



**ANNIE ERNAUX: O VISUAL E O VERBAL EM UMA TESSITURA DO
IMAGINÁRIO**

**ANNIE ERNAUX: THE VISUAL AND THE VERBAL IN A WEAVE OF THE
IMAGINARY**

Ana Beatriz Reinoso Rosse ¹
Universidade Federal de Pelotas
Associado/a/e ANPAP: não

Cláudia Mariza Mattos Brandão ²
Universidade Federal de Pelotas
Associado/a/e ANPAP: sim

RESUMO

O presente artigo analisa a obra *L'usage de la photo* (2005), escrita por Annie Ernaux em colaboração com Marc Marrie, na qual a fotografia e a escrita se entrelaçam como dispositivos de elaboração da memória, do erotismo e da doença. Por meio da análise de três imagens presentes na obra, discutiremos a relação entre: presença e ausência, desejo e finitude, luz e sombra. A imagem fotográfica, em diálogo com o texto, revela uma estética dos vestígios e dos pequenos desastres cotidianos. Com base nos aportes teóricos de Gilbert Durand (2012), Gaston Bachelard (2000) e Georges Didi-Huberman (2015), o trabalho evidencia como a obra constrói uma poética da intimidade e uma resistência simbólica diante da finitude humana e do desaparecimento dos vestígios.

Palavras-Chave: Annie Ernaux; Literatura; Fotografia; Memória; *L'Usage de la photo*.

SUMMARY

*This article examines the work *L'usage de la photo* (2005), written by Annie Ernaux in collaboration with Marc Marie, in which photography and writing intertwine as devices for shaping memory, eroticism, and illness. Through the analysis of three images featured in the book, we discuss the relationship between presence and absence, desire and finitude, light and shadow. The photographic image, in dialogue with the text, unveils an aesthetics of traces and minor everyday disasters. Based on the theoretical contributions of Gilbert Durand (2012), Gaston Bachelard (2000), and Georges Didi-Huberman (2015), this study highlights how the work constructs a poetics of intimacy and a symbolic resistance in the face of human finitude and the disappearance of traces.*

KEYWORDS: Annie Ernaux; Literature; Photography; Memory; *L'Usage de la photo*.



A obra *L'usage de la photo* (2005), escrita por Annie Ernaux em colaboração com Marc Marrie, configura-se como um projeto artístico e memorialístico que articula imagem e palavra na tentativa de elaborar experiências íntimas atravessadas pela doença e pela morte. A partir de fotografias tiradas após encontros amorosos do casal, o livro propõe uma reflexão acerca do tempo, da presença e da memória, articulando o corpo desejante e o corpo adoecido. Cada fotografia é vetor para a escrita dos autores, que investigam os vestígios deixados no espaço, como roupas e objetos cotidianos, transformando o banal em signo de algo mais profundo: o desaparecimento.

A presente análise busca examinar a potência simbólica dessas imagens e textos, refletindo sobre como o espaço íntimo fotografado se converte em território de inscrição do desejo, da doença e da finitude. Nesse gesto visual e textual, ao entrelaçar o olhar fotográfico com a escrita memorialística, Ernaux e Marie operam uma espécie de resistência ao esquecimento, convocando uma estética dos rastros e dos pequenos acontecimentos cotidianos, assim construindo uma poética de memória que se inscreve entre os extremos do erotismo e da doença, do corpo desejante e do corpo marcado pelo câncer, da vida ordinária e do desaparecimento eminente. A fotografia, nesse contexto, não apenas documenta, mas age como dispositivo de elaboração do vivido

Com base nas ideias de Gilbert Durand (2012), Gaston Bachelard (2000) e Georges Didi-Huberman (2015), propomos uma análise simbólica de três imagens do livro, dos capítulos *Chambre 223 de l'hôtel Amigo*, *Cuisine matinale* e *Cuisine du 17 avril*; articulando os planos simbólicos dessas imagens, os textos que as acompanham, o papel da luz, da imaginação e da escrita como resistência ao apagamento. Ao iluminar a relação entre fotografia e palavra, esta leitura pretende contribuir para uma compreensão mais profunda da obra, ressaltando sua densidade simbólica e sua força como testemunho sensível da condição humana.

