A imagem como representação da ausência em *A outra filha* de Annie Ernaux

Image as a representation of absence in *The Other Girl* by Annie Ernaux

Luciene Guimarães de Oliveira
UFMG

Bárbara Vitória Teixeira Ribeiro
UFSJ

https://doi.org/10.5007/2176-8552.2026.e99624

Resumo

Este artigo pretende refletir sobre a presença da imagem na narrativa de Annie Ernaux. A relação entre o texto e fotografias percorre grande parte da obra da autora. Em *A outra filha*, narrativa que será aqui privilegiada, essa relação parece ter a função de ressaltar os sentimentos da narradora, fixada na ausência da irmã que nunca conheceu. Se a imagem permite tornar visível o que não vemos, como se relaciona tal ausência latente na narrativa com a fotografia? Esse paradoxo será explicitado à luz das reflexões de alguns teóricos como Barthes (1984), Schollhammer (2014) e Didi-Huberman (1998).

Palavras-chave: Annie Ernaux; fotografia; écfrase; ausência; palavra e imagem.

Abstract

This article aims to reflect on the presence of the image in Annie Ernaux's narrative. The relationship between text and photographs runs through much of the author's work. In *The Other Girl*, the narrative that will be privileged here, this relationship seems to serve to highlight the narrator's feelings, fixated on the absence of the sister she never knew. If the image allows us to make visible what we do not see, how does this latent absence in the narrative relate to photography? This paradox will be explained in light of the reflections of some theorists such as Barthes (1984), Schollhammer (2014) and Didi-Huberman (1998).

Keywords: Annie Ernaux; photography; ekphrasis; absence; word and image.

Introdução

Torna-se pertinente ressaltar a contemporaneidade da narrativa de Annie Ernaux, em que a relação entre imagem e narrativa surge como um fenômeno em que palavra e imagem se complementam ou se confrontam. Esse fenômeno, que não é novo, já é observado em alguns autores: na literatura francesa, André Breton, na literatura alemã de G. W. Sebald, na americana Patti Smith, nos brasileiros Marília Garcia, Verônica Stigger, Victor Heringer, Felipe Charbel, Ieda Magri, dentre outros. Nesse sentido, Alex Martoni (2020, p. 44) observa:

> Tradicionalmente, os romances reservavam à fotografia lugares à margem da narrativa: capa, orelha, quarta capa, espaços que poderiam estampar tanto um retrato do autor quanto uma foto panorâmica da cidade onde se passa a história. Mas o que acontece quando a fotografia aparece impressa entre dois parágrafos, integrando o próprio fluxo da narrativa?

Imbricada entre imagem e narrativa, a poética de Annie Ernaux parece perseguir o que resta entre o desaparecimento e a memória, a ausência, e a relação do visível e do invisível. A escrita de si, que caracteriza a maior parte da obra, parece encontrar, no gênero autobiográfico, o lugar poroso onde memória, palavra e imagem dialogam. Em *Os Anos*, de Annie Ernaux, lemos na epígrafe atribuída à Anton Tcheckov: "— Sim. Seremos esquecidos. É a vida, nada podemos fazer. Aquilo que hoje parece importante, grave, cheio de consequências, um dia será esquecido, deixará de ter relevância" (Ernaux, 2021, p. 3). Na edição brasileira de *O Lugar*, o pai já aparece na fotografia estampada na capa, imagens provenientes dos álbuns de famí-

lia, muitas vezes descritas ao invés de expostas. A partir desse livro, as bases do projeto literário de Annie Ernaux já se estabelecem: uma memória familiar que está também inserida na memória social, ou seja, nunca isolado do contexto social no qual a família se insere.

Sendo de naturezas distintas como portadores de sentido, o verbal e o visual estabelecem uma relação de estranhamento e de atração, pois a imagem pode parecer intrusa ao lado do texto. Como no livro, estamos, enquanto leitores, habituados ao texto narrativo, a presença de uma fotografia entre dois parágrafos, como observa Martoni, "impõe ao leitor, inequivocamente, um esforço de articulação de sentido, de produção de causalidade temporal, de construção de um nexo sintático entre dois regimes representacionais distintos: o caráter simbólico da palavra e o indexical da fotografia." (Martoni, 2020, p. 44). Desse modo, tal prática proporciona à ficção que o leitor experimente as potencialidades representativas do verbal e do visual na produção de sentidos. É justamente essa prática híbrida entre palavra e imagem que está em jogo na narrativa de *A outra filha*, na qual pretendemos aqui observar a potencialidade da imagem articulada ao texto.

