perguntas sobre o pai, ela destaca a sua incapacidade em responder a esse tipo de perguntas, a sua inaptidão em transmitir informações sobre a pessoa concreta que ele foi: “Il [journaliste] me demande quels souvenirs j’ai gardés de mon père. Je suis incapable de répondre à ce genre de question.” (Nimier, 2004: 87).

Em suma, estes três aspetos definem os elementos mais importantes desta narração vaga e incerta, aspetos esses que são, todavia, cruciais, devido ao facto de a protagonista ter como desiderato narrar a sua relação com esse pai ausente.

#### ***2.4. Análise comparativa entre os aspetos selecionados nas duas obras e sua pertinência***

Como já conseguimos salientar, em *La Reine du Silence* e *Sirène* alguns temas são recorrentes, mas também pertinentes devido a essa mesma recorrência. Iremos analisar os tópicos recorrentes nestas duas obras de Marie Nimier.

O primeiro aspeto pertinente, devido à sua recorrência em ambas as obras, é a tentativa de suicídio das duas protagonistas. Em *Sirène*, ela é o elemento central do início da narração e, além de gerir o desenrolar da diegese, salienta o mal-estar inexplicável da protagonista, cujas causas já identificámos. Foi também destacado como, ao longo da obra, toda a narrativa converge para o encontro de Marine com o seu pai, o que vem contrariar a

10 “Il s’agit alors – même si les motivations sont de plus en plus diverses – d’influer sur le statut du lecteur, de faire de lui un agent du récit et non un récepteur. Le cas le plus flagrant est celui des narrations à la première personne (les autodiégétiques selon la terminologie de G. Genette) où le héros-narrateur est rarement amené à faire son autoportrait. Le «je» est le personnage littéraire le moins déterminé qui soit. Pour cette raison, il est le support privilégié de l’identification.” Jouve, Vincent (1998), *L’effet-personnage dans le roman*. Paris: Éditions Puf, p.52.

informação materna relativa ao seu desaparecimento na guerra da Argélia. Além disso, esse encontro resultara na partilha de um segredo entre filha e pai, segredo esse que tem consequências sobre o bem-estar de Marine. Em *La Reine du Silence*, a revelação da tentativa de suicídio da narradora resultara da descoberta da carta do pai, como já foi mencionado anteriormente. Este acontecimento é pertinente porque, em ambos os casos, permite à narradora-protagonista ter uma percepção diferente da vida. De facto, em ambas as obras a protagonista vive a sua tentativa de suicídio como um renascimento. Em *Sirène*, ela tem dois nomes, Marine Céline, e para ela a tentativa de suicídio resulta na morte de Marine, para dar espaço ao nascimento de Céline:

Marine est morte, Céline se réveille. Vous me trouviez jolie ? Elle sera superbe. Vous m'aimiez ? Vous l'adorerez. Je ne rêverai plus, elle vous fera rêver. Seul le son de sa voix vous plongera dans un état d'extase si proche du désespoir que vous en perdrez le sommeil. (Nimier, 1985: 111)

Neste passo, a protagonista salienta a coabitação de Marine e Céline como representando duas personalidades diferentes dentro dela: é como se a tentativa de suicídio permitisse a Marine libertar-se de uma personalidade, para assumir unicamente a outra personalidade. Em relação à análise textual deste excerto, podemos salientar o uso do discurso direto livre. De facto, as palavras de Marine são usadas sem qualquer introdução - através de marcas formais (aspas, verbos introdutórios, etc) - por parte do narrador. Este fenómeno deixa espaço para o discurso da personagem fluir de forma contínua, sem haver quebra na narrativa, e da mesma forma destaca a determinação da protagonista em tornar-se numa mulher mais forte e sensual. Observa-se ainda que, neste excerto, a descrição relativa a essa segunda personalidade retrata uma personagem com vantagens físicas e uma índole determinada. Relativamente a *La Reine du Silence*, já foi destacado que a narradora renasce ao ser salva pelo guarda, de noite. Para ela, esse salvamento corresponde a uma segunda oportunidade na vida: “Seconde partie de ma vie” (Nimiers, 2004: 144). Em suma, em ambas as obras a falha na tentativa de suicídio ajuda as protagonistas a terem uma renovada e aprofundada percepção da vida, o que contribui para lhe traçarem um novo rumo.

Outro aspeto recorrente em ambas as obras é a falta, o vazio do pai que afeta, por um lado, a narradora-protagonista em *La Reine du Silence* e, por outro lado, Marine, em *Sirène*. Além disso, as memórias que a narradora guarda do pai são memórias de um ser violento e

pouco presente. A violência do pai e a sua ausência serão objeto de análise mais à frente neste trabalho, mas podemos, desde já, destacar que estes atributos disfuncionais ligados à figura paterna são constrangedores, não só para a narradora, mas também para o leitor - constrangimento esse devido ao facto de estas características defraudarem radicalmente as expectativas sociais relativas às atitudes de um pai. Mais ainda, em *La Reine du Silence*, a privação da figura do pai na vida da narradora é salientada de forma clara e sem ambiguidades, ao contrário do caso de Marine, em *Sirène*, onde o sofrimento causado pela mesma é silenciado até ao meio da narração. No entanto, aos quinze anos, após o encontro com o seu pai, Marine passará a relacionar-se com uma ausência paterna que é intencional, dado este não ter voltado para o lar familiar após o seu regresso da Argélia, como foi destacado anteriormente, ou seja, ele escolherá então, sem qualquer ambiguidade, não estar presente na vida da sua filha. Nesse contexto, Marine tem de defrontar-se não só com a ausência do pai, mas também com o facto de este permanecer uma pessoa desconhecida para ela.

Em síntese, ao escrever *Sirène*, a sua primeira obra, Nimier decide introduzir o tópico da falta da figura paterna de forma mais subtil e enigmática, não desvendando ao leitor esse tormento desde o início. Ao contrário, em *La Reine du Silence*, logo no princípio da obra, o leitor é confrontado com a carência sentida pela narradora-protagonista relativamente à figura paterna, irremediavelmente ausente.

Outros tópicos que têm igualmente grande importância são o peso que o silêncio e os segredos exercem sobre as protagonistas, tendo esse peso, em ambas as obras, ligação com a figura paterna. Em *La Reine du Silence*, o silêncio é um tópico dominante desde logo pelo título, cuja origem já explicámos, a qual tem um peso dominante e determinante sobre a narradora. Efetivamente, ela sente essa alcunha como uma imposição de silêncio, convertendo assim a sua posição de narradora numa falha ao título-desígnio atribuído pelo pai. O peso que o silêncio exerce sobre a narradora é um aspeto que merece ser analisado mais em detalhe; no entanto, essa análise será efetuada mais à frente. O que importa lembrar aqui é que essa alcunha inquietante dá origem ao título, mostrando assim a sua importância na arquitetura diegética da obra. Além da referência no título, o silêncio tem outra forma de atormentar a narradora; de facto, a mãe faz da morte do pai um tema tabu e assim impõe indiretamente

silêncio aos filhos, causando neles opressão e mesmo traumas, devido ao facto de não receberem explicações sobre os acontecimentos, que sentem como algo inabordável.

Em *Sirène*, o silêncio surge de outro modo ao leitor, nomeadamente sob a forma de segredos. O primeiro segredo na vida de Marine que vamos salientar está relacionado com a história do pai, que é relatada durante o seu encontro com este. Em suma, em ambas as obras, o silêncio gira à volta da figura paterna, seja pelo facto de esta ser silenciada pela mãe, seja, como acontece com Marine, por ser ela a silenciar o encontro que tivera com o pai.

Por seu lado, as alcunhas dadas às protagonistas pelos pais têm grande importância nestas obras. O que ainda não foi referido é que a mãe da narradora também alcunhou a sua filha: “En me surnommant la Sirène des pompiers, pour se moquer du timbre strident de ma voix, elle me livrait un indice de premier choix.” (Nimier, 2004: 171). Se a alcunha do pai transmite a ideia de silêncio, a alcunha da mãe, ao contrário, propaga o conceito de ruído, que é aqui associado à sirene dos bombeiros. Por outras palavras, a narradora-protagonista encontra-se no meio de dois conceitos totalmente opostos um ao outro – fenómeno que acontece também em *Sirène*, obra na qual a protagonista é alcunhada da mesma forma pelos pais: “Sa mère ne s'était pas trompée en la surnommant la sirène, la sirène des pompiers. Était-ce pour se moquer du timbre strident de sa voix?” (Nimier, 1985: 22). Ou melhor, Marine tem a mesma alcunha que a narradora em *La Reine du Silence* e, neste caso, também a alcunha é designada pela mãe da protagonista. Todavia, se a mãe a caracteriza pelo ruído, o pai de Marine, ao obrigá-la a esconder o encontro deles à mãe, faz dela uma “rainha do silêncio”. De facto, ao insistir em que o seu encontro com a filha permaneça secreto, Jean Kerbay não mostra qualquer intenção de permanecer na vida de Marine.

Considerando que, antes da sua partida, ele não possuía um lugar no núcleo familiar, é de assumir que, com esta posição, ele não faz questão de arranjar forma de pertencer àquele agregado familiar. Além da semelhança nas alcunhas, podemos destacar as referências associadas ao título *Sirène*, nomeadamente às criaturas fantásticas que são as sereias. No entanto, em francês, sirene e sereia escrevem-se da mesma forma, ou seja, *Sirène* também remete para a alcunha dada pela mãe. Em suma, além do uso da mesma alcunha nas duas obras, a pertinência destas resulta da sua importância quanto à rutura do silêncio, operada pelo ruído estridente da sirene.

Outro aspeto importante, não pela sua recorrência nas duas obras, mas sim pela forma oposta como é tratado nas duas obras, é a relação mãe-filha. Vamos, desde já, sublinhar a pouca importância atribuída à personagem da mãe em *La Reine du silence*. Com efeito, considerando que toda a história gira à volta da figura paterna, a narradora acaba por não dar dimensão à personagem da mãe ou à sua relação com esta. Por oposição, em *Sirène*, apesar de reduzida, a personagem da mãe acaba por ter alguma presença e simultaneamente alguma importância. Efetivamente, já foi resumida a parte em que a mãe ganha coragem e conta a sua história com o pai de Marine. É nessa altura que se sobrepõe o relato do encontro de Marine com o seu pai.

A presença da mãe na narração permite, por conseguinte, uma análise da relação entre mãe e filha, que agora iniciamos destacando um episódio importante durante a infância de Marine: além de crescer sem conhecer o verdadeiro destino do pai, ela também cresce sem a liberdade de mencionar a figura paterna no seu dia-a-dia. A imposição desse mutismo relativo ao pai leva a protagonista a procurar a sua presença no quotidiano: "Parfois, Marine se concentrait sur un objet, n'importe quoi, et implorait son père de lui adresser un message." (Nimier, 1985: 148). Marine tenta criar uma ligação com o pai ao evocar a sua presença espiritual. Ela recorreu a esse sistema inúmeras vezes, sem resultados, até ao dia em que o vaso acabou por quebrar: "Et puis un jour, le vase sur lequel Marine avait lancé ses charmes éclata. Il éclata, littéralement, fendu en deux, et les fleurs glissèrent doucement par terre, et l'eau se répandit sur le buffet en bois de merisier." (Nimier, 1985: 150).

