

EM NOME DO PAI: *LA DERNIERE ANNEE*, DE PHILIPPE VILAIN

IN THE NAME OF THE FATHER: *LA DERNIERE ANNEE*,
BY PHILIPPE VILAIN

Jovita Maria Gerheim Noronha¹

Resumo: O objetivo do artigo é refletir sobre uma das manifestações contemporâneas do gênero autobiográfico, as “narrativas de filiação”, termo proposto pelo teórico Dominique Viart, em 1996, usando como corpus a obra do escritor e crítico francês Philippe Vilain (1969). Essas narrativas têm por objeto a evocação das figuras parentais e subvertem as fronteiras entre biografia e autobiografia, pois, nelas, se revela um modo oblíquo de escrita de si, na medida em que é a abordagem do outro que leva à elaboração da “identidade narrativa” (Paul Ricoeur) daquele que recompõe o retrato e a trajetória dos pais, assumindo assim o papel de herdeiro, mas ao mesmo tempo problematizando a transmissão dessa herança. Para esses escritores, a auto-análise deixa de ser uma pesquisa reflexiva sobre a interioridade, para se concentrar numa investigação sobre sua anterioridade, sua ascendência. O corpus é composto por *La dernière année* (1999), narrativa que Philippe Vilain dedica ao pai. Recorro também a trechos dos manuscritos da obra e, como contraponto, a outros textos do autor.

Palavras-chave: Narrativa de filiação, Herança, Transmissão, Escritas de si

Abstract: This article aims at reflecting on one of the contemporary manifestations of the autobiographical genre, the «affiliation narrative», an expression proposed by the theorist Dominique Viart., in 1996, who took as a corpus the works of the French writer and critic Philippe Vilain(1969). These narratives have as the main focus, the evocation of fatherly figures and subvert the fronteers between biography and autobiography in such a way that in them, the writing of the self occurs obliquely since the other’s approach is the thread that leads to the making of the «narrative identity» (Paul Ricoeur) which reestates the portrait and the trajectory of the author’s father. The author assumes the role of heir but at the same time, the transmission of his heritage is

¹ Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Letras/UFJF. Bolsista Capes – Estágio Sênior 2013-2014: jovitq@yahoo.fr

problematic. For these writers, the self-analysis moves from a reflexive research about their inner selves, it concentrates in an investigation about their own anteriority, their ascendancy. The corpus is La dernière année (1999) narrative which Philippe Vilain dedicated to his father. I also go over manuscripts of the narrative and, as a counterpoint I make use of other texts by the same author.

Keywords: Affiliation narrative, Heritage, Transmission, Writing of the self

As Narrativas de Filiação

A restituição da memória, da biografia familiar, através da evocação das figuras parentais tornou-se um topos na autobiografia canônica, e isso desde *As Confissões* de Rousseau. Ao construir sua narrativa pessoal, o sujeito desvenda, reinterpreta, questiona e até pode contrariar essa narrativa anterior, assumindo uma posição de continuidade ou de ruptura em relação à seus ascendentes.

Esse *topos* passou a constituir objeto único de investigação por parte de muitos escritores. Essas narrativas conjugam duas tendências das escritas de si referenciais, como apontou Françoise Simonet-Tenant (2007), ao cartografar as variações contemporâneas da autobiografia na França, tendências comumente atribuídas unicamente à autoficção: a miniaturização e a hibridação. À contracorrente das grandes ambições autorecapitulativas, observa-se, de um lado, uma propensão da narrativa autobiográfica a “se miniaturizar”, mostrando uma preferência pelo fragmento, em detrimento da totalidade, se concentrando antes em breves momentos determinantes da existência, como a evocação de uma perda, um luto, um encontro, episódio ou fases decisivas da vida, uma separação. De outro lado, percebe-se uma propensão dessas narrativas a “a se hibridizar” com outros gêneros — o romance, mas também o diário, o ensaio e a biografia.

Dominique Viart, já em 1996, cunhara o termo “narrativas de filiação”², que desenvolverá mais tarde para denominar uma forma literária que surge entre 1975-1984 e representa uma mudança de direção na literatura francesa: assiste-se ao abandono das preocupações estritamente formais, da autoreferencialidade que tanto dominaram a criação estética — e de que o *Nouveau Roman* é o exemplo emblemático — e o retorno da literatura à transitividade, isto é, “a objetos exteriores a ela (...) Dentre esses ‘objetos’, a questão da expressão e da representação do Sujeito figura em primeiro

2 A noção foi sugerida, pela primeira vez, durante o colóquio “États du roman contemporain”, 6-13 juillet 1996.

plano” (VIART, 2009, p. 95). Trata-se de uma forma literária ampla — compreendendo tanto textos referenciais quanto autoficcionais —, cujas questões centrais são a filiação, a herança e a transmissão. Para esses escritores, a auto-análise deixa de ser uma pesquisa reflexiva sobre a interioridade, para se concentrar numa “investigação sobre sua anterioridade”, “sobre a *ascendência* do sujeito”. Assim, “pai, mãe, ancestrais mais distantes, constituem os objetos de uma pesquisa da qual um dos desafios últimos seria um melhor conhecimento do narrador sobre si mesmo, através daquilo (daqueles) do qual (dos quais) ele é o herdeiro” (VIART, 2009, p. 96).³

Essa forma difere, segundo Viart, daquelas que a precederam cujo tema era também a família: o romance genealógico, na tradição dos *Rougon-Macquart* de Émile Zola, ou dos *Thibault* de Roger Martin du Gard; o romance familiar; o romance de formação. A narrativa de filiação, tal como a concebe Viart, seria um fenômeno circunscrito à época contemporânea — ao que se convencionou chamar de modernidade tardia ou pós-modernidade. Tal como ocorreu no romance, “o fenômeno está particularmente ligado a uma época: aquela que, depois do fim do período conhecido como ‘*Trente Glorieuses*’ e da Guerra fria, vê o século XX se voltar para si mesmo, medir o impacto das tragédias que o atravessaram e constatar o fim das ‘Grandes narrativas’ humanistas” (VIART, 2009, p. 97).

Assim, à diferença da autobiografia canônica na qual o sujeito se inscrevia num encadeamento de gerações, ainda que sob o modo da negação e da contraposição, a narrativa de filiação se inscreve na problematização da transmissão da herança, uma vez que parece haver um corte entre as duas gerações:

O herdeiro contemporâneo se encontra então no coração de uma contradição, uma vez que, de um lado, ele diz adeus à longa duração do tempo genealógico para se inventar singularmente, ao passo que, de outro, ele sente ter o dever de ser o depositário das vidas ancestrais esvanecidas pela aceleração histórica da modernidade. (...) eles pressentem o que devem a seus pais, reconhecendo que são secretamente culpados pelo sacrifício deles. É como se esses herdeiros problemáticos estivessem dilacerados entre a necessidade moderna de uma *destituição* das figuras parentais para chegar a si e o desejo de uma *restituição* das vidas da ascendência para que elas não caíam no esquecimento. (DEMANZE, 2009, p. 12)⁴

3 « Père, mère, aïeux plus éloignés, y sont les objets d’une recherche dont sans doute l’un des enjeux ultimes est une meilleure connaissance du narrateur de lui-même à travers ce(ux) dont il hérite ». Todas as traduções dos textos teóricos são de minha responsabilidade.