Estudiosos da obra de Ernaux apontam como marca típica da escrita ernausiana "(i) a produção de diferentes imagens e retratos (nesse caso, retratos de mulheres) concretos, reais, ou imaginários, gerados, por sua vez, a partir de cenas ou de imagens do quotidiano, propagandas publicitárias, livros etc." (Resende, 2023, p. 139). Ou seja, a presença da imagem é algo recorrente na narrativa de Annie Ernaux. Numa entrevista concedida a Michelle Porte, documentarista e cineasta que havia também entrevistado Marguerite Duras, Annie Ernaux explicitou vários aspectos da sua obra, inclusive a relação entre texto e imagem como parte de um processo criativo. Sobre sua criação, a autora diz que escreve apenas recorrendo "às imagens visuais interiorizadas" e às imagens da realidade que suscitam ideias. Tais ideias só apare-

cem depois das imagens, como consequência destas. A menção às imagens ou fotografias, a presença visual da fotografia em alguns livros ou a descrição de imagens fazem parte da poética da autora como uma maneira de resgate da memória, da lembrança, como sustento de uma escrita de si. Ela afirma poder tomar como ponto de partida ou suporte para escrever o que sente diante de uma foto. Diz Ernaux: "– As fotos funcionam como um gatilho para a escrita. Há na foto esse lado estranho do passado/presente de pessoas que não estão mais lá, ou não são mais assim. Esta presença/ausência. Além disso, a foto, é muda" (Ernaux, 2014, p. 52). Descrever a foto ao invés de mostrá-la se torna então um procedimento recorrente. O texto se sobrepõe à imagem convidando o leitor a imaginar a foto, a imagem descrita, a tornar visível o invisível. É, também, uma maneira da escrita, da ficção interferir na supremacia da fotografia como testemunho, de uma fotografia que não é absoluta, pois é necessário que o texto compareça agregando sentido à imagem. Annie Ernaux começa a ser publicada no Brasil nos anos noventa, com *A Paixão simples* (1992). A obra da escritora retorna anos mais tarde, pouco antes da conquista do prêmio Nobel, em 2022, com *O Lugar* (2021), publicado pela editora Fósforo.

Em *A outra filha* (2023), a narradora descobre, ouvindo por acaso uma conversa da mãe com uma cliente, que seus pais tiveram uma outra filha. A irmã de Annie Ernaux teria nascido antes dela, morrendo antes que ela conhecesse. A causa do desaparecimento da irmã – uma doença fatal, difteria – provocou sua morte, aos seis anos de idade. Os pais nunca falaram da irmã mais velha para a filha, ela só foi brevemente mencionada quando tias ou amigos deixavam escapar alguma lembrança. A partir da descoberta, a narradora busca entender seus sentimentos em relação à morte da irmã e preencher as lacunas de uma história que não é contada, mas se torna protagonista em seus pensamentos. Numa narrativa em tom de carta para a irmã,

A outra filha recorre a algumas imagens de um álbum de família, não para testemunhar a existência da irmã, mas para reforçar sua ausência. Por exemplo, há duas imagens apenas das fachadas das casas nas quais a família teria vivido, mas ninguém aparece na foto, evocando um vazio. Imagens são muitas vezes narradas, descritas, sem, portanto, aparecerem. O fato de certas imagens estarem ausentes – pois são apenas descritas –, acentuam o antagonismo entre presença e ausência, vida e morte.