Este acontecimento proporciona um momento de rutura na relação mãe-filha, já que, após a quebra do vaso, Marine corre para junto da mãe a fim de lhe contar o ocorrido. No entanto, a falta de explicação sobre a quebra do vaso, leva a mãe de Marine a pensar que foi a filha a responsável e, temendo as consequências, não dá uma justificação verdadeira. O resultado dessa falta de justificação leva a mãe a ficar irada e a pôr Marine de castigo no seu quarto, atitude que causa nesta um grande transtorno: "Je n'existe pas. Le vase s'est cassé. Mon père est vivant. Maman ne veut rien savoir. Pourquoi? Marine tournait et retournait ces phrases dans sa tête, quelque chose lui échappait." (Nimier, 1985: 152). Salientamos, neste excerto, o uso do discurso direto livre, que tão eficazmente enfatiza os pensamentos contrariados de Marine; ela tenta perceber o motivo de a mãe a castigar desta forma, uma vez

que, apesar da sua severidade, nunca tinha chegado a colocar em prática as suas palavras. Um motivo para explicar a reação da mãe seria, segundo Marine, o ciúme possessivo:

Mon père est vivant, je n'existe plus. Alors elle comprit: sa mère lui faisait une crise de jalousie. C'était elle ou lui. Si Monsieur Kerbay avait disparu, dix-neuf, c'était bien, dix-huit, c'était bien pour que Marine vive à sa place. En échange, elle s'engageait à protéger cette mère solitaire, à l'aimer, malgré tout, à la préserver. En appelant son père, elle avait trahi sa mission. (Nimier, 1985: 153)

Para a narradora, que na altura ainda era criança, esta atitude é incompreensível - incompreensão essa que resulta numa tentativa de justificar o comportamento da mãe. Daí nasce a sua teoria segundo a qual o seu pai desaparecera antes do seu nascimento, a fim de lhe deixar um lugar no âmago familiar, legando-lhe também assim a posição de protetora relativamente à mãe. Ou seja, esta situação resultaria de um pacto que Marine não poderia quebrar, porque a sua quebra causaria igualmente uma rutura na estabilidade familiar. Ao romper esse pacto, ela também perde o seu lugar ao lado da mãe, e é por esse motivo que, nessa circunstância, a mãe coloca em prática o castigo. Depois de passar um certo tempo de castigo, Marine acaba por vislumbrar a culpa, ficando no entanto a sua relação com a mãe afetada por esse episódio. Efetivamente, depois dele, cria-se uma distância óbvia entre mãe e filha, deixando de ser tão cúmplices como no passado: "Alors s'amorça un lent travail de bascule. Marine n'attendit plus la fin de la semaine avec autant d'impatience. Le fait même, chaque jour, de rentrer chez elle la mettait mal à l'aise. Bien qu'en apparence rien n'eût changé [ ... ]" (Nimier, 1985: 155). Por outras palavras, a narradora teme os momentos a sós com a mãe, sentindo, além disso, que perdeu o seu lugar no agregado familiar: "Cette maison n'était plus la sienne" (Nimier, 1985: 155).

Caroline Eliacheff e Nathalie Heinich estudaram as relações entre mãe e filha na literatura, na sua obra *Mères-Filles: Une relation à trois*. Interessa-nos particularmente um aspeto que elas apresentam nessa obra, ou seja, o incesto platónico. As autoras definem esse tópico da seguinte forma:

Inceste platonique: une telle expression peut sembler paradoxale, contradictoire dans les termes puisque l'inceste, traditionnellement, s'entend comme le passage à l'acte sexuel, la rencontre des corps entre des personnes apparentées par le sang. Mais la focalisation sur l'acte sexuel tend à occulter l'une des deux dimensions constitutives de l'inceste (nous

traiterons plus loin de la seconde), à savoir la formation d'un couple par l'exclusion des tiers. (Eliacheff e Heinich, 2002: 54-55)

Desta definição é importante manter em mente a ideia de criação de um casal por exclusão de uma pessoa terceira, ou seja, não é tanto a vertente sexual que tem importância, mas sim a exclusão de alguém numa relação. No caso de Marine e sua mãe, esta definição faz todo o sentido, devido ao facto de Marine manter uma boa relação com a mãe, enquanto o pai está desaparecido. Porém, quando o pai se manifesta, aqui, através da quebra do vaso, Marine perde o seu lugar ao lado da mãe, já que se cria uma relação entre os pais que resulta na sua exclusão como filha. Essa mesma ideia de exclusão existia, antes do nascimento de Marine, no âmbito familiar da família Kerbay. Com efeito, no encontro entre Marine e o pai, este conta-lhe a sua versão da história com a mãe de Marine, como já salientámos. Uma das confissões que ele faz tem a ver com as atitudes da mãe de Marine antes do seu nascimento:

Mais dès que nous rentrions à la maison, elle se refermait comme une huître sur sa perle. J'étais un étranger, elle défendait son territoire, nous nous évitions le mieux possible. Je crois qu'elle me faisait peur. Quand elle me demanda d'aller dormir dans le salon, j'en fus presque soulagé. (Nimier, 1985: 204)

Por outras palavras, a mãe de Marine não deixa espaço ao marido para assumir o seu papel de futuro pai, apenas conseguindo ocupar a posição de progenitor perante a sua filha ainda por nascer. Ele não tem a oportunidade de aproveitar a fase de preparação da paternidade que ocorre durante a gravidez. Eliacheff e Heininch explicam esta situação da forma seguinte: "Il suffit, par exemple, de se contenter de «désirer» l'enfant sans en désirer le père, ou de croire désirer l'homme jusqu'à ce que l'enfant paraisse et que son propre père soit alors détrôné dans un psychisme maternel où il n'y a qu'une place pour deux." (Eliacheff e Heinich, 2002: 55-56). Ou melhor, segundo estas autoras, a mãe de Marine está tão desejosa de ter a filha que, para ela, o marido já não tem importância alguma. Este incesto platónico tem também consequências para os outros membros do núcleo familiar.

Na primeira situação descrita, Marine é excluída e isso faz com que ela se sinta dividida entre o pai e a mãe. Também ela tem a impressão de que falhou ao romper o pacto, e assim falha igualmente na obrigação de proteção da mãe. Na segunda situação, o incesto platónico acaba por levar o pai a abandonar a família. Uma vez que não tem lugar naquele âmbito familiar, ao voltar da Argélia ele decide não regressar a casa, pois não sabe como se

enquadrar nesse quadro disfuncional, enquanto pai e marido. Isso tem como resultado o facto de Marine crescer sem uma figura paterna na sua vida. Em suma, as atitudes da mãe têm uma influência negativa na vida de Marine: por um lado, levam o pai a abandonar a sua família; por outro, as reações e decisões da mãe levam Marine a sentir-se culpada, causando também o seu afastamento e a conseqüente perda de cumplicidade com a figura materna.

Já foi observado fundamentadamente que a autora usa elementos biográficos para criar as suas personagens, como mostrámos em *La Reine du Silence*. Ela usa a sua experiência de órfã de pai como elemento central das duas obras analisadas. Ademais, é à volta das pesquisas sobre a figura paterna que podemos analisar todo o processo de escrita em *La Reine du Silence*. Com efeito, a narradora salienta as diferentes fases da escrita, mas acima de tudo, mostra incerteza em relação às informações sobre o pai. De facto, com estes elementos, o leitor percebe que a narradora não teve a oportunidade de conhecer o pai e de desenvolver uma relação com este. Isso leva a que ela sinta a necessidade de conduzir uma investigação sobre a vida dele; ou seja, uma das funções da escrita em *La Reine du Silence* consiste na busca do conhecimento da figura paterna. Todavia, a narradora sente que a sua posição não é legítima, devido ao facto de ele permanecer em grande parte um desconhecido. Assim, em dado momento, ela coloca a legitimidade da sua função de narradora em causa, uma vez que toda a sua narração é baseada em testemunhas ou memórias incertas. Além disso, destacamos que a narração da obra converge para um elemento central na vida da narradora: a sua tentativa de suicídio - acontecimento que tem em comum com a protagonista de *Sirène*. Efetivamente, também foram enfatizados elementos recorrentes em ambas as obras: além da tentativa de suicídio e da segunda oportunidade que tal ato oferece a ambas as protagonistas, ainda temos o sofrimento causado pela ausência do pai, a imposição do silêncio ou ainda as alcunhas das protagonistas. Por outras palavras, podemos afirmar que a autora se baseou na sua experiência pessoal para criar estas duas personagens. Alguns destes pontos em comum serão analisados mais em detalhe ainda neste trabalho; um deles será a predominância do silêncio nas duas obras, mas com ênfase em *La Reine du Silence*.

## 2.5. Escrita e Silêncio

A escrita e o silêncio são dois elementos que ligam, sem dúvida, a narradora de *La Reine du Silence* ao seu pai. Com efeito, ao sublinhar os elementos mais relevantes, iremos mostrar como estes dois aspetos ligam pai e filha.

### 2.5.1. A escrita como herança e autoconhecimento

O processo da escrita que se destaca em *La Reine du Silence*, já foi salientado anteriormente. Também já enfatizámos as funções que a escrita assume para a narradora, ou seja, esta serve para ela desenvolver o conhecimento sobre o seu pai, mas também é uma forma de testemunho, enquanto filha que cresceu sem pai ao longo da vida.

No entanto, a importância da escrita nesta obra não se deve apenas ao facto de ser uma ferramenta que permite à narradora testemunhar. A escrita é também um elemento de ligação entre pai e filha, porque ambos se dedicam a ela e fazem desta a sua profissão. Tal facto implica que o trabalho da narradora como escritora seja sempre comparado ao trabalho do pai como escritor; inclusivamente, a narradora encena várias passagens na obra onde mostra essa curiosa analogia. Este fenómeno acontece maioritariamente em situações de entrevista, em que os jornalistas usam a narradora como fonte de informação para fazerem artigos focados principalmente na obra do pai. Na obra, a narradora relata um episódio em particular, no qual o jornalista se mostra unicamente interessado na vida do pai:

[ ... ] et je ne sais quoi encore sans rapport apparent avec le sujet qui nous réunit, puis nous passons au plat de résistance, les questions précédentes n'étant qu'une façon d'établir le contact, sans doute, une mise en bouche. Il me demande quels souvenirs j'ai gardés de mon père. [ ... ] - Avez-vous la nostalgie de ce temps où votre père était vivant? De cette époque? (Nimier, 2004: 87 - 88).

Como podemos ver, o jornalista tem pouco interesse pela narradora e faz-lhe algumas perguntas de circunstância apenas por cortesia. O objetivo é obviamente adquirir o máximo de informação sobre Roger Nimier, mas também sobre a relação entre pai e filha. A narradora salienta a importância dada às perguntas sobre o pai com o uso de vocabulário relacionado

com gastronomia ("Plat de résistance" e "mise en bouche"). Porém, como seria expectável, é incapaz de responder à maioria das perguntas associadas ao pai: “ Je suis incapable de répondre à ce genre de question. [...] Non, pas de nostalgie, ou alors je suis nostalgique d'un passé qui n'a pas existé.” (Nimier, 2004: 887 – 88). Deste modo, o jornalista não vai conseguir alcançar o seu objetivo ao fazer da narradora a sua fonte de informação. Este episódio da entrevista serve de introdução a uma série de acontecimentos semelhantes na vida da narradora. Efetivamente, no seu dia-a-dia, o relacionamento automático com o escritor, através do apelido comum, é frequente: “Ah, Nimier, comme l'écrivain? Ou: Vous êtes parente de l'écrivain? Ou encore: Vous avez un rapport avec l'écrivain? Oui, un rapport avec l'écrivain, c'est le moins que l'on puisse dire.” (Nimier, 2004: 91). Neste excerto, a narradora salienta que, além dessa ligação ser feita de várias formas, também acontece de forma repetitiva. Outro momento pertinente destacado pela mesma é o seguinte:

La semaine suivante, à la Maison de la Radio où je participe à une table ronde, on dirait qu'ils se sont donné le mot. Ah, vous êtes Marie Nimier, j'ai très bien connu votre père (c'est fou ce que mon père avait comme amis), c'était un homme d'une haute, comment dire, d'un, et puis très, je l'ai même vu le jour de l'accident (c'est fou le nombre de gens que mon père a rencontrés le jour de l'accident), nous étions tous si [...]” (Nimier, 2004: 64).