4 « L’héritier contemporain est ainsi pris au cœur d’une contradiction, puisque d’une part, il congédie la longue durée du temps généalogique pour s’inventer singulièrement, tandis que de

É nessa categoria que se inscreve a narrativa que vai nos interessar aqui, *La dernière année* (1999), que o escritor e teórico francês Philippe Vilain dedica ao pai.

Nascido em 1969, em Rouen (França), Doutor em Letras, Philippe Vilain, é sobretudo conhecido no Brasil por seus ensaios sobre as escritas de si — *Défense de narcissé* (2005) e *L'autofiction en théorie* (2009). Mas, assim como ocorre com outros escritores — Serge Doubrovsky, o criador da noção de autoficção, é um exemplo emblemático —, essa reflexão teórica dialoga com seus textos literários, pouco conhecidos no Brasil. Além de *La dernière année* (1999), que foi adaptado para o teatro, o autor publicou cinco autoficções (*L'Étreinte*, em 1997; *Le Renoncement*, em 2001; *L'Été à Dresde*, em 2003; *Paris l'après-midi*, em 2006, que recebeu o prêmio François-Mauriac da *Académie Française*; *Faux-père*, em 2008), um autoensaio (*Confession d'un timide*, em 2010), dois romances (*Pas son genre*, em 2011, que recebeu o prêmio italiano *Scrivere per amoré* e foi recentemente adaptado para o cinema por Lucas Belvaux; *La Femme infidèle*, em 2013, que recebeu o prêmio Jean-Freustié)

Embora não consiga precisar a data exata, Vilain, em entrevista concedida a mim por e-mail (2014), diz ter começado a escrever *La dernière année*, no fim de 1997, quando o câncer do pai foi diagnosticado como sendo incurável e ele foi hospitalizado (VILAIN, 2014). Também na apresentação da adaptação teatral do livro, ele esclarece sobre sua gênese:

Durante alguns meses, fui visitar meu pai no hospital. Ele estava com câncer em fase terminal. À noite, eu registrava minhas visitas em um diário, tentando reter suas últimas palavras e seus últimos gestos. Ao longo da escrita, a lembrança de seu alcoolismo, de um passado do qual eu nunca ousara falar, voltava. Eu sabia desde então que aquelas visitas me forneciam o ponto de partida de um livro. Meu pai morreu; o livro intitulado *La dernière année* foi publicado dois meses depois. As circuntâncias da vida fizeram com que ele não o lesse.⁵

l'autre, il doit se faire le dépositaire des vies ancestrales estompées par l'accélération historique de la modernité. (...) ils pressentent ce qu'ils doivent à leurs parents, tout en reconnaissant qu'ils sont secrètement coupables de leur sacrifice. Tout se passe comme si ces héritiers problématiques étaient tiraillés entre la nécessité moderne d'une *destitution* des figures parentales pour advenir à soi et le souhait d'une *restitution* des vies de l'ascendance pour qu'elles ne s'oublient pas dans l'oubli».

- 5 « Pendant plusieurs mois, je suis allé voir mon père à l'hôpital. Il était atteint d'un cancer en phase terminale. Le soir, je consignais mes visites dans un journal, essayant de retenir ses dernières paroles et ses derniers gestes. Au fil de l'écriture, le souvenir de son alcoolisme, d'un passé dont je n'avais jamais osé parler, me revenait. Je savais dès lors que ces visites me fournissaient la matière d'un livre. Mon père est mort ; le livre, intitulé «La dernière année», a été publié deux mois plus tard. Les circonstances de la vie ont fait que mon père ne le lirait pas. »
(Texto de apresentação da adaptação teatral do livro, em 2002. Disponível em: <http://www>.

Contudo, a ideia de escrever sobre o pai não era nova: “Eu sempre soube, sim, que ele constituiria a matéria de um livro. Era uma certeza. Melhor: uma evidência. Um testemunho de meu reconhecimento também. Eu sentia ter uma dívida em relação a ele, o amor que ele me deu para além de sua infelicidade, o alcoolismo” (VILAIN, 2014). Nesse sentido é relevante lembrar como a figura do pai já está presente em suas obras autoficcionais.

A figura do pai e o tema da paternidade na obra de Philippe Vilain

Em seu primeiro livro publicado, *L'Étreinte* (1997), o pai do narrador aparece como determinante em sua relação com a conhecida escritora Annie Ernaux, designada por suas iniciais, e na iniciação do filho na literatura. É através dele que o narrador vai tomar conhecimento de *Passion Simple*, livro de Ernaux publicado em 1991. É também o pai que mostra ao filho uma fotografia de Ernaux no jornal *Paris-Normandie*, dizendo se tratar de “une belle femme” (VILAIN, 1997, p. 15) o que levará o jovem a escrever à autora. A troca de cartas entre os dois desperta nele um desejo: “non seulement le désir de la rencontrer mais surtout le besoin qu’il m’arrive quelque chose. De vivre ma première aventure.” (VILAIN, 1997, p.18). É pois o pai que procede, ainda que indiretamente, a uma dupla iniciação, a relação amorosa evocada no livro e a entrada do narrador no mundo da literatura: “Il est étrange de repenser à cette histoire qui a d’abord commencé sans ma participation, puis s’est matérialisé par des lettres, à tout ce temps de gestation dont mon père, sans l’avoir cherché, est l’origine” (VILAIN, 1997, p. 20)

Em *Le Renoncement* (2001), o narrador, corroído pelo remorso, relembra oito anos mais tarde, a época em que, jovem estudante de Rouen recém-chegado em Paris para fazer seu doutorado em Letras em Paris, encontra Catherine B., uma parisiense vinte e cinco anos mais velha, vendedora numa loja de departamentos. A problemática que se coloca na obra é o amor considerado em sua dimensão social : evidentemente as relações de força entre os dois sexos, a questão da diferença de idade, mas, acima de tudo, a oposição entre dois grupos sociais, o que o autor denomina “racismo dos sentimentos”. O que separa os amantes não é todavia o elemento econômico, e sim o que Pierre Bourdieu denomina “capital simbólico”⁶: o narrador, doutorando,

theatreonline.com/Spectacle/La-derniere-annee/4823#infospectacle)

6 Como se sabe, para Bourdieu, o termo capital não remete apenas ao econômico, mas se refere à ideia de investimento e acumulação, havendo assim, dois outros tipos de capital: o cultural e o

já detém um certo capital cultural e social; o personagem feminino, por sua formação, não teve acesso a essas formas de capital. O pai do narrador é associado por ele à personagem de Catherine B.:

Lui et Catherine (à qui j'avais caché l'alcoolisme de mon père) étaient en quelque sorte unis par mes secrets. Je les associais toujours dans mon esprit comme une sorte de couple modèle. On aime toujours l'autre à travers le monde qu'il représente ou qu'il suggère, un souvenir ou un idéal dans lequel on a la possibilité de se replonger ou de se projeter ; à travers Catherine, c'était aussi une part de mon père que j'avais dû reconnaître. (VILAIN, 2001, p.66-67)

Pai e amante se encontram assim ligados pelo que despertam no narrador, um mesmo sentimento que amalgama vergonha, compaixão e culpa, vergonha de ser visto abraçado com ela, vergonha de ser visto com o pai embriagado: “je rougissais [...] à la seule idée que les passants jugent notre relation et condamnent Catherine comme ils condamnaient autrefois mon père titubant d'ivresse que je soutenais em pleine rue” (VILAIN, 2001, p.35).