A descoberta da morte que questiona a existência

Foi durante as férias de verão do ano de 1950 que a narradora teria ouvido a mãe contar para uma cliente sobre a irmã mais velha, nascida 8 anos antes dela, e que teria falecido aos 6 anos de idade. Mas não é apenas a descoberta de uma outra irmã que provoca tanto sofrimento na personagem, mas sim, saber a opinião de sua mãe, que diz: "ela diz de mim *ela não sabe de nada, não queríamos que ficasse triste/* No fim ela diz, referindo-se a você, ela *era mais boazinha que aquela ali/* Aquela ali sou eu" (Ernaux, 2023, p. 13, grifo da autora). A partir desse momento, a personagem começa a se comparar com a primogênita, se ressentindo em ocupar um lugar menos privilegiado que a irmã, como fica evidente no seguinte trecho:

> Sessenta anos depois ainda tropeço nessa palavra, tento destrinchar os significados dela ligados a vocês e a eles, ao passo que seu sentido teve um brilho tão intenso que mudou o meu lugar em um segundo. Entre mim e eles, agora há você, invisível, adorada. Fui empurrada para a sombra enquanto você flutua no alto, na luz eterna. Passo a ser comparada, eu, a incompatível, a filha única. A realidade é uma questão de palavras, um sistema de exclusões. Mais/Menos. Ou/E. Antes/Depois. Ser ou não ser. A vida ou a morte (Ernaux, 2023, p. 16).

Tal contradição, a da invisibilidade da irmã, que em revanche se torna muito presente nas lembranças da mãe, provoca na narradora o questionamento do peso da própria existência. A vida da irmã, que não está mais em jogo, a torna leve, flutuante, etérea. O ressentimento por ser tirada do lugar de filha única e colocada como a filha menos querida provoca na narradora uma certa revolta em relação à irmã que, apesar de não existir mais, ocupa um lugar intocável. A irmã mais velha, idônea, quase perfeita, só é vista assim porque ela está morta, dessa forma, não foi dada a ela a chance de decepcionar, de errar e de ser imperfeita. Essa análise se refere à seguinte passagem da obra:

> Nunca atribuí a você o menor defeito, a menor tolice infantil, nenhum desses atos que me renderam "punições" quando eu tinha a sua idade, como no dia em que cortei traiçoeiramente uma mecha do cabelo da minha prima C. enquanto ela lia. Você é a própria impossibilidade do erro e do castigo. Você não tem nenhuma das características de uma criança de verdade. À maneira das santas, você não teve infância. Nunca te imaginei como uma pessoa real (Ernaux, 2023, p. 40).

Por mais que a narradora nunca imagine a irmã mais velha como uma pessoa real, o fato de existirem fotografias dela é exatamente o que traz esse olhar de testemunho da realidade, porque a fotografia é a comprovação física de que a história que ela ouviu é verdadeira. A fotografia teria então aqui uma função de testemunho de um passado? Segundo Karl Erik Schollhammer (2014, p. 113):

> A fotografia atesta que o objeto foi real, e induz sub repticiamente a acreditar que ele está vivo, por causa desse logro que nos faz atribuir ao Real um valor absolutamen-

> te superior, como que eterno; mas ao deportar esse Real para o passado (isso foi), ela sugere que está morto.

A fotografia, ao tornar a história ouvida real, passa a transmitir um misto de sentimentos para a protagonista. Como lidar com a morte, o luto e a ausência daquilo que nunca conheceu, mas principalmente, lidar com aquilo que foi escondido dela? Essa questão da imagem como representação dessa relação antagônica da narradora com a irmã mais velha será abordada na próxima seção.

A imagem como representação de ausência e morte

Em *A câmara clara*, Barthes (1984) discorre sobre como a fotografia evidencia a morte. Sua análise parte de um aspecto muito particular, ao buscar maneiras de lidar com o luto da morte da mãe, ele se depara com a fotografia "Jardim de inverno", em que aparece sua mãe no jardim de inverno da família. A imagem em questão é a da mãe de Barthes ainda criança, ou seja, uma pessoa que ele não conheceu. Ao entender esse aspecto, ele compreende mais uma vez que sua mãe morreu e, por isso, não pode perguntar para ela sobre esse momento fotografado. O que se coloca em questão no olhar de Barthes é a essência da fotografia. E a questão essencial para Barthes, ao observar as fotografias da mãe, seria: "eu a reconhecia?". Como apontam as notas de leitura de Henri Peyre,

> Barthes estime pouvoir comprendre l'essence de la photographie en cherchant à reconnaître sa mère, parce qu'il croît d'un côté se rappeler l'essence de l'être disparu (l'intuition qu'il la reconnaîtra, que la reconnaître est une chose possible) et que de l'autre sa mère se présentait à la photographie avec simplicité, dans son essence. Essence d'une part du souvenir, essence d'autre part du sujet dans

> sa pose. Au milieu, un maillon à trouver : l'essence de la photographie. Si je reconnais ma mère, je trouve du même coup l'essence de la photographie, joignant la ligne des essences... [1](Peyre, 2003, p. 6).