Neste excerto, além da ligação ao pai, podemos destacar a ligeira irritação da narradora quanto ao facto de as pessoas se referirem diretamente a Roger. O uso da expressão “on dirait qu'ils se sont donné le mot” tem uma conotação negativa, ou seja, o significado da expressão é o de que as pessoas se juntaram de forma a terem um ponto fraco ao qual se referir para enfraquecer a narradora; é como se fosse uma espécie de conspiração com o objetivo de a levar a sentir-se vulnerável. Igualmente, o uso de uma hipérbole em “c'est fou ce que mon père avait comme amis”, ou ainda “c'est fou le nombre de gens que mon père a rencontrés le jour de l'accident” tem uma conotação irónica. De facto, a narradora refere-se a todas as pessoas que pretendem ser bons amigos de Roger ou ainda tê-lo visto no dia da sua morte, pretendendo salientar a quantidade de vezes que alguém lhe referiu essa particularidade.

Voltando ao problema central que é a ligação ao pai a nível profissional, a narradora sabe que tem a hipótese de recorrer a um pseudónimo para resolver essa situação:

Une autre question revient souvent, depuis la publication de mon premier roman. Je m'étonne que le journaliste ne l'ait pas posée. On me demande pourquoi je n'ai pas pris de

pseudonyme. Si j'y ai pensé. Ma réponse est claire: Pourquoi signerais-je d'un autre nom que le mien? (Nimier, 2004: 96)

No presente da narração, a narradora sabe que essa solução nem sequer é uma hipótese. No entanto, ela tem consciência de que, mesmo ao assinar com um nome fictício, as pessoas vão sempre ter curiosidade em saber mais sobre os seus progenitores: “Mais si Pascale Martin, vous savez, la fille de Roger Nimier (parce que c'est ça, prendre un pseudonyme, obliger les autres à mettre le doigt sur la filiation).” (Nimier, 2004: 98) Todavia, este não é o motivo de a narradora não recorrer ao uso de um pseudónimo: “J'aurais toujours eu l'impression d'avancer masquée, déguisée, d'utiliser un subterfuge pour m'accorder le droit d'écrire. Alors non, décidément, pas envie de changer d'identité.” (Nimier, 2004: 99). Um tal esclarecimento enfatiza dois pontos importantes. O primeiro ponto é a ideia de escrever e publicar as suas obras escondida por detrás de uma máscara, ou seja, segundo a narradora, recorrer a um pseudónimo seria uma forma de enganar as pessoas em relação ao seu trabalho. Por outro lado, ela introduz o conceito de legitimidade em torno da figura do filho ou filha de escritor e, assim sendo, também a questão da escrita como herança.

Cela dit, la question de l'héritage reste pertinente, avec ou sans pseudo: vit-il dans son ombre, ou dans sa lumière, celui qui met ses mots dans les mots d'un parent célèbre? Sous sa menace ou avec sa bénédiction? Il y a une sorte de suspicion à son endroit. Pour lui, tout serait facile. Ses textes lui sont dictés d'en haut. Il est né avec un stylo en or dans la bouche, comme d'autres avec une cuillère en argent. (Nimer, 2004: 99)

Podemos afirmar que, segundo este pensamento, a escrita seria uma herança deixada à filha pelo pai. Todavia, este aspeto pode ser analisado em paralelo com outro episódio da vida da narradora igualmente marcante, ou seja, aos dez anos, ela descobre uma versão do testamento do seu pai:

Il [testament] était sans ambiguïté. Le signataire léguait la plupart de ses livres et sa collection d'armes à des amis. À une femme dont j'ai oublié le nom allait sa voiture, qui était rouge, précisait-il, au moment où il rédigea le document. Son fils Martin héritait de l'édition complète des œuvres d'Alexandre Dumas et des dix-sept volumes de son dictionnaire Larousse du XIX<sup>e</sup> siècle, ainsi que du droit moral concernant son oeuvre, lorsqu'il serait en âge de l'exercer. Et moi, bernique. (Nimer, 2004: 46)

Podemos observar que Roger não legou nenhum bem à filha, ou seja, ela não adquire o estatuto de herdeira, o que constitui uma nova falha relativamente à função de pai, um incumprimento do seu papel de transmissão para com a filha. Além disso, a descoberta da sua ausência no testamento é um acontecimento disruptivo e incompreensível para a narradora: “Pourquoi mon père ne m'avait-il rien laissé, aucun objet, aucune responsabilité? Cela me semblait impossible, il y avait une erreur, quelque chose qui m'échappait.” (Nimier, 2004: 47). Por outras palavras, a narradora salienta a sua dificuldade em perceber esta decisão do pai, mas também revela que no momento da descoberta, com dez anos de idade, a sua primeira reação foi a de deitar a cópia do testamento na lareira e vê-la queimar, como se ao fazer desaparecer as provas, ela encontrasse um lugar no legado paterno.

As funções da escrita já foram demonstradas precedentemente neste trabalho e já vimos que uma dessas funções consiste no aprofundamento da figura paterna. De facto, quase todo o conteúdo desta obra se centra na figura paterna. Porém, o trabalho de pesquisa da narradora não desvenda somente informação sobre o pai; a pesquisa é igualmente uma forma de adquirir um melhor conhecimento de si<sup>11</sup>. Ao investigar o pai, ela investiga também a sua linhagem. Ao descobrir informação sobre essa linhagem, a narradora consegue definir a sua identidade com base nessa informação. Trata-se de um processo analisado por Dominique Viart na sua obra sobre o *récit de filiation*. Nesse sentido, ele destaca a importância do autoconhecimento através do *récit de filiation*, processo esse que será explorado com maior detalhe mais à frente neste trabalho. No entanto, não deixa de ser importante salientar que a herança da escrita permite à narradora esclarecer o tempo presente à luz do passado. Como já vimos, Laurent Demanze é outro teórico que tem interesse no conceito de *récit de filiation*. Além da obra *Encre orphelines*, ele publicou um artigo intitulado “Le récit de filiation aujourd'hui”, no qual sintetiza as ideias expostas na sua obra, ao mesmo tempo que aplica estas teorias a outros autores já analisados em *Encres orphelines*. Ademais, destaca o duplo aspeto dos *récits de filiation*:

---

11 Daniel Oster, em *L'individu littéraire*, relembra essa ideia de conhecimento de si, mas também dos homens em geral: “En devenant un auteur fictif, on a quelque chance de s'approcher du secret de cette fiction qui nous fait être. Chaque homme étant sa fiction, qui écrit est peut être en cela plus homme. Il se met en état de comprendre mieux, ou plus intimement, quitte à s'y dérober, ce qui se passe entre les hommes et au-dedans de chacun.” Oster, Daniel (1997), *L'individu littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France, p. 1-2

Le récit de filiation articule ainsi une double exigence: restituer les figures parentales, dans une célébration qui emploie fréquemment un lyrisme assourdi [sic], et se constitue à travers le geste même de cet hommage dans une renégociation critique et fidèle de son héritage. (Demanze, 2012: sem indicação de págs.)

Ou seja, com base na reflexão de Demanze, podemos dizer que o processo de escrita liga a narração do pai ao autoconhecimento da narradora. Ela descobre a sua linhagem, mas sobretudo identifica as semelhanças ou diferenças entre o seu pai e ela mesma, graças ao processo de escrita.

É importante sintetizar a relevância da escrita para a narradora, já que constitui o seu único ponto de ligação com o pai, ou seja, apesar de não haver uma herança em bens materiais, existe uma herança intelectual que determinará a sua própria escolha profissional: ser escritora.

### **2.5.2. O silêncio como valor axial: disfunção e quebra do silêncio**

Já foi destacada a importância do silêncio na obra, porquanto a narradora tem a sua existência condicionada pelo silêncio. Sabemos que o título da obra surgiu da alcunha atribuída pelo pai. No entanto, ainda não foi salientado o sentido negativo que essa alcunha tem para a protagonista: “J’étais pour lui la Reine du silence, surnom ô combien poétique qui me laisserait pourtant un mauvais goût dans la bouche, un goût de fer et de sang.” (Nimier, 2004: 53). A narradora explica que além dessa alcunha ter uma vertente poética e bastante original, esta deixa-a perplexa devido à conotação negativa que tem aos seus olhos e que, como tal, é explorada até à fatalidade pela própria: “Quelle reine pouvais-je bien être dans son esprit, moi qu’il avait déjà nommée Marie et Antoinette sur les registres de l’état civil? Une reine silencieuse, une reine à qui on va couper la tête...” (Nimier, 2004: 53). Neste passo, podemos salientar o estatuto redundante que ela associa a esta alcunha. De facto, a alcunha de “rainha” e os dois nomes da narradora, Marie e Antoinette, uma referência à Rainha Maria Antonieta de França, acabam por se transformar num pleonasma.

Podemos observar ainda, neste excerto, a forma como esta alcunha é assustadora para a protagonista, já que não consegue perceber o motivo do pai para a nomear dessa maneira. Essa incompreensão leva a que veja essa designação como uma infelicidade que um dia a vai conduzir à morte – interpretação que relembra o episódio da tentativa de suicídio, o qual foi naturalmente um acontecimento determinante na sua vida. A relação entre estes dois episódios pode ser interpretada da forma seguinte: a conotação negativa desta alcunha exerce um peso tão grande sobre a narradora, que a sua tentativa de suicídio foi em parte também causada por esse peso ligado à mesma. É importante explicitar agora a origem da expressão: a “rainha do silêncio” era um título atribuído pela professora de infantário da narradora, no contexto de um jogo pedagógico. O objetivo principal desse jogo é incentivar as crianças a permanecerem calmas e silenciosas, mas o jogo também tem como finalidade levar as crianças a concentrarem-se em outros ruídos, tais como a sua própria respiração, ou ainda a concentrarem-se nos ruídos da natureza, como por exemplo o som do vento, dos animais, etc. Em suma, é com base na habilidade que a sua filha tem para este jogo no infantário, que o pai a nomeia a “Reine du silence”, num postal escrito poucos meses depois. Além da conotação negativa, essa alcunha é portadora de um enigma impossível de resolver para a protagonista, quando era criança:

[...] énigme impossible à résoudre pour la petite fille que j'étais, énigme cruelle et envoûtante qui résume toute la difficulté du métier d'enfant. [...] Que pourrait bien dire la Reine du silence sans y perdre son titre, et l'affection de son papa? [...] J'étais coincée. Prise au piège de l'intelligence paternelle. (Nimier, 2004: 171)

A narradora, na sua infância, encontrava-se numa posição muito difícil. Efetivamente, ela considerava o respeito por esta alcunha como uma forma de agradar ao pai; a quebra do silêncio seria então motivo para perder o amor e carinho deste. O sentimento de confusão da narradora em criança salienta a falta de comunicação entre pai e filha. De facto, ao estar limitada por esta alcunha, a narradora não comunica muito com o pai, devido ao medo de o desiludir, e ele não cumpre o seu papel de pai ao não se aperceber de que a alcunha exerce um grande peso sobre a filha, ao ponto de ela se sentir limitada na sua possibilidade de expressão e comunicação. Recorde-se que na carta que Roger enviou a um amigo, quando a protagonista nasceu, ele escrevera: "J'ai été immédiatement la noyer dans la Seine pour ne plus en entendre parler." (Nimier, 2004: 143). Observe-se que "pour ne plus en entendre parler" pode ser

substituído por silenciar, ou seja, é como se Roger tivesse, desde a sua nascença, marcado a filha com o estigma do silêncio. Na verdade, este é uma constante na vida da narradora, tanto pela alcunha como por outros motivos, como iremos ver mais adiante.