L'usage de la photo (2005) é um livro que se constrói a partir do entrelaçamento entre texto grafado e texto visual. Fotografias do espaço íntimo, contendo roupas largadas após o amor, objetos dispersos no chão, vestígios do corpo que ali esteve, são



disparadores para comentários, fragmentos, memória e reflexões que registradas nas páginas por meio da escrita. Logo na epígrafe da obra, Ernaux dispõe uma citação de Georges Bataille que atua como matriz simbólica de todo o projeto: “O erotismo é a aprovação da vida até mesmo diante da morte.” (Bataille, 1957, apud Ernaux; Marie, 2005, p. 9, tradução nossa) ³

Essa frase, retirada de *L'Érotisme* (1957), revela uma compreensão do erotismo como experiência extrema, em que a vida se afirma, mesmo sobre o signo da morte. Para a Bataille, o erotismo não é apenas o prazer ou reprodução é uma forma de transgressão que expõe o ser à sua própria finitude. Através do desejo, tocamos o limite do corpo e da identidade. A entrega erótica é também uma forma de abandono, de perda do Eu, e de antecipação da morte simbólica. Nesse sentido, o erotismo é uma experiência que, ao mesmo tempo em que celebra a intensidade da vida, reconhece e integra a morte como sua condição constitutiva.

Em *L'usage de la photo*, essa ideia se materializa tanto na escolha das imagens quanto nos textos que as acompanham. As fotografias não mostram os corpos em sua plenitude desejante, mas sim, os rastros deixados por eles: calças jogadas sobre o tapete, sutiãs caídos, sapatos desalinhados e entre outros. Trata-se, assim, de uma estética dos vestígios, daquilo que resta após o ato amoroso. A presença se dá através da ausência, e é nesse jogo simbólico que a frase de Bataille encontra sua ressonância profunda. As imagens capturam o erotismo, não como espetáculo, mas como experiência sensível e efêmera, já atravessada pela consciência da perda.

O conceito de imaginação simbólica, como discutido por Gilbert Durand, em *As estruturas antropológicas do imaginário* (1997), nos auxilia a compreender essa operação estética e afetiva. As imagens do livro pertencem ao que Durand chama de “regime noturno do imaginário”: são marcadas pela profundidade, pela sombra, pela circularidade e principalmente pela tensão entre Eros e Tânatos. As roupas desfeitas evocam a desordem criadora do desejo quanto a passagem do tempo, o declínio, aquilo que já se foi e não volta mais. O que está em cena, então, é o erotismo como limiar entre vida e morte, como coloca Bataille.



Para Durand, Eros e Tântatos não são apenas categorias psicológicas ou mitológicas; eles representam duas forças simbólicas primordiais que estruturam o imaginário humano. Eros, como impulso vital, criador e agregador está ligado a sensualidade, ao desejo, à união e à fecundidade. Tântatos, por sua vez, relaciona-se com a fragmentação, a perda, a morte e ao retorno ao caos. No regime noturno do imaginário, essas duas forças não estão em oposição binária, sim, em constante tensão e entrelaçamento. A imagem simbólica, nesse contexto, é justamente o lugar em que essas potências se manifestam simultaneamente, como se a vida só pudesse afirmar-se pela consciência de finitude

Tal articulação simbólica é plenamente e amplamente visível na obra de Ernaux e Marie. As fotografias analisadas não mostram apenas a celebração do desejo (Eros), mas também o peso do que foi vivido e perdido (Tântatos). Nos capítulos analisados, a justaposição de roupas espalhadas com a luz matinal que entra pela janela, sugere tanto o prazer recém experimentado quanto sua condição transitória e passageira: aquilo que existiu, agora jaz como vestígio. O corpo vulnerável e adoecido (Tântatos) não exclui o erotismo (Eros), ao contrário, o intensifica, revelando uma relação atravessada pela consciência do fim, afirmando o desejo mesmo frente à destruição.

Assim, as imagens de Ernaux e Marie são territórios simbólicos onde Eros e Tântatos se encontram e se tensionam. As fotografias e os textos revelam uma imaginação que não teme o sombrio, mas que o incorpora como parte essencial da experiência sensível e humana. Como propõe Durand, o imaginário noturno não é lugar de fuga, mas de enfrentamento dos limites da condição humana, um lugar onde a finitude não suprime a intensidade da vida, mas a torna ainda mais vivida.