Em *Faux-père* (2008), a questão da paternidade reaparece sob outra ótica. O narrador recusa a ideia de ser pai, sem entretanto comunicar sua posição a sua companheira, Stefania. Ele se manifesta secretamente em um diário, e vai pouco a pouco evocando suas razões: seu desejo era ter um filho com uma mulher por quem fosse de fato apaixonado, “un enfant né de la passion, non d'une connivence sexuelle” (VILAIN, 2008, p.40); o filho o obrigaria a mudar de profissão, “exercer un métier plus rémunérateur, renoncer à l'écriture” (VILAIN, 2008, p.4040) e, enfim, “la hantise de revivre à travers un autre, fût-il de mon sang, cette enfance que j'ai si mal vécue, ou les circonstances m'avaient conduit à devenir très tôt responsable, à me comporter en adulte”(VILAIN, 2008, p.4040). A descoberta do diário leva sua companheira, Stefania, a renunciar a seu desejo de ser mãe e fazer um aborto, o que marca o fim da relação.

social. A partir daí, o autor forja o conceito de capital simbólico, “forma que assumem diferentes espécies de capital quando são percebidas e reconhecidas como legítimas” (BOURDIEU, 1987, p.152). E esse reconhecimento se faz segundo as categorias de percepção impostas por esse próprio capital. O que confere poder e legitimidade, poder simbólico, a um indivíduo ou a um grupo é justamente a acumulação desse capital simbólico, através do qual se exerce o que Bourdieu denomina violência simbólica: “A violência simbólica é aquela violência que extorque submissões que não são percebidas como tais, apoiando-se nas “expectativas coletivas”, crenças socialmente inculcadas. Como a teoria da magia, a teoria da violência simbólica repousa em uma teoria da crença, ou melhor, em uma teoria da produção da crença, do trabalho de socialização necessário para produzir agentes dotados de esquemas de percepção e de apreciação que lhes permitirão perceber as injunções inscritas em uma situação ou discurso e obedecer a elas” (BOURDIEU, 1994, p.190).

O leitor que conhece a narrativa paterna de Vilain percebe que, em parte de sua obra autoficcional, fragmentariamente — à maneira de “biografemas” — se delineiam os elementos que constituem o cerne de *La dernière année*: a figura do pai, a relação com ele, a infância de certa forma roubada pelo alcoolismo, a situação precária da família, a inversão dos papéis pai e filho; mas, ao mesmo tempo, a importância afetiva do pai, a identificação e o amor por ele, um sentimento de culpa persistente, a interrogação sobre o que lhe foi deixado como herança.

O pai também está presente em *Confession d'un timide* (2010) espécie de autoensaio, escrito depois de sua morte. O objetivo declarado pelo autor nesse texto é “saisir un état timide” (VILAIN, 2010, p.15) e não buscar as causas dessa timidez. Contudo, a vinculação da timidez com o sentimento de vergonha do alcoolismo do pai que teria assombrado sua infância permeia o autoensaio, como no seguinte exemplo: “Quand je rougis, quand le rouge de la honte me monte aux joues, j'ai l'impression que mon visage se couvre des traces de vin que mon père buvait, que la honte m'explose à la face” (VILAIN, 2010, p.28). O texto também representa uma reescrita e uma análise de certos episódios de *La dernière année*.

La dernière année

O projeto de escrever a narrativa paterna começa a se desenvolver — “germinar”, segundo Vilain — em 1996, quando o pai foi acometido por um acidente vascular cerebral que o deixou hemiplégico e é internado para se recuperar em um hospital parisiense, mas só se concretiza quando, em 1999, o diagnóstico de um câncer na garganta terminal.

O título do livro remete tanto ao último ano do milênio quanto ao último ano de vida do pai, ao relato de sua agonia e a espera de seu fim. A narrativa, que termina antes de sua morte, cumpre funções próprias às narrativas de filiação: escrita de recuperação da memória de uma vida que se esvai e que, sem isso, cairá no esquecimento; escrita de luto, ainda que antecipatório; tentativa de compreensão de si, através da biografia paterna. O texto é construído por duas camadas temporais que se alternam. A primeira corresponde ao tempo da escrita, uma espécie de diário das visitas ao hospital onde o pai está internado. Impossibilitado de falar pelo câncer na garganta, ele se comunica com o filho através de anotações rápidas em um bloco. A outra camada temporal corresponde a uma volta ao passado, motivada pela iminência da perda, uma tentativa de restituição para dar sentido a essa existência marcada pelo fracasso social e recompor com a herança paterna.

O percurso do pai antes do nascimento do narrador é brevemente retracado por ele em um tom que se quer neutro, obedecendo ao projeto escritural indicado por certas *notes de régie* presentes nos manuscritos: “Ne pas exprimer les sentiments du narrateur”, “Observer le ton du constat”.⁷ Em oposição à sua condição social, oriundo de uma família modesta de operários, o pai preferia a leitura, o cinema e a escrita, aos trabalhos manuais. A obtenção de uma bolsa permitiu-lhe continuar seus estudos como aluno interno. Apesar das boas notas, ele acaba sendo direcionado para um liceu técnico, o que representa o fim de sua grande ambição — ser cirurgião — e o força a deixar de lado o que mais lhe interessava: a literatura. Depois de nove anos trabalhando como agente de câmbio em um banco, ele assume o cargo de vice-chefe numa fábrica de produtos industriais, no início dos anos 1970: “Entre-temps, il a rencontré ma mère. Entre-temps, je suis né” (VILAIN, 1999, p.15).

A tentação é grande de aproximar o estilo dessa biografia paterna do que diz Jean-Paul Sartre (1947) em sua “Explication de *Létranger*” de Albert Camus: “uma frase de *L'Etranger* é uma ilha”⁸ (SARTRE, 1947, p.119), “ela está separada da seguinte por um nada”⁹ (SARTRE, 1947, p.117). O texto se apresenta como uma justaposição de frases no *passé composé* e não no *passé simple* que não se encadeiam numa narrativa elucidativa de causa-consequência. O único caso de subordinação causal, o que teria impedido que ele realizasse o seu desejo de ser cirurgião, não esclarece sobre os motivos dessa mudança de direção forçada: “À la suite d’une *incompréhensible erreur* d’orientation, il s’est retrouvé em C.A.P de secrétariat et de commerce au lycée technique d’Evreux, au lieu de poursuivre jusqu’au baccalauréat” (VILAIN, 1999, p.14, grifo meu). Essa sintaxe metaforiza a falta de domínio sobre a própria existência: “Beaucoup de choses étaient déjà jouées dans sa vie” (VILAIN, 1999, p.14). É como se sua trajetória, a cada passo, fosse fruto de uma fatalidade, de um acaso sempre na contramão do que ele ambicionava. Não lhe restava senão tentar se conformar a uma vida de que não gostava: “Il a donc appris

7 Agradeço a Philippe Vilain por ter-me confiado parte de seus manuscritos. Não tive acesso ao diário, que permanece confidencial, mantido entre 1993 e 2000 e onde são registradas suas visitas ao pai hospitalizado de 1998 a 1999. Ele faleceu em 11 de julho de 1999. As *notes de régie* correspondem a notas de trabalho, anotações feitas pelo escritor, em seus rascunhos indicando o modo como pretende escrever ou estruturar o texto. Ver a esse respeito: o verbete NOTE, NOTES, préfiguration en ligne du *Dictionnaire de critique génétique* de l’ITEM, version du 21 décembre 2010 (Disponível em : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=577641>, Acesso em 20 de junho de 2014) e também DE BIASI, Pierre-Marc. *Génétique des textes*. Paris : CNRS, 2011.