Se pensamos em *A outra filha*, apesar de a relação entre a personagem principal e a irmã não apresentar semelhança com a de Barthes e a mãe, tendo em vista que diferentemente da narradora, o autor viveu uma vida inteira com a mãe, é pela ausência que tentamos aproximar Barthes de Ernaux. A relação de Barthes com a mãe é de uma natureza afetiva que envolve amor e idolatria, a maneira como a imagem ajuda a compreender a relação com a ausência da pessoa desaparecida é bem similar. As fotografias da irmã com as quais a narradora se depara, tornam-se um indício do passado, sem perguntas a serem formuladas, impossíveis de serem respondidas, as imagens apenas atestam sua existência.

Ao falar do seu processo criativo, Annie Ernaux considera a imagem como ausência, que evoca mais morte que vida. Na entrevista concedida a Michelle Porte, a autora explicita tal relação, problematizando o distanciamento do olhar e do sentido:

> La photographie me paraît plus du côté de la mort que de la vie, ou plutôt elle est la vie envisagée du côté de la mort, de la disparition. La photo n'est rien d'autre que le temps arrêté. Mais la photo ne sauve pas. Parce qu'elle est muette. Je crois qu'au contraire elle creuse la douleur du temps qui passe. L'écriture sauve, et le cinéma. La peintu-

1 "Barthes estima poder compreender a essência da fotografia buscando reconhecer sua mãe, porque ele acredita, por um lado, se lembrar da essência do ser desaparecido (a intuição que ele a reconhecerá, que a reconhecer é uma coisa possível) e que por outro lado, sua mãe se apresentava à fotografia com simplicidade, na sua essência. Essência por um lado da memória, por outro lado essência do sujeito em sua pose. No meio, um elo para encontrar a essência da fotografia. Se reconheço a minha mãe, encontro ao mesmo tempo a essência da fotografia, unindo-me à linha das essências... "(Peyre, 2003, p. 6, tradução nossa).

> re aussi peut-être? Je ne sais pas. Mais surtout l'écriture (Ernaux, 2014, p. 52)[2].

Percebe-se, no processo criativo da escritora, a relevância da escrita em detrimento da imagem fotográfica. Se a imagem evoca mais a morte que a memória, a escrita seria capaz de reviver, de trazer à tona a expressão da imagem internalizada.

Fotografia e écfrase

Na tentativa de constituir um retrato da irmã desconhecida, a narradora de *A outra filha* muitas vezes recorre à descrição da fotografia. Nesse sentido, torna-se pertinente mencionar a écfrase como recurso narrativo. Ruth Webb em seu trabalho *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice* (2009), afirma que a écfrase foi definida, em síntese, como a representação verbal da representação visual. Mas, ao pensarmos nas definições advindas da antiguidade, o mais importante é "an ekphrasis can be of any length, of any subject matter, composed in verse or prose, using any verbal techniques, as long as it 'brings its subject before the eyes' or, as one of the ancient authors says, 'makes listeners into spectators'" (Webb, 2009, p. 8)[3]. Essa proposta vai a0 encontro do que é apresentado na obra de Annie Ernaux, pois, quando as fotografias são narradas na história, o leitor consegue ver a imagem diante dos seus olhos.

2 "A fotografia parece-me mais do lado da morte do que da vida, ou melhor, é a vida considerada do lado da morte, do desaparecimento. A foto nada mais é do que o tempo parado. Mas a foto não salva. Porque ela é muda. Eu acredito que, ao contrário, ela aprofunda a dor da passagem do tempo. Escrever salva, e o cinema. Pintar também, talvez? Não sei. Mas especialmente a escrita" (Ernaux, 2014, p. 52, tradução nossa).

3 "uma écfrase pode ter qualquer extensão, tratar de qualquer assunto, ser composta em verso ou prosa, utilizando quaisquer técnicas verbais, contanto que 'apresente seu objeto diante dos olhos' ou, como diz um dos autores antigos, 'transforme os ouvintes em espectadores'" (Webb, 2009, p. 8, tradução nossa).