Figura 1: Ernaux; Marie, 2005, p. 44

A fotografia (Figura 1) tirada em um quarto de hotel, captura um instante da intimidade dos autores, um momento já passado, mas ainda materialmente presente. A cama está desfeita, com roupas espalhadas e cobertores amassados, sugerindo assim, uma recente presença dos corpos. Uma mesa redonda, à frente, dispõe de restos de um café da manhã: xícaras, copos, talheres, restos de pães, uma garrafa térmica, a capa de proteção da câmera que registra a cena e uma única rosa branca em um copo. Tudo isso, mostra-se como testemunho silencioso de uma manhã compartilhada.

A luz natural entra suavemente pela janela, criando um clima de suspensão e contemplação. No canto extremo direito da imagem, sobre uma mesa lateral, podemos observar um vaso com rosas vermelhas (que segundo Ernaux foram um presente de Marie à autora), intensificando o simbolismo do amor e da enfermidade. Nada está em ordem, e é isso o que dá à cena sua força poética. Trata-se da memória congelada de um instante vivido, registrada com um olhar que mescla desejo, ausência e tempo.

Essa imagem, portanto, não é apenas um registro documental, mas um fragmento de vida que, ao ser fotografado, transforma-se em espaço de reflexão acerca da presença, da perda e da tentativa de dar forma ao que escapa.



No capítulo *Chambre 223 de l'hôtel Amigo*, a dimensão simbólica da morte se intensifica. Ernaux narra que foi nesse quarto onde ela mostrou ao parceiro a sua cabeça raspada, pela primeira vez. O erotismo aqui é, então, confrontado com a doença e com a memória coletiva da humilhação das *femmes tondues*⁴:

Foi no banheiro deste quarto que me mostrei a ele, pela primeira vez, com a cabeça raspada. Estávamos juntos havia sete semanas. Ele disse que combinava comigo. Notou que meus cabelos começavam a crescer novamente, uma minúscula penugem de pintinho preto e branco. Eu ainda não havia me dado conta. Vi muitas fotos de mulheres raspadas na Libertação. Certa vez, chegaram até a me pedir para comentar algumas delas, eu aceitei, mas o projeto não se concretizou por falta de financiamento. Era estranho, para mim, parecer com elas agora. Perdi meus cabelos em duas semanas. Numa noite, eles pareciam se transformar em espinhos cravados no meu crânio tenso. Ao acordar, eles caíam em punhados então eu comecei a juntá-los em um grande envelope. Antes de estar completamente careca, fui a uma loja de “substituição de cabelo” (Ernaux; Marie, 2005, p. 47-48, tradução nossa)⁵

O hotel, sendo um lugar de passagem, torna-se, temporariamente, território do casal. Ele se transforma em um espaço de passagem e memória, onde as marcas do amor se entrelaçam à dor da perda da mãe e à própria experiência do câncer vivida pela autora. Para Ernaux, a imagem adquire um valor poético e existencial. Como coloca Gaston Bachelard, em *A Poética do Espaço* (2000), o espaço habitado se transforma em imagem interior. A autora projeta no quarto de hotel a representação de sua identidade em transição: de mulher que deseja e é desejada à mulher marcada pelo tratamento oncológico.

Georges Didi-Huberman, em *Diante do Tempo: História da Arte e Anacronismo das Imagens* (2015), reforça essa perspectiva ao afirmar que a imagem se situa sempre entre o visível e o ausente: ela mostra o que se apresenta, mas ao mesmo tempo convoca o que já não está, aquilo que falta. A imagem, portanto, é um espaço de espessura temporal e afetiva, no qual os sentidos se desdobram em camadas.

O texto de Marc Marie, ao refletir sobre a mesma imagem, propõe um percurso autobiográfico distinto, ligando a morte da mãe à melancolia de sua própria juventude. A memória de sua estadia anterior naquele mesmo hotel, o rosto marcado pelo luto, o reencontro com Ernaux naquele espaço: tudo isso contribui para que a fotografia se



torne um ponto de convergência entre amor e perda, entre o eu e o outro, entre o passado e presente. A imagem, assim, não é apenas uma lembrança, mas uma fissura no tempo, na qual o íntimo se torna visível e compartilhável.