O silêncio não se manifesta unicamente sob a forma de uma alcunha na vida da narradora; ele também é uma característica integral do seu agregado familiar disfuncional. Depois da morte do pai, a mãe da narradora tenta silenciar ao máximo os acontecimentos. De facto, nem a narradora, nem o seu irmão mais velho, Martin, tinham conhecimento da morte do pai: “Je ne savais pas au moment de son enterrement que mon père était mort. Je ne l'apprendrais qu'après plusieurs jours, une semaine, peut-être davantage.” (Nimier, 2004: 35). No meio dos acontecimentos, a mãe teve a ideia de deixar os seus filhos mais novos com o seu pai (e avô das crianças), na Normandia: “Dès le lendemain de l'accident, ma mère nous avait confiés à son père, qui habitait en Normandie. Elle nous avait mis entre parenthèses, sous la protection de cet homme que nous aimions.” (Nimier, 2004: 35). A narradora salienta a ideia de a mãe ter colocado os filhos “entre parênteses”, ou seja, ela afasta os filhos dos acontecimentos negativos, com o objetivo de os proteger. Podemos referir aqui a distância que a narradora assume perante a decisão da mãe. De facto, ela refere-se à figura do avô como “son père” ou ainda “cet homme”, ou seja, ela distancia-se dos acontecimentos e do direito de assistir ao funeral do pai, direito esse que a mãe lhe recusa.

Adicionalmente, podemos presumir que esta atitude de colocar os filhos “entre parentes” também é, para a mãe, uma forma de não ter de lidar naquele momento com a tristeza dos filhos, assim como é uma forma de amadurecer o seu próprio sofrimento antes de enfrentar o sofrimento dos filhos. Para completar, vamos analisar o momento em que a mãe anuncia a morte do seu marido aos filhos. No mesmo sentido que já foi mencionado anteriormente, a narradora relata esse momento de duas maneiras; o primeiro relato é hipotético e é introduzido por “Tu imagines: tu vas faire des courses au village avec ton grand-père et, en passant devant le marchand de journaux, tu reconnais le nom de ton papa inscrit en grosses lettres sur une affiche.” (Nimier, 2004: 35). Deste modo, a narradora encena a descoberta da morte do pai de forma mais apelativa para o leitor, ao narrar uma descoberta não planeada através de jornais. Depois, ela conta como o episódio decorreu verdadeiramente:

Mais non. Ça ne s'est pas passé comme ça pour nous, les petits.

Ce fût plus feutré, plus rétréci, comme un pull de laine lavé à l'eau chaude, plus étouffant aussi. L'annonce eut lieu dans notre chambre, à Paris. [...] Je me souviens très précisément des phrases que ma mère utilisa. [...] - Papa a eu un accident de voiture. On l'a emmené à l'hôpital, et il est parti. (Nimier, 2004: 36)

Podemos salientar neste excerto o campo lexical usado pela narradora ("feutrée", "rétréci", "étouffant"), que evidencia o ambiente pesado e resguardado em que foi feito o anúncio da morte do pai. Ademais, podemos observar nesta passagem a falta de comunicação e de explicações por parte da mãe. Com efeito, como progenitora e adulta, ela é o pilar dos filhos nesta situação, ou seja, os filhos esperam explicações e apoio por parte da mãe. Porém, vemos que a mãe não adianta quaisquer explicações. Tendo em conta a idade dos filhos (Martin tem seis anos e a narradora cinco), eles precisam de explicações melhores para poderem assimilar os acontecimentos. Ora, a breve explicação da mãe foi pouco clara ("il est parti"), deixando a esperança em aberto para as crianças. De facto, ao dizer "il est parti", a mãe cria uma possibilidade e uma expectativa de regresso, por parte das crianças, relativamente ao pai. Este fenómeno acontecerá com Martin.

Como sabemos, a narradora inicia a sua investigação sobre a figura do pai e recorre a fontes externas, sendo uma dessas fontes os irmãos mais velhos. De facto, antes de casar com Roger, a mãe da narradora já tinha um filho, Hugues. A narradora arranja coragem para lhe fazer perguntas, mas apenas quarenta anos depois do acidente do pai. Ele é uma fonte segura devido à idade mais avançada – tinha quinze anos - no momento da morte de Roger, o pai da narradora. Tal como fizera com Hugues, a narradora tenta também expandir o seu conhecimento através de Martin. No entanto, com ele a situação é mais constrangedora e a narradora precisa de muita coragem para conseguir fazer perguntas ao irmão: "En rentrant à la maison, j'ai trouvé le courage d'écrire un message à Martin pour lui demander de me raconter la mort de son père." (Nimier, 2004: 40). Neste passo, podemos notar o mesmo fenómeno que anteriormente, quando ela se distancia dos acontecimentos ao usar a expressão "son père". Isso salienta a percepção de Martin, pois a narradora deixa espaço para a versão do irmão, sublinhando a dificuldade deste em perceber o desaparecimento definitivo do pai:

De là cette idée flottante, vaguement consolatrice, en apparence, qu'il était caché quelque part. Qu'il réapparaîtrait un jour, comme si sa disparition n'avait été qu'une de ces

mystifications dans lesquelles il était passé maître. Il nous inviterait à dîner. Regarderait avec fierté son fils aîné. (Nimier, 2004: 41)

Ou seja, a falta de explicações quanto à fatalidade do destino do pai origina, por parte dos filhos, dificuldade em perceber os acontecimentos, bem como em aceitar e viver com a morte do pai. Além de ter falhado ao dar explicações aos filhos, a mãe também erra ao distanciá-los do funeral de Roger. De facto, se assistissem a esse momento doloroso, a narradora e o seu irmão seriam capazes de fazer o luto da morte do pai, ou seja, a sua ausência no momento do enterro é outra dificuldade que têm de ultrapassar. Todas estas atitudes pouco naturais da mãe, como afastar os filhos ou ainda dar-lhes poucas explicações, são elementos de estudo de Caroline Eliacheff em *La Famille dans tous ses états*. Eliacheff analisa vários fenómenos que fazem parte do agregado familiar, um deles a relação entre as crianças e a morte de um dos seus membros. Ela explica a convivência com a morte no núcleo familiar da forma seguinte:

[...] la mort intéresse énormément les enfants et embarrasse énormément les adultes. Il y a de quoi. D'abord parce que ni les adultes ni les enfants n'ont l'expérience de la mort. Mais les adultes ont du mal à dire aux enfants qu'ils ne savent rien. (Eliacheff, 2004: 93)

A obra de Eliacheff ajuda-nos a perceber as atitudes da mãe da narradora. A dificuldade da mãe em falar com os filhos sobre os acontecimentos é, segundo a investigação de Eliacheff, motivada pela sua própria incompreensão da morte e a incapacidade de explicar de forma concreta o conceito de morte aos filhos sem os entristecer; daí ela deixar o seu desaparecimento em aberto com a frase "il est parti". Ademais, Eliacheff acrescenta outro aspeto da falta de comunicação por parte dos pais, nestes momentos:

Or c'est au moment où les parents sont eux-mêmes bouleversés qu'ils ont le plus de mal à en parler avec leurs enfants. Ils prétendent que c'est pour les ménager mais, en réalité, ils ne veulent pas montrer leur peine, qu'ils assimilent à de la faiblesse. (Eliacheff, 2004: 93)

Por outras palavras, os pais decidem muitas vezes não contar tudo aos filhos, acima de tudo para não terem de lidar com a sua própria tristeza e também para não mostrarem o seu sofrimento ou a sua fragilidade aos mesmos. Podemos usar esta explicação de Eliacheff para justificar a reação da mãe da narradora. No entanto, estas reações da parte da mãe resultam em sequelas para os filhos. De facto, cada um à sua maneira tem dificuldades em aceitar e perceber a morte do pai. Assim, para a narradora todo o mistério à volta da morte do pai resulta na sua necessidade em investigar os acontecimentos, enquanto Martin optou por

dedicar a sua vida à medicina e, segundo a irmã, ainda tem esperança que o pai regresse um dia: "Il a longtemps travaillé au service des urgences, situation courageuse et privilégiée pour celui qui, au fond de lui-même, espère toujours que son papa reviendra." (Nimier, 2004: 41).

Outro elemento pertinente que pode ser destacado, no momento do anúncio da morte do pai, é a incompreensão dos filhos, não em relação à mesma, mas sim em relação à sua partida. Na verdade, a ausência do pai já era sentida pelos filhos, porque na altura do acidente os pais estavam em processo de divórcio; por outras palavras, Roger já não fazia parte do quotidiano da família. Isso leva a que, numa primeira fase, a narradora não percebesse o sentido de o pai "partir": "Nous étions habitués à son absence, Martin pourtant éclata en sanglots – c'est alors seulement que j'ai compris qu'il s'agissait d'un départ définitif." (Nimier, 2004: 37). Este momento de incredulidade por parte da protagonista destaca, uma vez mais, a falta de explicações por parte da mãe.

Além disso, é importante salientar o tabu criado pela mãe à volta do adultério e do abandono do pai. Efetivamente, é de salientar a presença de outra mulher no seu carro no momento do acidente: "La jeune femme qui était assise à ses côtés, une romancière au nom exotique, venait de signer chez Gallimard le service de presse de son premier livre. Sunsiaré de Larcône avait 27 ans." (Nimier, 2004: 9). Toda a informação que a narradora possui é resultado das suas pesquisas já na idade adulta. Também, é só em adulta que a narradora descobre a presença de outra mulher no carro no momento do acontecimento, sendo que a mãe nunca mencionou outra mulher na vida do pai. Deste modo, podemos afirmar que a mãe, mesmo após o crescimento dos seus filhos, nunca lhes desvendou a relação extraconjugal do pai. A isto acrescenta-se o processo de divórcio iniciado no momento da tragédia, que a narradora descobre somente aos vinte e cinco anos:

Je n'ai su qu'à 25 ans que mes parents étaient em train de divorcer au moment de l'accident. C'est une amie qui me l'a appris. Ma mère avait demandé la séparation de corps, séparation qui lui avait été accordée sans discussion au vu des pièces versées au dossier. Il y a avait eu ces marques bleues sur son cou [...]. (Nimier, 2004: 76).

Aqui, salienta-se também a descoberta deste processo através de uma fonte externa pela a narradora. De facto, a mãe, outra vez, transmite os acontecimentos aos filhos, apesar destes terem idade para perceberem os factos, como neste caso, a violência intrafamiliar provada através de documentos legais.