8 “une phrase de *Létranger*, c’est une île”

9 “elle est séparée de la phrase suivante par un néant”

à aimer l'administration, la gestion, la comptabilité, les finances, l'économie, le droit; trouvant sûrement d'autres compensations, d'autres intérêts, à étudier des domaines si différents de la littérature, si opposés à la chirurgie qu'il rêvait de pratiquer" (VILAIN, 1999, p.14).

O pai começa a beber no fim dos anos 1970: "il s'enfilait un ou deux litres de vin bon marché par jour. Son travail ne le motivait plus. Aucune perspective de promotion ne s'offrait à lui" (VILAIN, 1999, p. 16). Começam as brigas com a mulher, o absentéismo e ele é despedido na metade dos anos 1980. Depois de uma primeira tentativa de desintoxicação, volta a beber e a mãe do narrador decide deixá-lo e ir trabalhar em Ivry-sur-Seine, subúrbio de Paris. A partir de então, passa a viver sozinho com o filho. Com a execução da hipoteca da casa da família, os dois vão se instalar em um pequeno apartamento em Rouen. A vida comum se assemelha a de um casal, a inversão da relação pai-filho se acentua. O pai se submete a outra desintoxicação que o cura definitivamente do alcoolismo. O filho obtém o diploma do curso médio e ingressa na faculdade de Letras, o pai faz um estágio numa empresa. Ele acaba por se reconciliar com a mãe e ir viver novamente com ela. No fim da vida, obtém um cargo de secretário no CNRS, que lhe permite enviar algum dinheiro ao filho e lhe concede uma forma de compensação, o orgulho de trabalhar ao lado de pessoas que, supõe o narrador, "sans doute incarnaient la figure intellectuelle à laquelle il avait espéré parvenir (VILAIN, 1999, p. 115).

À biografia do pai se mesclam as lembranças de cenas da infância do narrador: algumas felizes — como as pescarias ilícitas com o pai, a paixão comum pelo futebol, a atenção dada ao filho: "pour me faire rire autrefois, il imitait le cri des animaux. Il se déguisait en clown. Il me racontait des histoires de sa jeunesse" (VILAIN, 1999, p. 12) —; mas grande parte delas marcadas pelo sofrimento, por um sentimento de inferioridade social devido às condições precárias de sua vida, uma família endividada, o pai desempregado e, sobretudo, à vergonha de seu alcoolismo, que ele tenta esconder:

J'allais lui chercher du vin à l'épicerie du coin. Je me revois encore en train de regrouper les bouteilles sur le comptoir et de les serrer au maximum pour donner l'illusion d'un petit nombre. Je m'entends encore dire : « Mes parents reçoivent du monde ce week-end ». Et j'entends aussi la mélodie des bouteilles de verre qui s'entrechoquent au fond de mon sac sur le chemin du retour. (VILAIN, 1999, p.45)

Tudo isso afeta também a vida escolar do narrador que se vê obrigado, depois de ter sido reprovado, a ingressar num Liceu técnico, a fim de ob-

ter um Certificado de Aptidão Profissional (CAP) de Secretariado e um Diploma de Ensino Profissional (BEP) de Agente Administrativo. O mecanismo de reprodução do destino do pai parece ser inevitável:

J'avais l'impression d'être revenu à la case départ. Je manquais fréquemment. Il (m'inventait toutes sortes de motifs: indisposition, angine, décès d'un proche et l'inattaquable "raison personnelle". Tous les matins, la gêne quand je quittais mes copains de terminale pour me rendre vers le lycée technique. Ils parlaient de dérivés et de Platon. Je n'avais rien à leur dire. (VILAIN, 1999, p.43)

Contudo, ao contrário do que se poderia supor, e a despeito da vergonha e humilhação, o filho mantém com o pai uma relação fusional, bem ao contrário de sua relação com a mãe: "Ma mère se couchait toujours après nous. Elle ne venait pas m'embrasser, me raconter des histoires" (VILAIN, 1999, p. 33). Depois da mudança da mãe para Ivry, o distanciamento entre eles se torna definitivo. Um dia, seis meses depois da separação, o narrador vai esperá-la na porta de seu trabalho:

Je l'avais trouvée vieillie. Elle avait modifié son prénom pour ses collègues parisiens. Du coup, j'avais l'impression qu'elle avait changé ses manières, une partie d'elle-même; (...) Derrière son assurance et ses bonnes manières, je cherchais ma mère ; celle que je n'avais pas su aimer, ou que j'avais aimé sans lui dire, sans me l'avouer, de manière violente, certainement pas comme il aurait fallu, comme elle-même l'aurait voulu (...) Le temps, l'éloignement nous avaient encore détachés l'un de l'autre. Elle me parlait d'un monde dans lequel je ne figurais plus. (VILAIN, 1999, p. 97-98)

O narrador atribui esse distanciamento, essa indiferença a um duplo sentimento de rancor. Primeiro, um trauma infantil: a mãe acordara o filho, ainda criança, uma noite para ver o pai embriagado, manchado de sangue — tinha brigado em um bar. A cena vai assombrá-lo durante toda a infância, através da lembrança da frase da mãe, ecoando em seus ouvidos: "T'as vu dans quel état il est!". O narrador adulto atribui também seu rancor ao fato de a mãe nunca ter compreendido o problema do pai como uma doença, considerando seu alcoolismo sob a ótica de uma moral baseada no senso comum:

Comme dans l'imagerie populiste du début du siècle qui représentait l'alcoolique comme un dangereux fainéant, doué de tous les vices, durant toutes ces années elle n'avait cessé de juger et

de condamner mon père avec ces mêmes mots, diffamants et moralisateurs, sans faire l'effort de comprendre sa maladie ou de l'aider à s'en sortir. (VILAIN, 1999, p.76)

Já a relação com o pai é de afeto e cumplicidade, embora atravessada pela compaixão, pela culpa e pelo desejo de compreender o que há de paradoxal na coexistência de todos esses sentimentos:

Comment n'ai-je détesté mon père au regard des humiliations qu'il m'a fait subir enfant ? Pourquoi n'ai-je pas conservé la moindre rancune envers un homme qui a gâché mes premières années ? Ces questions que je me pose pour la première fois, demeurent sans réponse. En écrivant, au contraire, je prends mieux conscience de l'attachement démesuré que je porte à mon père, de l'extrême dépendance que j'ai toujours eu à son égard, de notre complicité qui, aujourd'hui encore, nous fait souvent penser les mêmes choses au même moment et rire des mêmes plaisanteries. Même si cette complicité s'est forgée contre ma mère. Même si dans cette complicité dévorante entrent je ne sais quels sentiments troubles, et pourtant indissociables, de culpabilité, d'amour et de pitié. (VILAIN, 1999, p.54)

As “narrativas de filiação” são frequentemente perpassadas por um sentimento de culpa uma vez que, à diferença de certa tradição hagiográfica para evocar os pais — pensemos, por exemplo, na França, no exemplo de Colette e de Marcel Pagnol — elas vão “se escrever a partir da falta: pais ausentes, figuras precárias, transmissões imperfeitas” (VIART, 2008, p.94).¹⁰ Também, como propõe Carine Trevisan, “Nessas narrativas, os pais ou mães foram constantemente destituídos de sua autoridade pela História ou por situações de miséria social, condenados seja a remoer as experiências catastróficas sofridas, seja ao mutismo, o silêncio servindo para velar a parte maldita da herança” (TREVISAN, 2011, p.7).¹¹