Figura 2: Ernaux; Marie, 2005, p. 70

Na imagem (Figura 2), vemos uma cozinha iluminada pela luz matinal. O espaço é modesto e doméstico, com armários de madeira clara e diversos objetos sobre o balcão: garrafas de produto de limpeza, panelas e potes para guardar alimentos. No chão, roupas espalhadas, algo que se parece com roupão verde escuro (descrito por Ernaux como “pele de urso”⁶), peças íntimas e um par de pantufas de hotel. Tal disposição sugere uma cena de intimidade recém interrompida após o encontro amoroso.

Podemos observar um contraste marcante entre a banalidade do ambiente (os azulejos xadrez, a lixeira transbordando, o balcão abarrotado, o forno em cima de uma antiga máquina de costura e uma única cadeira) e os vestígios do desejo, insinuados pelas roupas abandonadas ao acaso. É nesse contraste entre o cotidiano e o erotismo que a imagem adquire sua força simbólica.



A luz que entra pela janela projeta sombras densas, quase que cinematográficas, acentuando a estética da ausência. A luz revela, desenha contornos e profundidades, mas não deixa nada ser escondido. A luz, aqui, é tão importante para a fotografia quanto para escrita. Em diversas passagens da obra, a luz, especialmente a solar, é destacada como elemento que invade o espaço íntimo após o ato amoroso. Essa luz natural, diurna, recorta objetos, constrói silêncios e imprime uma atmosfera de serenidade, mas também de finitude, como se anunciasse o fim de algo que ainda reverbera no espaço.

A presença da luz ocupa, na tradição literária francesa, um lugar central e multifacetado. Ela funciona como símbolo, tema, recurso estilístico e até como estrutura do pensamento. Sua importância atravessa séculos de produção literária, do medieval ao Iluminismo, do realismo ao simbolismo, do *nouveau roman*⁷ à autoficção contemporânea; conectando a literatura, reflexões estéticas, éticas e ontológicas. Em *L'usage de la photo*, a luz também desempenha esse papel articulador. Um exemplo disso pode ser encontrado no capítulo *Cuisine matinale*. Nas palavras de Ernaux:

O sol que entra pela janela, ao fundo, desenha entalhes sobre a pele de urso. Em outra foto, vertical da mesma cena, a luz, mais intensa, ilumina a lava-louças, o balcão, à esquerda da pia, com a garrafa de adubo e de água sanitária; e projeta a janela, longa e branca, sobre o ladrilho. (...) Todas as fotos são mudas, aquelas tiradas sob o sol da manhã, mais do que as outras. (Ernaux; Marie, 2005, p. 72-73, tradução nossa).⁸

A luz, portanto, é a condição que torna algo visível, mas também marca a distância entre o vivido e o registrado. Na obra, ela é ao mesmo tempo revelação e perda. Como se o tempo tivesse sido congelado logo após o acontecimento invisível, porém ainda assim, presente nos rastros deixados. A precisão descritiva do texto revela não apenas uma preocupação visual, mas também o desejo de fixar o tempo, de resistir à sua passagem.



Figura 3: Ernaux; Marie, 2005, p. 106

Na Figura 3, observamos o chão da mesma cozinha da fotografia anterior, com seu piso de ladrilhos xadrez e diversas peças de roupa espalhadas de maneira aleatória: uma jaqueta cinza, uma saia, um sutiã lilás com detalhes florais, uma blusa vinho, meias, uma bota e uma calça jeans. Também podemos notar uma garrafa de vinho vazia diante de uma sacola plástica, sob a base de uma antiga máquina de costura, e, ao lado, os pés de uma cadeira de madeira. A cena, iluminada pela leve luz que entra pela janela, evoca uma atmosfera de intimidade e finitude.

Ernaux, em seu texto, descreve as peças de roupa minuciosamente, destacando até mesmo etiquetas, forros e costuras; como se quisesse reter, no detalhe, aquilo que está prestes a desaparecer. Paralelamente, revela o estado de seu corpo durante o tratamento de radioterapia: marcado, riscado, queimado pelo cobalto e pela radiação; vestígios de um processo que busca salvá-la, mas que também a fere. A fotografia adquire, assim, uma função de reveladora: torna visível o eu o discurso social tende ocultar, o corpo doente, o sofrimento silencioso e a intimidade fragilizada.