Concluindo, a falta de explicações à volta da morte do pai pode ser percebida como uma forma de impor o silêncio ao redor desta. Porém, essa escolha da mãe prejudica o processo de luto dos filhos, sendo que estes não têm apoio nem possibilidade de exteriorizar os eventos e os seus sentimentos. Apesar de perceberem o significado da morte ao longo dos anos, falta-lhes uma etapa, que seria a exteriorização das suas emoções, no seu processo de luto. Consequentemente, ao longo da sua vida, eles irão arranjar uma forma de concluir o processo de luto por si mesmos. Uma dessas formas de finalizar o luto do pai é para a narradora a rutura do silêncio, como iremos analisar já de seguida.

O silêncio imposto à narradora exerce um peso considerável sobre a mesma; daí ela sentir a necessidade de se libertar, percebendo então que a única forma de combater esse peso é quebrando o silêncio. Além de a escrita ser uma ferramenta para a quebra do silêncio, esta também permite à narradora, como vimos, uma aproximação da figura do pai e da família paterna, como ela destaca: "Drôle façon de voir son père. De le rencontrer." (Nimier, 2004: 12). Aqui, ela salienta a ironia da sua situação, a qual consiste no facto de a narradora, como filha de Roger Nimier, ter de recorrer ao testemunho do amigo deste para obter mais informações, para além de desenvolver, durante o processo de pesquisa e de escrita, uma relação direta com o pai ausente. Adicionalmente, a investigação permitirá à narradora conhecer uma faceta do pai que lhe era desconhecida. Por outro lado, se é verdade que ela tem um pequeno número de memórias do seu pai, estas são de conotação negativa. Com efeito, a narradora lembra-se de uma figura paterna não só ausente, mas também indiferente ou brutal quando estava presente. Mais à frente, iremos destacar as atitudes algo disfuncionais que o pai tinha para com a filha. Por agora vamos concentrar-nos na forma como a protagonista aprende a conhecer o pai a partir de outro ângulo. Como sabemos, ela recorre às memórias dos seus irmãos para reconstruir o passado, em que todos viviam juntos. Depois de uma série de pesadelos violentos relacionados com a figura do pai, a narradora tenta perceber a origem destes. Para isso, escreve a Hugues com objetivo de saber se Roger tinha reações violentas no âmbito familiar:

Avait-il des souvenirs de bagarres, de scènes auxquelles j'aurais assisté et qui auraient pu expliquer ces cauchemars récurrents? Des événements que ma mémoire aurait effacés -

comme si, j'y pense aujourd'hui, ce que j'avais déjà en stock ne suffisait à justifier les images qui m'assaillent. (Nimier, 2004: 73)

Aqui, voltamos a destacar a ironia à qual a narradora recorre para enfatizar as memórias do seu pai, que são maioritariamente perturbadoras. Porém, o conteúdo da resposta de Hugues vem opor-se a estas imagens desorientadoras:

Hugues parle de l'affection de Roger à son égard. Il lui consacrait de vrais moments, lui apprenant un jeu de cartes, l'initiant à Arsène Lupin, lui parlant de voitures de course. [...] Des malheurs ? Sans doute, mais toujours en sourdine, écrivait encore mon frère aîné, étouffés sous un tampon de coton hydrophile [...]" (Nimier, 2004: 74)

Hugues retrata um padrasto carinhoso e paciente, que dedica tempo ao enteado. Esta imagem vem contrariar as memórias da protagonista, memórias essas que iremos destacar mais à frente. No entanto, esta imagem nova com a qual a narradora é confrontada permite-lhe explorar uma nova faceta do carácter de Roger, e assim ver o seu pai de uma perspetiva diferente; a partir desta confissão, ela conhece-lhe um lado carinhoso que nunca lhe fora revelado. Além disso, a narradora investiga outros membros da família paterna, designadamente-se o avô, Paul Nimier, recorrendo de novo a fontes externas para obter mais informações: "Je pense à Paul Nimier, Paul l'horloger, le père de mon père. Il est bien mort lorsque son fils avait 14 ans, j'ai vérifié." (Nimier, 2004: 99). Além de Roger não ter transmitido as suas raízes à narradora, podemos perceber que também não teve tempo para conhecer melhor o seu pai, Paul, já que este falecera quando Roger tinha catorze anos. Outra figura que a protagonista refere é a avó paterna: Christiane foi violonista profissional até ao seu casamento e nascimento dos filhos. Nessa altura, abandonou a sua carreira para dedicar a vida à família. Este aspeto pode ser posto em paralelo com o facto de o pai de Marine, em *Sirène*, ter escolhido, por oposição, privilegiar a carreira em detrimento da família. Depois da morte do pai, Christiane Roussel fora a única ligação dos filhos de Roger ao pai. Todavia, essa ligação às origens não é sinónimo de melhor transmissão, já que a avó também não falava do seu filho aos netos: "Je ne me souviens pas que notre grand-mère nous ait parlé, ne serait-ce que fugitivement, de son fils, notre papa." (Nimier, 2004: 102). Ou seja, podemos destacar, aqui também, a falta de narrativas sobre o pai, pois a própria avó, que conheceu Roger provavelmente melhor que a mãe da narradora, não assume a responsabilidade de informar os netos sobre o filho. Em resumo, podemos afirmar que a quebra do silêncio através da escrita

não permite somente o conhecimento de outras características do pai, mas também um melhor conhecimento dos seus antecessores, recompondo a sua linhagem através da quebra do silêncio.

Acima de tudo, a quebra do silêncio é uma forma da narradora se libertar do peso da sua alcunha, derrespeitando as obrigações ligadas a esta alcunha, nomeadamente a de se manter silenciosa. Além disso, a quebra do silêncio e a libertação do peso causado pela alcunha são ambas uma forma de a narradora conseguir encerrar o lento e problemático processo de luto ligado à morte do pai. O encerramento deste processo está ligado a uma questão central que percorre implicitamente a obra: "Comment ça marche un père?" (Nimier, 2004: 202). Por outras palavras, o relato da vida do pai é, para a narradora, um instrumento que a ajuda a perceber a complexidade da figura paterna, permitindo-lhe essa aproximação que acaba por alcançar no final da obra. Recorde-se que ao longo da narrativa a protagonista destaca a sua dificuldade em conseguir relembrar o rosto do pai, o qual surge sempre de forma desfocada nas suas lembranças:

Une image floue, comme reflétée dans un miroir enduit de pommade. Au-dessus de son corps flottant n'apparaît qu'une vague idée de visage. Un visage marqué par les mots des autres. Un visage que je sais, mais que je ne vois pas, que je n'arrive pas à voir. (Nimier, 2004: 54)

A narradora conhece as características físicas do pai através do discurso dos seus amigos. No entanto, na sua mente, é incapaz de reconstruir uma imagem nítida de Roger, apesar das fotografias com as quais convive durante a sua pesquisa. Também podemos destacar que a figura do pai, nesta passagem, se desloca de forma quase fantasmagórica, flutuando irreal nas suas memórias. No entanto, essa imagem desfocada acaba por se revelar de forma perceptível no final da obra:

Alors, les pièces se sont animées. Une silhouette bougeait au centre de l'image. Il était là, ce papa compliqué, et il marchait comme marchent les hommes, sur ces deux pieds. Il se retournait et je pouvais le reconnaître, comme un père reconnaît ses enfants. Reconnaître non seulement sa démarche, mais aussi, et dans un même mouvement de tendresse, reconnaître son visage, ses traits, ses expressions. Son front haut. Ses yeux verts. La courbe parfaite de ses sourcils. Je pouvais les voir, les imaginer. (Nimier, 2004: 202-203)

A narradora consegue finalmente avistar uma figura mais clara. Pouco a pouco, os elementos compõem-se e a narradora acaba por conseguir detetar todos os detalhes físicos do seu pai. Do mesmo modo, a figura perde as suas características fantasmagóricas ("corps flottant") para adotar características humanas e deslocar-se como é suposto um pai fazê-lo na mente da filha ("sur ces deux pieds"). Além disso, podemos evidenciar o carinho traduzido no discurso da narradora ("tendresse"), aspeto que revela a sua capacidade de, no final da obra, sentir afeição pela figura do pai. Por outras palavras, a figura paterna deixa de ser assustadora, para se tornar numa imagem clara e detalhada e que, acima de tudo, apela ao carinho e ao amor. Além disso, a narradora também chega a conquistar sossego interior com a quebra do silêncio e a libertação do peso causado pela alcunha: "Et pour la première fois depuis longtemps, je me suis sentie apaisée, comme si le monde enfin marquait une pause." (Nimier, 2004: 203). O processo de investigação à volta da figura do pai e a nova imagem que dele adquire trazem-lhe, enfim, uma tranquilidade absoluta, ao mesmo tempo que a narradora consuma o processo de luto que não conseguira encerrar aos cinco anos.

Em síntese, a escrita, o silêncio e a rutura do silêncio são aspetos ligados uns aos outros no processo de investigação da narradora. Nesse sentido, o silêncio é sem dúvida a disfunção principal no agregado familiar em que a narradora cresceu.

## ***2.6. A questão da linhagem disfuncional e suas repercussões no agregado familiar***

A transmissão é para o ser humano um elemento importante, devido à sua função significativa. Com efeito, já foi salientado anteriormente que o ser humano se define através do olhar e da interação com os outros. Ele necessita dessa interação e da transmissão (verbal, gestual e outras) para se desenvolver e definir. Portanto, numa família em que não existe qualquer tipo de transmissão, há uma disfunção quanto ao desenvolvimento e definição dos seus membros. Essa disfunção pode traduzir-se por um questionamento da linhagem ou da pertença à família.

### 2.6.1. Questionamento

Ao crescer, a protagonista convive pouco com a sua família paterna. Sabemos que ela e o seu irmão mantêm contacto com a sua avó Christiane, com quem passam algum tempo pontualmente. Essas visitas pontuais à casa da avó são uma forma de conviver com a sua tia e os seus primos: "Parfois nos cousins, les enfants de Marie-Rose, la sœur bien-aimée de mon père (celle qu'il appelait Mimi), venait nous rejoindre. Nous les trouvions très vieux et très bien habillés. Ils nous impressionnaient." (Nimier, 2004: 101). Apesar da convivência entre primos, existe entre estas crianças uma distância um pouco inabitual, atendendo a que elas costumam relacionar-se entre si sem grandes dificuldades. Esta distância pode ser motivada por uma diferença de idade considerável; no entanto, o uso do verbo "impressionar" remete para uma diferença de posição, ou seja, é como se a narradora se sentisse inferior aos primos. Além desta distância entre a narradora e Martin e a sua família paterna, também é importante relembrar que nos momentos de convívio não ocorre a transmissão da memória de Roger, ou seja, a família deste não evoca a sua vida ou histórias sobre ele, acabando por prejudicar o bem-estar dos seus membros.

Também o número reduzido de memórias que a narradora possui tem uma conotação negativa; algumas vezes, ela questiona essas lembranças e acha que a sua imaginação está a interferir com as memórias. Uma lembrança que a narradora destaca do seu pai mostra a sua dificuldade em assimilar todos os elementos que lhe surgem, mas também a parte negativa e violenta da figura do pai:

Mon père n'avait pas déjeuné, il était resté tout le temps assis à la table de travail, entre les deux fenêtres du salon. Il devait avoir faim. Je m'étais mis en tête de lui préparer à manger. C'est ici qu'intervient l'oeuf au plat. Il atterrit au centre de l'assiette avec son jaune bien jaune et son blanc vernissé, qui vint compléter une flaque de petits pois agglutinés. Le reste, je le devine plus que je ne m'en souviens parce que mes enfants il n'y a pas si longtemps ont accompli ces mêmes gestes: [...] (Nimier, 2004: 68-69)

Neste excerto é-nos dado o contexto do episódio, ou seja, a narradora encontra-se em casa com o pai, que está a trabalhar. Na sua inocência de criança, a protagonista sente a necessidade de cuidar do pai, que ainda não tinha almoçado. É igualmente importante destacar como os seus preparativos emergem da imaginação da narradora e não da sua memória.