A culpa confusa da criança em relação ao pai permanece no narrador adulto e se desloca para a questão da própria escrita que implica na revelação de um segredo:

10 “s'écrire à partir du manque: parents absents, figures mal assurées, transmissions imparfaites”

11 « Dans ces récits, les pères ou les mères ont été souvent destitués de leur autorité par l'Histoire ou des situations de détresse sociale, voués soit à ressasser les expériences catastrophiques subies soit au mutisme, le silence servant à voiler la part maudite de l'héritage »

Mon père était alcoolique.
 Ces quatre mots s'imposent aujourd'hui en moi. Longtemps j'ai été sans pouvoir me formuler cette évidence (VILAIN, 1999, p.67)
 Je ne sais pas si ce texte sera publié un jour. Je ne sais pas, quand bien même il le serait, si mon père aura le temps de le lire. Je ne sais pas non plus si j'aurai le courage de le lui donner. Il est tout à fait paradoxal qu'en révélant publiquement le secret de son alcoolisme, je trahis mon père pour la première fois de ma vie (VILAIN, 1999, p.124)

Ao emprender a biografia paterna, o autor-narrador se vê, pois, preso em uma contradição. De um lado, a necessidade de escrever sobre o pai sem fazer de sua vida um romance para deixar pelo menos um vestígio daquela existência que, sem a escrita, se perderia. De outro, ao prestar essa homenagem que significa imortalizá-lo através da escrita literária, acaba cometendo uma traição, uma vez que traz a público o que deveria permanecer secreto, quebrando a palavra de ordem da família, “Está tudo bem”: “‘Tout va bien.’ Cette formule a traversé ma jeunesse. Ma mère l’employait toutes les fois qu’on la questionnait sur sa vie privéé, pour cacher mon passage en B.E.P ; à la famille ainsi que l’alcoolisme de mon père. (VILAIN, 1999, p.66). Também o pai pedia ao filho para manter em silêncio seus momentos de embriaguez e suas consequências — o dia em que quase se afogou, o dia em que tirou a roupa no bar: “Tu ne diras rien à ta mère”.

Essa traição se torna ainda mais grave, uma vez que a narrativa se inscreve numa perspectiva referencial, e não, como em outras narrativas, numa ótica ficcional. Um breve parêntese se faz necessário para analisar esse aspecto.

A Traição do Referencial

La dernière année constitui uma exceção em relação aos outros textos literários do autor no que diz respeito ao pacto proposto. Seu livro anterior, assim como os que se seguem¹² apresentam um contrato de leitura autoficcional, ainda que o nome do autor não seja mencionado — exceto em *Lété à Dresde* — correspondendo a uma definição de autoficção diversa daquela que foi proposta por Serge Doubrovsky: combinação entre um pacto romanesco e a coincidência entre autor, narrador e personagem, através do

12 Com exceção dos dois últimos romances (*Pas son genre* e *La femme infidèle*) nos quais, embora escritos em primeira pessoa, os narradores não podem ser confundidos com o autor.

nome próprio: “O personagem-narrador não é nomeado embora remeta incontestavelmente, por vários indícios intra e extratextuais, ao autor. Serge Doubrovsky vai chamá-los de ‘quase-autoficção’, Philippe Vilain de ‘autoficção anôminal’”. (GASPARINI apud NORONHA, 2014, p.197-198)

Na narrativa paterna, o caminho escolhido pelo autor é a via do referencial, mesmo não havendo um pacto autobiográfico explícito, no sentido que lhe dá Philippe Lejeune. Mas, em um dos ensaios de *L'autofiction en théorie*, Vilain explica seu mal-estar, ao se deparar com a menção “romance”, na capa da primeira edição, uma vez que ele próprio não havia especificado a qual gênero o livro pertencia, mas o considerava antes como uma “narrativa”:

Para dizer a verdade, o que senti naquele dia foi mais constrangimento e incômodo do que surpresa, não tanto por uma escrupulosa preocupação de exatidão genérica, mas por uma preocupação em permanecer fiel à memória de meu pai e não fazer um romance de sua vida que se findava. (VILAIN, 2005, p. 34)

Ora, como explica Lejeune, “romance, na terminologia atual, implica pacto romanesco, ao passo que *narrativa*, por ser indeterminada, é compatível com um pacto autobiográfico” (LEJEUNE, 2008, p. 28). Na segunda edição, a pedido do autor, a etiqueta “romance” foi retirada. Sua opção foi manter o livro em um registro referencial, ainda que admita que a textualização da experiência, do vivido o tenha levado ao que denomina uma “reelaboração-ocultação”, ou “uma trucagem do real” que teria, segundo ele, afinidades com o que denomina um “ficcionalismo” (VILAIN, 2014).

Mas, no caso de *La dernière année*, não se pode falar, porém, de ficcionalismo no sentido de fabulação, de “reinventar ou reescrever a vida do pai” (VILAIN, 2014). E essa perspectiva se esclarece na leitura de certos trechos de seus manuscritos. Um dos procedimentos caros ao autor em suas narrativas autoficcionalistas é a antecipação de um acontecimento temido ou previsto. Em seu livro anterior, *L'étreinte*, o autor prefigura a ruptura com a escritora Annie Ernaux, que só ocorrera mais tarde, mas que era, segundo ele, previsível (VILAIN, 2005, p.65). Ele considera que tenha havido uma espécie de antecipação em *La dernière année*, na medida em que “se permitiu (...) escrever a biografia do pai pouco antes que sua morte acontecesse” (VILAIN, 2005, p.64). Os rascunhos de *La dernière année* possibilitam ver que ele parece ser tentado por esse procedimento de prefiguração, o ensaia, hesita, mas não o mantém, o que demonstra o projeto de permanecer na esfera do referencial. O pai faleceu em 11 de julho de 1999 quando o livro, publicado em setembro do mesmo ano, já estava no prelo.

No que parece ser uma primeira versão manuscrita¹³, em folhas soltas, a suposta cena da notícia da morte do pai é obsessivamente reescrita, a cada vez com algumas pequenas modificações. Num trecho manuscrito que figura no verso da página 2 da primeira versão digitada, ele antecipa a morte do pai para o dia de seu aniversário de vinte anos:

Mon père est mort ~~un premier juin~~, le jour de mon anniversaire, un 1^{er} juin, un peu avant 17 heures. J'étais au lit avec Anne quand ~~x ma mère me l'a appelé~~ le téléphone a sonné ; Anne a soupiré : « ça doit être pour toi ». Il y a eu ~~<Pai décroché>~~ un silence de ~~<pendant>~~ quelques secondes et ~~j'ai tt de suite compris~~ j'ai reconnu aussitôt la voix de ma mère : « Ton père, c'est fini ». ~~Il y a eu~~ ~~<Après>~~ un autre silence, ~~et~~ ma mère a ajouté froidement, « c'était prévisible » d'une voix détachée, comme l'est parfois celle des personnes chargées d'annoncer à un parent ~~<éloigné>~~ un accident ou un décès qui ne les concerne pas. Je ne me rappelle plus ce que je lui ai répondu ~~<x>~~ avant de raccrocher. Anne m'a dit : « ça n'a pas l'air de te faire plaisir » et je me suis mis à pleurer. ~~Je venais d'avoir vingt ans et~~ quelque chose finissait ce jour-là avec la mort de mon père ; ~~<je venais d'avoir vingt ans>~~ ce père ~~que je ne voyais plus et que je n'avais connu qu'en état d'ivresse constant (...)~~ ce père-là, je devais ~~<cette fois>~~ me résigner à le perdre ~~définitivement~~ sans l'avoir réellement connu.”¹⁴