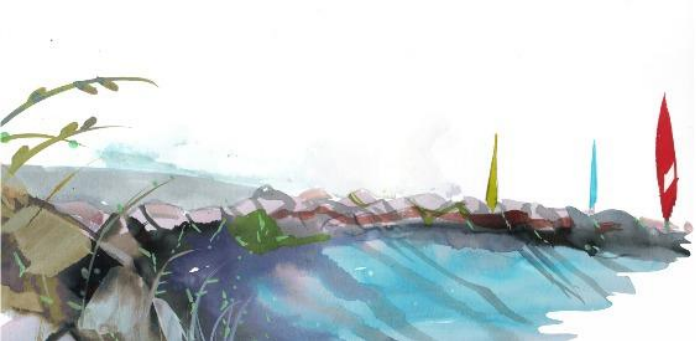
Durante o período de registro das imagens presentes no livro, o corpo de Annie Ernaux foi invadido e fotografado inúmeras vezes, de todos os ângulos e por todas as técnicas existentes: mamografias, biópsias, ultrassonografias etc. A experiência das “fotos de amor”, que ela gosta de descrever e examinar, serve como uma espécie de barreira à invasão de fotografias médicas, como uma resistência: um contradiutivo à frieza dos exames. Ernaux recusa-se a ver essas imagens médicas. Em vez disso, opta por construir, junto com Marie, outra forma de visualidade, mais íntima, mais subjetiva

Ernaux transforma o corpo doente em espaço político, faz da escrita um instrumento de afirmação. “Usar a doença”, como ela mesmo diz, é ressignificar a experiência, subverter os estigmas sociais que cercam o adoecimento e retomar o controle sobre a própria narrativa. A escrita, assim como a imagem, deixa de ser apenas registro e passa a ser gesto de reinvenção.

A luz, presente em todas as imagens analisadas, cumpre um papel estético e simbólico decisivo. A luz do dia, especialmente a da manhã, recorta a cena, ativa a memória e estabelece a tensão entre o vivido e o registrado. No gesto fotográfico de Ernaux e Marie, a luz é simultaneamente revelação e melancolia. Em certos momentos, podemos dizer que, a luz não apenas mostra, ela também oculta pelo excesso. É nesse jogo entre mostrar e esconder que a imagem ganha sua densidade.

No final do livro, Ernaux escreve: “Em qual momento eu parei de pesar e dizer “eu tenho um câncer” e comecei a falar “eu tive um câncer”?” (Ernaux; Marie, 2005, p. 193, tradução nossa)⁹, e encerra a narrativa com a palavra “nascimento”. Essa transição entre doença e o nascimento, entre o fim e o começo, condensa a potência simbólica da imagem e da escrita diante dos extremos da vida humana. A fotografia, nessa obra, torna-se um dispositivo de elaboração da perda, uma tentativa de lidar com o desaparecimento; seja do corpo, do tempo, da juventude ou da própria identidade.

Ao fotografar e escrever, Ernaux ativa uma imaginação simbólica que, longe de estetizar o sofrimento, o ressignifica. A imagem torna-se espaço de elaboração, não



de glamourização. Diante de um mundo marcado por extremos: climáticos, sociais e existências; *L'usage de la photo* nos oferece uma contra-estética: imagens aparentemente banais, mas profundamente dramáticas em sua intimidade.

Ao escolher o fragmento e o detalhe, Ernaux e Marie propõem uma ética da atenção à memória. Contra a lógica do consumo rápido das imagens e do esquecimento generalizado, a escrita visual, presente, reivindica o gesto de olhar o que permanece. Uma estética dos rastros, dos vestígios e dos pequenos desastres cotidianos. E, ao fazerem isso, constroem uma poderosa forma de resistência simbólica aos extremos que nos atravessa.

A análise das três imagens evidencia como a obra utiliza a fotografia e a escrita como formas de dar sentido a existência. Os textos de Ernaux e Marie, ao refletirem sobre os vestígios deixados após o ato amoroso, transforma o íntimo em um espaço de resistência simbólica. Ao invocar a história coletiva, a enfermidade, a morte e amor, o livro se inscreve como um testemunho sensível e lúcido da condição humana.