Depois da preparação da "refeição" do pai, a protagonista vai ter com ele à sala: "Là, me tournant le dos, était assis mon père. [...] Tout était en place. Je respirai un grand coup et m'arrêtai à côté de lui. Qu'est-ce que tu vois? Je vois une masse. Un parallépipède rembourré et des papiers partout [...]" (Nimier, 2004: 69). Nesta passagem, a narradora relata o acontecimento com focalização em si mesma e no contexto da sua infância, ou seja, descrevendo a cena como a viveu naquele momento; daí, a referência ao pai como sendo um vulto ou uma forma e não uma pessoa reconhecível. A cena continua com a protagonista à espera que o pai lhe dê atenção:

Enfin, après un temps que me parut très long, la plume s'immobilisa.

- Quoi encore? dit mon père d'une voix sourde. Je regardais mes pieds, la moquette rouge foncé, usée aux endroits de passage.

- Quoi encore! Répéta-t-il, un ton plus haut. [...] Je posai mon plateau à côté des livres. Pourquoi ne faisait-il pas semblant de manger? [...] C'est dans le contrat familial, comme les conversations avec les animaux en peluche ou la lecture avant de s'endormir. Sans doute mon père n'avait-il pas été mis au courant. (Nimier, 2004: 70)

Podemos observar a irritação óbvia do pai pelo facto de a filha o vir incomodar durante o trabalho. Porém, o que sobressai mais nesta passagem é a incompreensão da criança quanto ao facto de ele não fingir comer para lhe agradar. A narradora, no presente de narração, comenta a cena como mãe e não como filha. De facto, ela salienta a falta de conhecimento do pai em relação às suas obrigações numa situação semelhante:

Ou répudiait-il à ce genre de rituel, lui qui pourtant était connu pour son sens de la blague et des mises en scène. Ne s'était-il pas déguisé en chauffeur de maître pour aller chercher Antoine Blondin au commissariat, un jour de Noël? Mais avec moi, sa fille, c'était différent. Je ne faisais pas partie de la bande. [...] Je dérangeais, voilà, je devais pousser mes *machins*, comme il répétait d'un air excédé, mes *machins* gênaient. (Nimier, 2004: 70-71)

A narradora destaca, neste excerto, o resultado das suas pesquisas sobre o pai. Efetivamente, descobre que ele era conhecido pelo seu sentido de humor. Todavia, com a sua filha, podemos observar que ele não tem paciência para entrar nos seus jogos de encenação e que, em geral, lhe faz sentir que a sua presença não é desejada. Além disso, Roger recorre à ama da filha, para que se ocupe dela e lhe traga descanso. Depois da sesta, a narradora volta à sala e apercebe-se de que o pai já não se encontra em casa, tendo deitado no lixo o seu tabuleiro de

brincar. No entanto, ele guardou um dos seus brinquedos: "Je retrouve l'assiette en plastique dans sa corbeille à papier, parmi les brouillons et les bouteilles de bière. L'oeuf au plat est resté sur la table. Il a servi de cendrier. Un mégot est planté à angle droit dans le jaune, creusant un cratère dans le plastique calciné." (Nimier, 2004: 72). Destacamos a atitude pouco afetuosa do pai da narradora, ao servir-se do brinquedo da filha para apagar o cigarro. Além de ser uma situação lamentável para esta, o episódio mostra a pouca importância dedicada à filha e aos seus brinquedos. Em suma, a narradora tem de lidar, simultaneamente, com a falta de memórias do pai e com um determinado número de lembranças que são desagradáveis e pouco claras, no sentido em que ela fica confusa por vezes ao tentar perceber se tais lembranças não são influenciadas pela sua imaginação.

O último aspeto que vamos salientar em relação à linhagem é a ausência da narradora no testamento do pai. Esse episódio já foi relatado e explicado anteriormente. Vamos, agora, relembra a importância da transmissão no âmbito familiar. De facto, o testamento é um dos elementos centrais da transmissão, no seio de uma família. É através dele que os seus membros legam bens entre si, ajudando simultaneamente a relembra o ente querido e amado. Por outro lado, também é assimilada pelos membros que herdaram como sendo uma demonstração de carinho e uma forma de aprovação do amor e do tempo que estes lhes dedicaram. Portanto, ao excluir a narradora do seu testamento, o pai não só falha o seu papel de transmissão, como também lhe nega o reconhecimento necessário ao seu bem-estar. Esta exclusão leva a narradora a imaginar-se filha de outro pai. Efetivamente, ela tenta perceber essa exclusão do testamento, o porquê de o seu pai não lhe legar nada. Uma explicação plausível é ela ser filha de outro homem, o que elucidaria o mistério da sua ausência do testamento:

Et si je n'étais pas la fille de Roger Nimier? Si j'étais, je ne sais pas, moi, la fille de ce champion de saut à la perche que l'on voyait s'envoler à la une de l'Équipe? Voilà qui aurait tout expliqué. Et l'impasse du testament, et les disputes à la maison. La page du journal était affichée sur la porte du placard à linge. Je m'étais toujours demandé ce qu'elle faisait là. (Nimier, 2004: 47)

Este processo de imaginar ser filha de outro homem é, segundo Sigmund Freud, um processo recorrente durante a infância. Efetivamente, no seu texto "Le roman familial des névrosés", Freud explica o fenómeno que ocorre durante a infância. Ao longo do crescimento das

crianças, estas passam por uma fase de afastamento dos pais e, nessa fase, têm fantasias ou “rêves éveillés” (Freud, 2014:37), nas quais imaginam ser filhas de outros pais. Além disso, maioritariamente, esses pais imaginários têm sempre mais mérito do que os verdadeiros pais das crianças, ou seja, as crianças tendem a desejar como pais pessoas com estatutos ou posições superiores. Freud também explica que esse fenómeno pode ocorrer em duas alturas diferentes da infância. A primeira em que ele pode ocorrer corresponde a uma fase pré-sexual, ou seja, antes de as crianças terem conhecimento do processo de conceção de bebés. Neste caso, pai e mãe são alvo destas fantasias, ou melhor, a criança imagina ter um outro pai e uma outra mãe. A segunda fase da possibilidade desta ocorrência vem mais tarde, num momento em que a criança já está ciente do processo de conceção, e isso implica que ela só vá questionar a posição do pai, tendo em conta que a sua descendência pelo lado materno é tida como certa.

Com a ajuda da teoria de Freud podemos perceber melhor este questionamento por parte da narradora. Além disso, todos os elementos disfuncionais salientados neste sub-capítulo contribuem para o questionamento da descendência pelo lado paterno. Com efeito, o convívio limitado com a família paterna e a falta de referência ao pai, bem como as poucas lembranças sobre a figura paterna ou ainda a ausência da narradora no testamento de Roger, facilitam um questionamento da pertença à família Nimier, tanto mais que, depois da morte do pai, não existe a criação de laços fortes para manter a ligação à linhagem. No entanto, a protagonista sente falta dessa ligação, o que a leva a tentar ligar-se às suas origens através da pesquisa sobre o pai.

### **2.6.2. Definição da linhagem ausente, busca identitária e invenção da figura paterna**

A narradora tem obviamente falta de transmissão do lado paterno, relativamente ao seu crescimento e desenvolvimento. Essa falta faz com qualquer ligação à família paterna tenha um valor acrescido aos seus olhos. O seu avô paterno era engenheiro e foi ele que desenvolveu o primeiro relógio falante. Para a protagonista, durante a infância, a sua ligação ao inventor do relógio falante proporcionava-lhe um sentimento de orgulho. Apesar de não ter sido o avô a emprestar a voz ao relógio, ela associava a essa voz uma espécie de refúgio:

Je me suis toujours sentie très proche de cet homme qui disait exactement ce qu'il disait, et qui le disait tout haut. Pas question d'interprétation. Ni mensonge ni atermoiement. C'était comme ça, qu'on l'appelle d'Avignon ou de Saint-Étienne, on pouvait compter sur lui. Se fier à sa parole. Il n'allait pas claquer la porte en pleine nuit. (Nimier, 2004: 130)

Como pode constatar-se, essa voz conferia um sentimento de segurança à narradora, o qual nascia do facto de estar sempre correta, favorecendo assim a sua confiança; ou seja, é como se essa voz fosse o apoio que ela não teve da parte da família paterna. Do mesmo modo, a narradora destaca de forma implícita o sentimento de abandono que experimenta em relação a essa parte da família e ao próprio pai. Em suma, a narradora procura uma ligação com a sua linhagem através do relógio, que desse modo adquire uma dimensão metonímica interessante.

Essa procura de relacionamento com a linhagem implica um trabalho árduo, exemplificado nas pesquisas feitas pela narradora, cujo resultado é demonstrado pela escrita. No seu artigo intitulado “Raphaële Billetdoux, Marie Nimier: Des filles aux pères, le travail de filiation ou l'invention du père”, Anne Strasser analisa as obras de Raphaële Billetdoux e de Marie Nimier à luz do *récit de filiation*. A autora sublinha aspetos pertinentes como a investigação de antepassados através da escrita, o que também já foi destacado neste trabalho. Adicionalmente, ela introduz a ideia segundo a qual a dificuldade do trabalho de escrita pode ser relacionada com o processo de luto.

É importante explicar, desde já, que Strasser assume a obra como sendo autobiográfica, ou seja, para ela a narradora é Marie Nimier, o que não tem sido o caso neste trabalho. Apesar de ela se referir à autora, as suas ideias podem ser aplicadas à narradora como personagem ficcional: “Chemin difficile: établir la filiation, est à l'image du travail de deuil, un vrai travail également.” (Strasser, 2009: 29). Por outras palavras, quando a narradora procura criar relacionamento com a sua filiação, está a estabelecer a sua linhagem. Esse trabalho de criação da linhagem é comparável com o trabalho de luto, que é, de facto, muito difícil e moroso para a narradora, que ainda não foi capaz de o encerrar. Ademais, esta autora apresenta a ideia de que a escrita sobre a figura paterna é uma forma de a narradora se questionar sobre a sua identidade: “Écrire sur le père, c'est aussi et finalement s'interroger sur soi-même. La quête du père contient la quête de soi, et devient un questionnement identitaire.” (Strasser, 2009: 29). Portanto, segundo Strasser, todo o questionamento ligado à família paterna esconde um questionamento de si efetuado pela narradora. Durante o processo

de escrita, aliás, a narradora percebe que passou a maior parte da sua vida a negar a existência do pai:

J'ai passé tant d'années à avancer les yeux mi-clos – à croire que je n'ai fait que ça dans ma vie: proprement, sans esclandre, nier l'existence de mon père. Roger Nimier, ou comment s'en débarrasser. Je n'emploie pas le verbe *nier* par hasard. Pendant toutes ces années, je ne signalais pas Nimier, mais Ni(mi)er. Je traçais à la place du *m* une barre bien droite, et le *i* disparaissait lui aussi, emporté par le mouvement de la main. (Nimier, 2004: 119-120)

Podemos constatar que a negação do pai é feita através da rejeição do nome paterno. Daí a incapacidade de ter uma assinatura nítida, onde cada letra estaria perceptível de forma a mostrar a sua pertença à família Nimier. Além da transformação do nome ser uma forma de “negar” a sua ligação ao pai, esta também permite uma ocultação da figura paterna, ou seja, uma forma de não pensar em Roger, evitando assim o sofrimento da sua ausência. Adicionalmente, a narradora tem consciência de que a incapacidade de assinar o seu nome é uma forma de pôr em causa o seu lugar na família Nimier: “Sans doute faut-il en passer par là, quand on n'a pas su faire autrement. Changer la forme pour interroger le fond? Est-ce une preuve de maturité?” (Nimier, 2004: 121). Ou seja, a consciencialização da narradora sobre este fenómeno de negação também contribui para a necessidade premente de investigar o pai e, conseqüentemente, a sua linhagem. Por outras palavras, a investigação é o início do processo de aceitação da linhagem, mas também uma forma de a narradora definir a sua identidade, colmatando um forte sentimento de incompletude.