Em versão posterior numa folha arrancada do caderno, o anúncio da morte do pai sofre algumas transformações. A reescrita elimina do fragmento o que corre o risco de cair no miserabilismo, no patético e na auto-comiseração. A data e a hora da morte são modificadas, não mais coincidindo com o dia do aniversário do autor talvez também por uma preocupação de verossimilhança:

Mon père est mort un samedi de mai, un peu avant seize heures. J'étais au lit avec Anne quand le téléphone a sonné. Ma mère a dit que c'était fini, sans continuer sa phrase, et j'ai tout de suite compris de quoi il s'agissait. Après un silence, elle a ajouté que

13 O material ao qual tive acesso não é datado nem foi ordenado cronologicamente pelo autor, mas a comparação entre os suportes e as modificações nos diferentes tipos de documentos possibilita organizá-los na seguinte sequência: Folhas soltas manuscritas; parte de uma primeira versão digitada (numeradas de 2 a 6), um caderno quadriculado, contendo folhas arrancadas; uma segunda versão digitada, numerada de 23 a 93; uma terceira versão digitada, numerada de 1 a 63, contendo ainda correções e comentários nas margens, que sofreu supressões, mas praticamente corresponde ao livro publicado.

14 Optei pela transcrição linear codificada. Código : x = palavra ilegível ; < > = acréscimo na entrelinha.

c'était prévisible, froidement, comme si cela ne la concernait plus.
Sur le coup, je n'ai rien trouvé à lui dire.

Je venais d'avoir vingt ans. Cette mort de mon père reléguait l'ensemble de ces années dans un passé (lointain) ; l'enfant, puis l'adolescent que j'avais été me paraissait brusquement étrangers, sans rapport — ou si peu — avec le jeune homme que j'étais devenu.



Percebe-se um procedimento de condensação próprio ao autor, que visa apurar o texto, como ele explica:

Pode me acontecer de reescrever uma mesma passagem umas trinta vezes até encontrar sua forma perfeita, sua musicalidade sensível, seu estilo particular, mesmo se essa estilização do referencial se realiza em detrimento dele próprio: na verdade o continente terá prioridade sobre o conteúdo, a forma sobre o fundo e o que permanecerá, no texto final, dessas reescritas, dessas variações recomeçadas, dessas reescritas, será apenas o esqueleto do referencial (VILAIN apud NORONHA, 2014, p. 172)

Mas, nesse caso, o referencial deixará de ser apenas um “esqueleto” e será inversamente privilegiado na versão definitiva. A primeira parte da passagem vai dar lugar, na obra publicada, à notícia da hospitalização do pai:

Il a été hospitalisé un jour de juin, un peu avant seize heures. Je venais de voir A. Quand le téléphone a sonné dans ma chambre. Ma mère a dit « c'est ton père », sans continuer sa phrase, et j'ai tout de suite compris qu'il lui était arrivé quelque chose. Après un silence, elle a ajouté que « c'était prévisible », froidement, comme si cela ne la concernait plus.

Sur le coup, je n'ai rien trouvé à lui dire. (VILAIN, 1999, p.119)

O fragmento posto entre colchetes na passagem do manuscrito será deslocado, como indica a flecha e sofrerá algumas poucas modificações. A sensação de ter entrado definitivamente no mundo adulto e o corte brutal com o passado, com a infância, vai aparecer como consequência não da morte do pai, mas de sua partida de Rouen, também no mês de junho, no momento em que este se reconcilia com a mãe do narrador:

La vie me semblait absurde. Je venais d'avoir vingt-trois ans. Le départ de mon père reléguait toutes ces années dans un monde

lointain ; l'enfant, puis l'adolescent que j'avais été me paraissait brusquement étrangers, sans rapport — ou si peu — avec le jeune homme que j'étais devenu (VILAIN, 1999, p.106)

Percebe-se nessa estratégia de deslocamento o que significa “fabricar com palavras esse ‘eu’ de tinta e papel” (VIOLET apud LEJEUNE, VIOLET, 2001, p. 53). O autor reinterpreta essa primeira separação, dotando-a de um sentimento de orfandade e luto, em função de seu presente que tem como horizonte a morte iminente do pai, a separação definitiva. Há uma transformação tanto na descrição, quanto na interpretação subjetiva dos acontecimentos. Como propõe Catherine Violet, em relação às reescritas nas narrativas autobiográficas, “o projeto de conhecimento de si que se apóia na memória é evidentemente tributário dela, infiel. Em perpétua evolução, remanejada ao longo da existência, reavaliada à luz do presente, a memória é, ela própria criação” (VIOLET apud LEJEUNE, VIOLET, 2001, p. 45).

No caso de *La dernière année*, o que o autor denomina “ficcionalismo” parece ser antes um processo de seleção dos acontecimentos em que implica toda e qualquer transposição escrita da experiência. O autor queria evitar uma narrativa muito episódica que, de um lado, cairia em uma certa forma de miserabilismo, de outro, não seria credível:

Eu queria suprimir o caráter anedótico, excepcional também (o acidente mais o câncer) para evitar toda e qualquer forma de miserabilismo e fazer a partir daquilo uma narrativa mais transpessoal, e até mesmo mais universal, de filiação.

[...]

Creio também que eu temia que não acreditassem em mim. Foi uma preocupação de verossimilhança que me levou a decantar minha história, a suprimir o que me parecia, naquele momento, inessencial, mas que não o era, hoje percebo isso. Eu escreveria *La dernière année* de outra maneira, se tivesse de reescrevê-lo. É um texto que escrevi movido pela urgência. (VILAIN, 2014)¹⁵

O que o autor denomina “ficcionalismo” ou “autoficcionalismo”, no caso de *La dernière année*, não parece, pois, ter afinidades com a invenção,

15 « Je voulais supprimer le caractère anecdotique, exceptionnel aussi (l'accident plus le cancer) pour éviter toute forme de misérabilisme et en faire un récit plus transpersonnel, voire plus universel, de filiation. (...) je crois aussi que je craignais de ne pas être cru. C'est un souci de vraisemblable qui m'a poussé à épurer mon histoire, à en supprimer ce qui me paraissait, à ce moment-là, comme inessentiel, mais qui ne l'était pas, je m'en aperçois aujourd'hui. J'écrirai *La dernière année* autrement si je devais la réécrire. C'est un texte que j'ai écrit dans l'urgence »

com o imaginário, mas corresponde antes a uma triagem dos acontecimentos que elege aqueles que lhe parecem mais propícios a ressignificar o vivido, em função de seu projeto, qual seja resgatar pela escrita a transmissão de uma herança.¹⁶

A traição como forma de transmissão de uma herança: escrever em nome do pai

A ideia da escrita como traição, como “viol de la vie privée” (VILAIN, 1999, p.69) parece ser metaforizada por uma lembrança traumática da infância:

Une fois, pour un pari stupide, encouragé par toute l'équipe, il monte sur une table, descend son pantalon, son slip. Il exhibe sa queue devant tout le monde. Je ne me rappelle que des rires et du vacarme entrecoupé de « C'est pas grave, c'est qu'un jeu, petit. » Je reste interdit pendant les longues minutes que dure cette scène. En sortant, il me tient par l'épaule. Il a repris tous ses esprits : « Tu ne le diras pas à ta mère. » Je pleure. (VILAIN, 1999, p. 53)

Onze anos depois, o mesmo episódio será retomado, com algumas modificações, em *Confession d'un timide*:

Pour un pari stupide, un pari perdu, mon père grimpe sur une table et se déshabille. Nu, il est nu, devant les autres. Je reste interdit tout le temps que dure cette scène, trente secondes ou plusieurs minutes, je ne sais plus. Les humiliations que l'on subit dans l'enfance n'ont pas de durée, elles sont notre enfance tout entière. « Tu ne le diras pas à ta mère ». (VILAIN, 2010, p. 14)

Mas, dessa vez, o autor procede a uma análise que faz com que o acontecimento traumático assumia caráter alegórico, quase como uma

16 A definição do termo ficção é ela própria problemática, como observa Jean-Louis Jeannelle, e nem sempre se refere à ideia de “falso”: “qual sentido damos ao termo ‘ficção’? Sobre esse ponto, as coisas se mostram confusas. Existem, de maneira geral, três grandes definições. Para uns, a ficção é um modo narrativo constituído de asserções simuladas (trata-se do *fictional*), para outros, ela se define em função de um critério de ordem temática, isto é pelo recurso ao imaginário (trata-se do *fictício*); para outros ainda, ela representa tudo aquilo que não é referencial: o imaginário, mas também o hipotético, o irreal, o mentiroso, etc. (trata-se do *falso*)” (JEANNELLE apud NORONHA, 2014, p.145)

parábola. Ele o associa a um episódio da Gênese (9, 20-27): Noé que se embriaga até se desnudar e Cam, o filho que é testemunha da cena, ao invés de cobri-lo, mostra o pai desnudo aos irmãos. Por essa razão, ele será amaldiçoado pelo pai. Na última parte de seu ensaio, o autor retorna à passagem bíblica, mas já passando pela mediação de uma de suas interpretações estéticas, o quadro do pintor Juan Montero de Roxas, do século XVII:

Noé étendu dans toute sa nudité, la tête basculée en arrière, bouche ouverte, est montré du doigt par son fils, Cham, hilaré. De voir une telle scène dans une oeuvre d'art ne me rendit pas moins douloureux le souvenir que j'avais vécu, mais cela me donna l'espoir de le transposer un jour dans un livre, que j'aurai pu titrer : *Le Rire de Cham* (VILAIN, 2010, p.189-190).

O acontecimento, certamente uma das várias cenas de embriaguez do pai, assistida pelo filho que fica sem reação, perde assim seu caráter meramente episódico e se transforma em representação alegórica da própria narrativa que, ao revelar o que era secreto, realiza simbolicamente o desnudamento do pai, através da exposição pública de seu alcoolismo.

Mas esse ato de traição se configura como única forma de afirmar a transmissão de uma dupla herança paterna: a insubmissão e o desejo de escrever.

Revelar esse segredo significa se expor, assim como o pai, a um risco. Ao contrário da mãe que se submete ao senso comum — é a partir dessa submissão ao senso comum que ela julga o alcoolismo do marido —, o pai é apresentado como um personagem transgressor. Já a mãe, com quem o narrador não se identifica, “avait la manie d’anticiper sur l’avenir et presque le désir de vivre les moments avant qu’ils ne surviennent”. Seu prazer era « fixer sa vie jour après jour dans la rassurante immobilité de choses » (VILAIN, 1999, p. 34). A curta passagem, aparentemente anódina não contém nenhum julgamento por parte do narrador, permanece no campo da constatação, mas sugere o conformismo da mãe que se choca ao espírito de insubmissão do pai, que escolheu viver sob o signo da transgressão. Sua insubmissão, seu desejo permanente de se sentir em perigo se revelam até em seu principal lazer, a pesca ilícita, atividade que compartilhava frequentemente com o filho, e que não tinha como objetivo tirar algum proveito, pois os peixes pescados nas águas poluídas do Sena eram incomestíveis:

En braconnant, mon père cherchait d’autres sensations. Il devait ressentir cette excitation intense que nous éprouvons quand nous nous mettons en danger. [...] Car le braconnage, avant

d'être un plaisir, était davantage pour mon père un prétexte pour assouvir sa nature d'insoumis, un moyen de risquer sa vie comme il l'avait fait autrefois par son absentisme ou comme il continuait de le faire en buvant. (VILAIN, 1999, p.48)

É significativo que a principal reação do narrador, após a partida do pai, tenha sido a pesca infrutífera, como uma negação do que sentiu como um rompimento e a reafirmação da permanência de uma herança:

Je suis allé pêcher plusieurs fois dans le port de Rouen. Je restais des après-midi entiers tout seul à guetter mon bouchon balotté par les vagues et les changements de courant. Le soir, je notais toutes mes prises sur un carnet. Cet été-là, j'ai pris cinquante trois gardons, vint-neuf brèmes et quatre perches minuscules. Je relâchais aussitôt les poissons que je prenais (VILAIN, 1999, p.106-107)

À semelhança do pai, simbolicamente o filho se põe em risco, pela própria escolha do gênero referencial, assumindo o mesmo impudor ao se desnudar publicamente. Na segunda versão digitada de *La dernière année*, encontramos os seguintes trechos suprimidos posteriormente que são esclarecedores: “Je sais, en revanche, ce que cette révélation produira, comment on me jugera. qu'on me reprochera d'avoir livré ce qui d'ordinaire doit rester caché. [...] Qu'on le juge impudique ne m'importe pas”.

Paralelamente, ao transformar a história do pai em escrita, ele assegura a transmissão de outra herança, realizando o que o pai não conseguiu:

Já em meu primeiro romance não publicado, *Les murs sans fenêtre* (*As paredes sem janelas*), a figura de meu pai está presente. Meu pai é inseparável de meus primeiros passos de escritor. Não apenas por causa do alcoolismo, mas penso que mais profundamente, creio que eu quis realizar o que ele não soube realizar: se tornar algo como um escritor. Cresci acompanhado por um caderno azul, que ele me mostrou e que eu conservei, a escrita de um texto, sim, que me acompanhou, e no qual compreendi a juventude de meu pai, e no qual ele narrava o encontro com uma mulher, um texto bem escrito aliás, muito vivo, embora um pouco romântico no mau sentido do termo. É por essa razão que não consigo separar meu pai da própria escrita e que sempre o associei à minha própria escrita: meu primeiro romance é testemunha disso. (VILAIN, 2014)¹⁷

17 Dans mon premier roman non publié, déjà, *Les murs sans fenêtre*, la figure de mon père est présente. Mon père est inséparable de mes premiers pas d'écrivain. Non seulement à cause de l'alcoolisme, mais j'y songe plus profondément, je crois que j'ai voulu réaliser ce que lui n'a pas