Referências

BACHELARD, G. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BATAILLE, G. L'érotisme. Paris: Éditions De Minuit, 1957.

DIDI-HUBERMAN, G. Diante do Tempo: História da Arte e Anacronismo das Imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

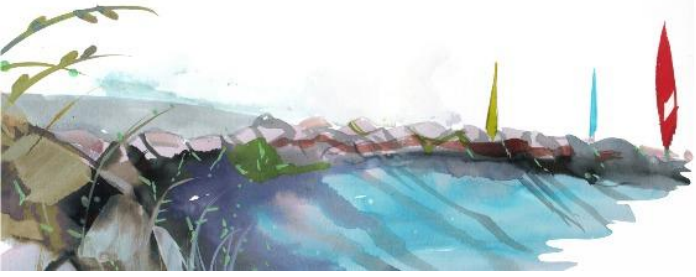
DURAND, G. As estruturas antropológicas do imaginário. São Paulo: Martins Fontes, 4ª edição, 2012.

ERNAUX, A. L'Usage de la photo. Paris: Editions Gallimard, 2005

Notas

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes/UFPel), na linha Educação em Artes e Processos de Formação Estética. Bolsista CAPES. Graduanda no curso Letras Libras/Literatura Surda - Licenciatura (CLC/UFPel). Graduada em Letras - Português Francês (CLC/UFPel). Pesquisadora do PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPel/CNPq). Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/8717410774687410>>. Email: anabeatrizr.rosse@gmail.com

² Artista/Professora/Pesquisadora, atua no curso Artes Visuais – Licenciatura e no Programa de Pós-Graduação em Artes (Centro de Artes/UFPel). Doutora em Educação, com pós-doutorado em Criação Artística Contemporânea, é líder fundadora do PhotoGraphein - Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPel/CNPq). Lattes:<<http://lattes.cnpq.br/4898554772122279>>. Email: claummattos@gmail.com



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

³ *“L'érotisme est l'approbation de la vie jusque dans la mort”*

⁴ *“Les femmes tondues”* ou *“as mulheres raspadas”*, foram mulheres que sofreram escrachos públicos e tiveram suas cabeças raspadas, após a liberação da França, por conta de seus envolvimento com soldados alemães nazistas.

⁵ *C'est dans la salle de bain de cette chambre que je me suis montrée à lui pour la première fois avec mon crane chauve. Nous étions ensemble depuis sept semaines. Il a dit que ça m'allait bien. Il a remarqué que mes cheveux commençaient à repousser, un minuscule duvet de poussin blanc et noir. Je ne m'en étais pas encore aperçue. J'ai vu beaucoup de photos de femmes tondues à la Libération. On m'a même demandé un jour d'en commenter quelques-unes et j'avais accepté, mais le projet ne s'est pas réalisé pour une raison de financement. Il était étrange pour moi de leur ressembler maintenant. J'avais perdu mes cheveux en deux semaines. Une nuit, ils ont paru se changer en piquants fichés dans mon crane tendu. Au réveil ils tombaient par poignées et j'ai commencé de les entasser dans une grande enveloppe. Avant d'être tout à fait chauve je suis allée dans un magasin de « chevelures d'appoint »*

⁶ *“(…) d'un vêtement épais (...) comme une peau d'ours”* (Ernaux; Marie, 2005, p. 72)

⁷ Movimento literário francês dos anos 1940/1950 que buscava diferenciar-se e remodelar os padrões literários convencionais, em especial a forma romanesca. Em alguns autores do movimento é perceptível um uso intensivo da descrição da luz e dos jogos de luz e sombra como maneira de expressar a percepção do mundo em sua materialidade, fora da psicologia tradicional.

⁸ *Le soleil qui entre par la fenêtre, au fond, dessine des entailles lumineuses sur la peau d'ours. Sur une autre photo verticale de la même scène, la lumière, plus intense, illumine le lave-vaisselle, la partie à gauche de l'évier avec la bouteille d'engrais, d'eau de Javel, et projette la fenêtre, longue et blanche, sur le carrelage. (...) Toutes les photos sont muettes, celles prises dans le soleil du matin plus que d'autres.*

⁹ *“A quel moment ai-je cessé de penser et de dire « j'ai un cancer » pour « j'ai eu un cancer » ?”*