Em suma, a escrita é, para a narradora, uma forma de conhecer o seu pai, mas igualmente um meio de viabilizar a sua identificação, tanto quanto possível clara e perceptível para si mesma e para terceiros<sup>12</sup>; por outras palavras, podemos afirmar que através da sua pesquisa, mas também do processo de escrita, a narradora acaba por dar visibilidade e “corpo”

12 Strasser, no seu trabalho, introduz igualmente a dificuldade para Nimier em sobrepor as duas imagens de Roger; a figura do pai em relação ao autor: “Ainsi elle veut donner une image de son père qui ne soit pas celle constituée par ses biographes.” Strasser, Anne (2009), “Raphaële Billetdoux, Marie Nimier: Des filles aux pères, le travail de filiation ou l'invention du père”, *Littératures* 2009/03 (no155), p.25. Essa dificuldade pode ser explicada com ajuda do trabalho de Vincent Jouve em *L'effet-personnage dans le roman*. De facto, Jouve diferencia dois tipos de personagens: “[...] répartition préalable des êtres romanesques em deux types: ceux qui ont un modèle dans le monde de référence; ceux qui sont surnuméraires par rapport à ce monde (c'est-à-dire, selon la terminologie de Eco “sans correspondant dans la réalité”)” Jouve, Vincent (1998), *L'effet-personnage dans le roman*. Paris: Éditions Puf. p. 29. . Ou seja, Roger Nimier entra na primeira categoria, sendo que, como autor com notoriedade, ele já tem uma referência no mundo à qual o leitor vai recorrer. No entanto, essa referência cria a dificuldade da autora em retratar uma figura de Roger Nimier como pai e conseguir que o leitor não recorra às suas referências previamente estabelecidas.

à figura paterna. Este aspeto vai ao encontro do pensamento de Anne Strasser. Efetivamente, a autora, ao analisar a obra de Nimier, afirma: “Ce récit de filiation est aussi une façon de sauver ce père et d'inverser les rapports. C'est la fille qui redonne vie au père [...] La fille a reconstitué une figure au père, lui a donné vie, l'a reconnu comme tel.” (Strasser, 2009: 34). Ao inverter os papéis, a narradora dá vida a uma figura paterna da qual ela é capaz de identificar as feições nitidamente. Além disso, ao atribuir vida a essa figura e ao construir uma ligação às suas origens, ela acaba por reconhecer e aceitar Roger como seu pai. Essa construção é sinónimo de um trabalho colossal e complexo, mas indispensável para a identificação pessoal da narradora, permitindo também a reconstrução de uma imagem clara e carinhosa da figura paterna, resgatando todo um passado que, de outro modo, permaneceria como disfuncionalidade recalcada e nociva, submerso nos limbos do silêncio e das irrecuperáveis ausências.

## Conclusão

Em 1789, a Revolução francesa veio mudar vários aspetos na estrutura familiar, criando uma diferenciação entre o espaço público e o espaço privado, um certo número de leis que promoviam a igualdade e a liberdade no seio da sociedade, mas também novas relações entre as pessoas de diversas origens, através da unificação da língua francesa. Porém, continua a existir uma diferença entre a vida urbana e a vida rural. A vida na cidade é sustentada pela revolução industrial, onde o campo, a casa e o trabalho nas terras se confundem e todos têm de ajudar a contribuir para o sustento da família.

Por outro lado, a posição dominante do pai continua a ser um ponto comum entre famílias urbanas e famílias rurais. De facto, ele possui uma superioridade absoluta no interior do lar e sobre todos os membros da família. Além disso, é o único membro na família que dispõe de direitos no espaço público (direito ao voto) e também no espaço privado, sendo ele quem toma as decisões dentro do lar. Oposta à figura do pai encontra-se a da mãe, com direitos limitados; no entanto, as suas tarefas são mais numerosas, porque além de cuidar da casa, dos filhos e do marido, ela tem de trabalhar nas terras, no caso de famílias rurais, ou tem de fazer trabalhos pontuais para fora (costura, etc.) para ajudar ao sustento da família, no caso das famílias urbanas. Além disso, as crianças são o centro do lar familiar, constituindo o objeto das atenções, dos investimentos económicos e da relação carinhosa. A sua educação está a cargo das mulheres e é uma educação igualitária, no sentido em que, durante a infância mais tenra, não existe uma diferenciação entre a educação dos rapazes e a das raparigas. É também durante o século XIX que cresce nos jovens casais uma necessidade de intimidade doméstica e familiar, experimentando cada vez mais dificuldades em coabitar com as gerações mais velhas.

No século XX, com as alterações no lar familiar, as famílias abandonam este espaço como local de trabalho, com o objetivo de certificarem uma entrada de dinheiro mais regular e também um melhor aproveitamento do tempo fora do trabalho. Ademais, desenvolve-se a ideia de casamento baseado no amor e não em critérios de estatuto definidos pela sociedade, e

com isso vem a diminuição do número de casamentos, sendo que a união de facto se torna uma opção cada vez mais recorrente. Além disso, observa-se uma diversificação dos esquemas familiares, que se tornam mais liberais na sua configuração.

O século XX traz também mais liberdades às mulheres, quer no exercício de profissões anteriormente reservadas aos homens, quer em relação à decisão do celibato, do casamento e do momento de concepção. Através da sua importância no sustento das casas durante as duas Grandes Guerras mundiais, as mulheres ganham mais reconhecimento quanto à sua capacidade de gerir a casa e mesmo negócios. Porém, esse reconhecimento não foi o suficiente para a sociedade se tornar mais igualitária, porquanto a discriminação baseada em diferenças de género, ainda hoje persiste nas sociedades contemporâneas.

A disfunção no agregado familiar pode ter várias origens e manifestar-se de várias formas. Salientámos as disfunções no agregado familiar da narradora de *La Reine du silence*: a ausência do pai desde os seus cinco anos devido à sua morte, a falta de memórias da sua convivência com o pai durante cinco anos e também a incerteza relativa ao pequeno número de memórias que ela tem; a disfunção da figura do pai (que estava ausente quando ainda era vivo) ou ainda as suas reações violentas; por fim, a imposição do silêncio através da alcunha atribuída pelo pai, mas também pela mãe, ao criar um tabu em torno da morte do pai. Todas estas disfunções têm consequências sobre o desenvolvimento pessoal e existencial da narradora. De facto, a imposição do segredo à volta da morte do pai leva a uma impossibilidade, por parte dos filhos ainda novos, de concluir o processo de luto.

Numa perspetiva analítica, destacámos os elementos biográficos em *La Reine du silence*, e ainda em *Sirène*. Identificámos o uso do nome do pai da autora, a sua data de nascimento e de falecimento. Também foi destacada a vergonha considerável do pai em relação à sua família, elemento que ocorre na primeira obra. Além do pai, a autora recorre aos nomes do seu marido e filhos em *La Reine du silence*. Apesar de tudo, a obra continua a ser analisada como sendo um romance. Depois, sendo a narradora uma escritora, foi importante salientar a evidenciação do processo de escrita na obra, através do relato repetitivo de vários episódios, da modificação de elementos de um relato para outro sobre o mesmo episódio. Isso vem evidenciar a incerteza com que a narradora descreve alguns acontecimentos. Esta também se refere ao processo de releitura das páginas já redigidas. Depois, a fragmentação

dos acontecimentos na escrita também aponta para o processo de escrita, sendo que a narradora pode retroceder para certos momentos já relatados e alterá-los consoante a sua vontade ou necessidade. No entanto, este procedimento desperta a atenção do leitor, que acaba por pôr em causa a sinceridade da narradora quanto a certos aspetos. Ademais, a escrita tem como função apresentar os resultados da pesquisa sobre a figura do pai. Salientámos também que, através do conhecimento do pai, a narradora é capaz de atingir um melhor conhecimento de si e uma certa pacificação e reconciliação com o seu passado familiar, sob diversos aspetos disfuncional.

Foi possível estabelecer os elementos mais importantes quanto à narração nas obras do *corpus*. Destacámos alguns aspetos narratológicos mais relevantes, havendo por um lado uma narração homodiegética - a narradora relata eventos que estão ligados à sua existência - e, por outro lado, uma narração heterodiegética, com um narrador desconhecido e distante dos acontecimentos. Além disso, foi exposta a forma como a narrativa de *La Reine du silence* converge para um momento fatídico na vida da narradora, através da descoberta da carta do pai: a sua tentativa de suicídio. Esse evento marcante concede-lhe outra oportunidade de vida, que ela aproveita para desvendar os segredos ligados à figura paterna. Também foi importante salientar que a narração é baseada em testemunhos e memórias incertas da narradora, o que facilita um questionamento, por parte do leitor, dos acontecimentos relatados.

Numa perspetiva comparatista, identificámos os tópicos relevantes em ambas as obras, tais como a ausência do pai, a tentativa de suicídio e a implicação do renascimento através deste, bem como as alcunhas idênticas em ambas as obras. No âmbito da comparação, foi relevante salientar a diferença na importância dada à figura da mãe. De facto, em *La Reine du silence*, a figura da mãe tem um papel secundário, bem como uma presença insignificante, enquanto que, em *Sirène*, a mãe da protagonista serve de meio para o relato da história do pai e também conseguimos demonstrar que a relação mãe-filha ficou danificada através do episódio do vaso. Desse episódio foi possível inferir a ideia de incesto platónico, que implica a rejeição de terceiros numa relação entre pais e filhos.

A análise comparatista destas duas obras serve de ferramenta para destacar as famílias disfuncionais que são retratadas nestas obras. De facto, em *La Reine du Silence* já foram salientados todos os aspetos disfuncionais naquele agregado familiar. Em *Sirène*, descobrimos pouco a pouco a história do núcleo no qual Marine cresceu – núcleo esse que desvenda um ambiente pouco saudável para a protagonista e que tem como consequência o ato do início da obra; a tentativa de suicídio. Além disso, o leitor consegue entrever uma falta de cumplicidade entre a protagonista e a sua, bem como, uma falha na comunicação destas. Estes aspetos apontam para uma disfunção no agregado familiar no lar dos Kerbay.

A escrita é um elemento chave em *La Reine du silence*. Efetivamente, foi possível demonstrar que, como a narradora não obteve o estatuto de herdeira, ficando ausente do testamento, a escrita acaba por ser o único legado que ela adquire de Roger. No entanto, esta ligação indireta leva a que o seu trabalho seja comparado com o do seu pai, mas também está na origem do questionamento do seu estatuto de escritora, devido à associação que é feita entre a sua facilidade de escrita e a figura do pai, enquanto escritor.