Ao contrário do pai, cujo único livro não foi publicado e para quem a escrita, que tanto admirava, só serviu para ocupar o tempo quando fica desempregado — ele passava seus dias escrevendo cartas para atrizes, sem que o filho compreendesse seu objetivo — e, mais tarde, no hospital, como único meio de comunicação possível, o filho passa de escriba a escritor, construindo para si, obliquamente, uma identidade de trânsfuga de classe. Essa questão é evocada pelo autor em um ensaio sobre seus manuscritos, “A prova do referencial”. Em seus rascunhos, o autor utiliza, por vezes, a estenografia, aprendida no curso de secretariado do liceu técnico que frequentou antes de ingressar nas Letras — tanto no curso quanto na atividade literária — que, nesse sentido aparece como uma forma de inferioridade social, para além da preocupação de, através da linguagem cifrada, manter seus escritos em segredo:

Hoje, no entanto, tenho o sentimento de que a estenografia não me servia especialmente para dissuadir ou mesmo para preservar minha vida privada, uma vez que eu tinha a intenção de revelá-la algum dia, ao menos em parte, mas, com certeza, mais profundamente, a estenografia me permitiu preservar do olhar de outrem esse *eu* dos rascunhos e do trabalho, esse *eu* ilegível, rasurado, e por assim dizer fracassado, que está ali, sempre à sombra do *eu* do escritor oficializado pela publicação. O *eu estenografado* (\supset) é assim, de alguma maneira, o *eu* de uma certa forma de fracasso social, o *eu* envergonhado da infância maldita que nunca poderá ter acesso a um estatuto textual superior e mais valorizador, aquele cuja identidade censurada se afirmará no vão de um metatexto fonético, dissimulado atrás de uma retranscrição mais digna que mostrará, em filigrana, a passagem, através do êxito social, de um adolescente de origem modesta para o meio literário ou, se preferirmos, a experiência — freqüente no século XX e nesse começo de século XXI, graças à mobilidade social — de um trânsfuga de classe, confrontado aos fenômenos de aculturação e às lutas das classes culturais. E me parece que é exatamente nessa *passagem* essencial onde se sucedem todos os estados de um trânsfuga de si mesmo, onde se desenha uma trajetória social — do *eu* estenografado ao *eu* assumido, de Philippe a Vilain, do escriba ao escritor —, onde, ao mesmo tempo, se recompõe a identidade, parece, sim, que, nessa passagem, a autoficção encontra a sua justificativa profun-

su réaliser : devenir quelque chose comme un écrivain. J'ai grandi en compagnie d'un cahier bleu, qu'il m'a montré et que j'ai conservé, l'écriture d'un texte, oui, qui m'a accompagné, et dans lequel j'ai compris la jeunesse de mon père, et dans lequel il narrait la rencontre avec une femme, un texte assez bien écrit d'ailleurs, très vif, quoiqu'un peu romantique dans le mauvais sens du terme. C'est la raison pour laquelle je ne peux pas séparer mon père de l'écriture-même et que je l'ai toujours associé à ma propre écriture : en témoigne mon premier roman.

da (VILAIN apud NORONHA, 2013, p.170)

O termo usado pelo autor, *trânsfuga*, também remete à ideia de deserção – em sua primeira acepção, soldado ou militar que, em tempo de guerra, deserta das fileiras do exército de seu país e passa a servir no exército inimigo — e de dissidência, definindo bem o sentimento de traição e que atravessa *La dernière année*.

Ao fim de *Confession d'un timide*, o autor estabelece uma analogia entre o ato de escrever e o álcool, como válvulas de escape que ajudam a suportar o peso da existência, ao qual nem o pai nem o filho puderam se conformar:

Je me suis mis à écrire peu après que mon père ait commencé de boire, sans doute parce que l'écriture et l'alcool ne sont pas des exutoires si différents: l'un comme l'autre permet de s'oublier dans les mots, de meubler l'ennui, de s'inventer des fables pour fuir la réalité, de se griser et de se complaire dans une certaine ivresse. J'ai sans doute écrit comme mon père a bu. (VILAIN, 2010, p. 190)

Essa analogia recria simbolicamente um elo de filiação entre o narrador que se tornou escritor e o pai que só logrou ser um escriba, mas para quem a embriaguez funcionava como uma forma vicária de criação: (VILAIN, 1999, p.28). Através da associação entre a atividade literária e o alcoolismo, Vilain firma um pacto de compreensão e compaixão com o pai, reconhecendo positividade em sua herança, “para além de sua infelicidade”. Dessa forma, ele parece ter realizado, o que Carine Trevisan aponta como sendo raro nas narrativas de filiação: um herdeiro que, partindo de uma falta, de uma condição precária, evoque “uma transmissão que consiste em continuar o impulso positivo dado pelo ascendente [...] a assumir a continuação do que a geração anterior conseguiu apenas esboçar” (TREVISAN, 2011, p.10).¹⁸

BIOGRAFIA

BIASI, Pierre-Marc de. *Génétique des textes*. Paris: CNRS, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *Raisons Pratiques. Sur la théorie de l'action*. Paris : Seuil, 1994.

DEMANZE, Laurent. Les possédés et les dépossédés. In DEMANZE, Laurent, LAPOINTE, Martine-Emmanuelle (Dir.). *Figures de l'héritier*

¹⁸ “une transmission consistant à poursuivre l'élan positif donné par l'ascendant (...) à prendre le relais de ce qui ne put être qu'ébauché par la génération précédente”

- dans le roman contemporain. *Études françaises*, vol. 45, n° 3, p. 11-23, 2009.
- LEJEUNE, Philippe, VIOLET, Catherine. *Autobiographies. Genesis*. Paris: Jean-Michel Place, 2001.
- _____. NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaaios sobre a autoficção*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- PINÇONNAT, Crystel, TREVISAN, Carine (Dir.). *Transmissions et Filiations. Revue des sciences humaines*. Presses Universitaires du Septentrion, n.301, 2004.
- SARTRE, Jean-Paul. *Situations I*. Paris, Gallimard, 1947.
- SIMONET-TENANT, Françoise. (Dir.). *Le Propre de l'écriture de soi*. Paris: Téraèdre, 2007.
- VERCIER, Bruno, VIART, Dominique. *La littérature française au présent*. Paris: Bordas, 2009.
- VIART, Dominique. Filiations littéraires. In BAETENS, Jan, VIART, Dominique (Dir.). *Écritures contemporaines*, n° 2, Paris, Lettres Modernes Minard, p. 115-139, 1999.
- _____. Le silence des pères au principe du "récit de filiation". In DEMANZE, Laurent, LAPOINTE, Martine-Emmanuelle (Dir.). *Figures de l'héritier dans le roman contemporain. Études françaises*, vol. 45, n° 3, p. 95-112, 2009.
- VILAIN, Philippe. *L'Etreinte*. Paris : Gallimard, 1997.
- _____. *La dernière année*. Paris: Gallimard, 1999.
- _____. *Le renoncement*. Paris: Gallimard, 2001.
- _____. *L'été à Dresde*. Paris: Gallimard, 2003.
- _____. *Défense de Narcisse*. Paris: Grasset, 2005.
- _____. *Faux-père*. Paris: Grasset, 2008.
- _____. *L'Autofiction en théorie*. Chatou: Les Editions de la Transparence, 2009.
- _____. *Confession d'un timide*. Paris: Grasset: 2010.
- _____. Entrevista concedida a NORONHA, Jovita Maria Gerheim por e-mail, 2014.

Recebido em: 05/07/2014. Aceito em: 20/07/2014.