Com o mesmo peso que a escrita, o silêncio é um tópico relevante na obra. Foi destacado juntamente com a conotação negativa da alcunha atribuída pelo pai à filha ainda criança, reflectindo-se de forma negativa no bem-estar da narradora. Além disso, esta cresce num agregado familiar disfuncional, dominado pelo silêncio imposto à volta da morte do pai, que está ligado à falta de explicações no momento da descoberta do seu falecimento, bem como ao absentismo no seu funeral - cerimónia que seria um momento crucial no processo de assimilação dos acontecimentos pela narradora, enquanto criança. Consequentemente, nasce uma necessidade de quebrar o silêncio por parte da narradora, materializando-o através da escrita. No entanto, essa vontade de quebrar o silêncio também serve de libertação do peso da alcunha “reine du silence”, uma vez que, ao falar e testemunhar, a narradora não respeita as diretivas implícitas na alcunha. A rutura do silêncio depende igualmente de uma pesquisa quase etiológica, mas também terapêutica, sobre a figura do pai. Porém, ao investigar o pai, a

narradora pesquisa simultaneamente a sua linhagem, através dos seus avós paternos, e esse conhecimento permite-lhe um progressivo e mais fundo conhecimento de si, porquanto a transmissão e o legado são elementos constitutivos e fundacionais da identidade de cada indivíduo.

Em relação à linhagem ausente na vida da narradora, foi possível salientar que essa falta leva a um questionamento da sua pertença, que se reflete através de fantasias em que a narradora imagina ser filha de outro homem. Para combater essas fantasias, será necessário estabelecer a sua linhagem. Isso acontece através da procura de refúgio em elementos que a ligam aos seus familiares, como o relógio falante. Do mesmo modo, a pesquisa possibilita a aceitação da sua filiação, devido ao estabelecimento da linhagem, ou seja, a narradora aceita uma identidade que tinha renegado no seu passado, por se encontrar demasiado marcada pelos numerosos aspetos disfuncionais da sua estrutura familiar. Ao aceitar essa filiação, ela também reconhece o pai, reconhecimento esse que é alcançado através da capacidade de identificar os traços do pai de forma nítida. A narradora visualiza uma imagem do pai que lhe transmite amor e carinho e, desse modo, a protagonista consegue paz de espírito.

Em suma, a pesquisa sobre o seu pai e a escrita dos resultados dessa investigação permitem à narradora criar uma relação temporária com a figura paterna, conseguindo atribuir vida à mesma. Além disso, essa investigação cuidada possibilita-lhe o estabelecimento da sua filiação, indispensável para alcançar a sua plena identidade. Por seu lado, em *Sirène*, a protagonista considera o suicídio como recurso para compensar o mal-estar criado pela ausência do pai. No entanto, a falha desta tentativa de suicídio permite-lhe “renascer” mais forte deste episódio. Simultaneamente, este ato consciencializa a mãe da protagonista, levando-a a encontrar coragem para falar do seu marido à filha, tema que fora um verdadeiro tabu no núcleo familiar.

A obra de Marie Nimier é muito complexa. De facto, os seus romances oferecem um vasto leque de temas que permitem uma análise extensa. Porém, as relações familiares são um eixo que atravessa a sua obra de forma contínua. Será que a escrita lhe serve de ferramenta para compensar o vazio e as disfuncionalidades no agregado familiar onde cresceu? Ou é através dela que a autora tenta perceber a sensação de ter um pai a seu lado? É possível que *La Reine du silence* e *Sirène* lhe tenham servido para exorcizar esse vazio e as marcas traumáticas na sua vida, bem como lhe tenham possibilitado conhecer a sensação do desempenho da paternidade consciente e assumida quotidianamente no seio do agregado familiar.

Neste trabalho de dissertação de Mestrado, tratámos as duas obras do *CORPUS* como romances; no entanto, é importante destacar que as mesmas podem também ser interpretadas como autobiografias, servindo simultaneamente de testemunho, de denúncia, de introspeção e de aprendizagem à autora e às suas protagonistas, unidas pela história de vida mas inevitavelmente separadas pela realidade ficcional que constituí, em definitivo, a sua escrita.

## Referências Bibliográficas

### **Corpus de trabalho/ obras literárias:**

Nimier, Marie (2004), *La Reine du silence*. Paris: Éditions Gallimard.

Nimer, Marie (1985), *Sirène*. Paris: Éditions Gallimard.

### **Referências teóricas e críticas:**

Ariès, Philippe e Duby, George (1999), *Histoire de la vie privée: 4. De la Révolution à la Grande Guerre*. Paris: Editions du Seuil.

Ariès, Philippe e Duby, George (1999), *Histoire de la vie privée : 5. De la Première Guerre mondiale à nos jours*. Paris: Editions du Seuil.

Chérifi, Zahia (2010), "Secrets de famille et deuil impossible", *Dialogue* 2010/3 (n°189), p.131-139.

Demanze, Laurent (2008), *Encres Orphelines*. Paris: Éditions Corti.

Demanze, Laurent (2012), "Le récit de filiation aujourd'hui", *Lire au lycée professionnel*, 2012. Consultado a 13 de Janeiro 2017 em <http://www.educ-revues.fr/LLP/AffichageDocument.aspx?iddoc=40389&pos=2> .

Diatkine, Anne (2004), "Esprit de famille", *Libération*. Consultado a 10 de Março 2017 em [http://www.liberation.fr/portrait/2004/11/05/esprit-de-famille\\_498450](http://www.liberation.fr/portrait/2004/11/05/esprit-de-famille_498450) .

Duby, George e Perrot, Michelle (2002), *Histoire des femmes en Occident: IV. Le XIXe siècle*. Paris: Editions Perrin.

Eliacheff, Caroline (2004), *La Famille dans tous ses états*. Paris: Éditions Albin Michel.

Eliacheff, Caroline e Heinich, Nathalie (2002), *Mères-Filles: Une relation à trois*. Paris: Éditions Albin Michel.

Freud, Sigmund (2014), *Le roman familial des névrosés et autres textes*. Paris: Payot et Rivages.

Hubier, Sébastien (2003), *Littératures intimes: Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Paris: Editions Armand Colin.

Jouve, Vincent (2012), *Poétique du Roman*. Paris: Armand Colin.

Jouve, Vincent (1998), *L'effet-personnage dans le roman*. Paris: Éditions Puf.

Lejeune, Philippe (1996), *Le pacte autobiographique*. Paris: Editions du Seuil.

Miroux, Jean-Philippe (2009), *L'autobiographie: Ecriture de soi et sincérité*. Paris: Editions Armand Colin. [3a ed.; org. 1996]

Perrot, Michelle (1999), "Fonctions de la famille", in Ariès, Philippe e Duby, George (1999), *Histoire de la vie privée: 4. De la Révolution à la Grande Guerre*. Paris: Editions du Seuil.

Schützenberger, Anne Ancelin (2004), "Secrets, secrets de famille et transmissions invisibles", *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, 2004/2 (n°33), p.35-54.

Starobinski, Jean (1970), "Le Style autobiographique", *Poétique* n°3, p.257-265.

Strasser, Anne (2009), "Raphaële Billetdoux, Marie Nimier: Des filles aux pères, le travail de filiation ou l'invention du père", *Littératures* 2009/03 (n°155), p.22-35.

Viart, Dominique (2009), "Le silence des pères au principe du "récit de filiation"", *Etudes françaises*, vol. 45, n°3, 2009, p.95-112.

Vincent, Gérard (1999), "Secrets de famille", in Ariès, Philippe e Duby, George (1999), *Histoire de la vie privée: 5. De la Première Guerre mondiale à nos jours*. Paris: Editions du Seuil.

Vincent, Gérard (1999), "Postface", in Ariès, Philippe e Duby, George (1999), *Histoire de la vie privée: 5. De la Première Guerre mondiale à nos jours*. Paris: Editions du Seuil.

Walkowitz, Judith (2002), "Sexualités Dangereuses", in Duby, George e Perrot, Michelle (2002), *Histoire des femmes en Occident: IV. Le XIXe siècle*. Paris: Editions Perrin.

#### **Referências eletrônicas:**

Des Revues en ligne pour l'enseignement - <http://www.educ-revues.fr/Portail/>

Infopédia – Dicionários da Porto Editora - <https://www.infopedia.pt/>

Institut nacional de l'audiovisuel – [www.ina.fr](http://www.ina.fr)

Journal Libération - <http://www.liberation.fr/>

## Anexo

Transcrição de um a entrevista no programa de televisão *Un jour, une histoire* com Olivier Barrot. Consultado a 10 de Março 2017 em <http://www.ina.fr/video/2660402001> .

**Nimier:** *lit un extrait du début de l'œuvre*

**Barrot:** C'est le début de votre livre Marie Nimier, *La Reine du Silence* aux Éditions Gallimard, et le père en question c'est l'écrivain Roger Nimier qui meurt à trente-six ans. C'est un des écrivains dont on parle le plus au moment de son décès et vous, vous avez cinq ans. C'est un livre sur lui et autant un livre sur vous ...

**Nimier:** Non, attendez. Je vais pas être modeste là, c'est je crois beaucoup plus un livre sur moi que sur lui, parce que, en fait, je suis vraiment toujours passé par mon corps, par mon expérience, par mes maigres souvenirs, pour euh, pour essayer de recomposer cette image fantôme. Mais euh, mais à mon avis, je suis très loin de lui en faisant ça.

**Barrot:** À coup sûr, parce que, je vais vous dire quelque chose qui va vous choquer, mais ce que vous racontez de cet homme, ne nous le rend pas sympathique du tout.

**Nimier:** Ah bon !? Parce que, alors moi, faire ce travail, au contraire, ça été vraiment un exercice de ...

**Barrot:** De rapprochement ?

**Nimier:** De rapprochement. Oui, mais bon, j'ai pas eu de père ou j'ai eu très peu de père. Enfin, il a pas eu le temps d'être un père disons. Alors, moi je travaille pour les vivants et en l'occurrence la vivante c'est moi. Donc moi j'ai besoin d'aimer ce père là.

**Barrot:** Vous avez raison sur un point. C'est que effectivement vous parlez de vous, parce que au fond, ce qui ... Vous l'aimez et vous en parlez comme d'un personnage de roman ...

**Nimier:** Oui.

**Barrot:** Ce serait presque un roman de Marie Nimier.

**Nimier:** Oui, c'est un roman. Oui, c'est un livre travaillé comme de la fiction. Exactement comme de la fiction avec des jeux de miroir, avec un travail sur le langage, sur le style très précis, euh, avec des inventions, des scènes inventées, des personnages inventés, des amalgames de personnages, c'est-à-dire, il y a les amis de Roger Nimier, puis tout d'un coup, j'en mets un en scène, on ne sait pas si c'est Blondin, si c'est euh, euh, voilà. Je nomme en général pas les gens, donc on est complètement dans une construction, euh, peut-être pas fictionnelle, mais légendaire, disons. C'est de l'auto-légende plus qu'autre chose finalement.

**Barrot:** Vous terminez en disant que vous avez le sentiment d'aller un peu mieux. Mais on a l'impression, pourtant, que c'est pas fini cette histoire-là.

**Nimier:** Oui, la fille dans le livre, elle va beaucoup mieux que moi. Moi, j'ai encore du boulot.