Em *A outra filha*, temos apenas duas fotografias que são apresentadas visualmente para o leitor, três se considerarmos a foto da capa que é mencionada posteriormente no livro. Além disso, temos seis écfrases fotográficas, que narram fotografias primordialmente da irmã mais velha, imagens da narradora e da família. A primeira delas dá início a obra:

> É UMA FOTO DE COR SÉPIA, em formato oval, colada sobre o papelão amarelado de uma caderneta, que mostra um bebê sentado meio de lado sobre uma pilha de almofadas festonadas. Ele está paramentado com uma camisa larga bordada, que tem apenas um gancho para fechar, do qual pende um laço grande, um pouco atrás do ombro, como se fosse uma flor enorme ou as asas de uma borboleta gigante. Um bebê de corpo inteiro, pouco gorducho, cujas pernas afastadas se estendem até a beirada da mesa. Debaixo dos cabelos castanhos enrolados em cima da testa arredondada, ele arregala os olhos com uma intensidade voraz. Os braços abertos, como os de um boneco, parecem em movimento. Dão a impressão de que ele vai pular. Debaixo da foto, a assinatura do fotógrafo — *M. Ridel, Lillebonne* —, cujas iniciais entrelaçadas também enfeitam o canto superior esquerdo da capa, bastante suja, com as folhas em parte soltando (Ernaux, 2023, p. 7).

Durante muito tempo, a narradora acreditou que o bebê dessa fotografia em questão era ela. A personagem principal só descobre que é a irmã mais velha quando encontra outra foto muito parecida, tirada no mesmo lugar e pelo mesmo fotógrafo, mas com uma bebê diferente, no caso, ela. Ambas as fotografias são de momentos dos quais a narradora não se recorda, por um lado, porque não foi ela quem os viveu e por outro, porque ela era pequena demais para lembrar. De acordo com Resende (2023, p. 153), "A écfrase, portanto, na medida em que fabrica a lembrança, se coloca amplamente em seu caráter artificial, isto é, como artifício que transforma um

artefato, nesse caso, a fotografia, em outro, i.e., o texto verbal documentado". Dessa forma, essa fotografia cria memórias para a narradora, e essas memórias ajudam a preencher as lacunas da ausência de informações sobre a irmã. Isso fica evidente no seguinte trecho:

> Mas você não é minha irmã, você nunca foi minha irmã. Nós não brincamos, não comemos, não dormimos juntas. Eu nunca encostei em você, nunca te abracei. Não sei a cor dos seus olhos. Nunca te vi. Você não tem corpo nem voz, é apenas uma imagem chapada em algumas fotos em preto e branco. Não tenho lembranças suas. Quando nasci, você já tinha morrido havia dois anos e meio. Você é a criança dos céus, a menininha invisível de quem nunca falaram, a ausente de todas as conversas. Você é o segredo (Ernaux, 2023, p. 10).

Por mais que a protagonista da narrativa, ao longo da história, demonstre um sentimento muito forte de raiva em relação à irmã, o trecho acima mostra que existe um sentimento de luto relacionado à ausência dessa vida ao lado da irmã mais velha. Ao ver essas fotografias da irmã, essa ausência é transformada em vazio, um vazio que é sentido pela narradora. Segundo Georges Didi-Huberman, em seu artigo "A inelutável cisão do ver" (1998), "devemos fechar os olhos para ver quando o ato de ver nos remete, nos abre a um vazio que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui" (Didi-Huberman, 1998, p. 31). De certa maneira, esse vazio, ao ser visto, passa a fazer parte de quem ela é, afinal, ela não é mais a filha única, mas sim, a irmã mais nova.

Ainda segundo Didi-Huberman, o ver está diretamente ligado à perda. Isso porque quando vemos algo, alguma coisa sempre nos escapa. Sobre isso ele afirma:

> Sem dúvida, a experiência familiar do que vemos parece na

> maioria das vezes dar ensejo a um ter: ao ver alguma coisa, temos em geral a impressão de ganhar alguma coisa. Mas a modalidade do visível torna-se inelutável – ou seja, votada a uma questão de ser – quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder. Tudo está aí (Didi-Huberman, 1998, p. 34).

É, portanto, nesse paradoxo que comporta o ter e o ser, o ver e o perder, que reside a questão essencial de *A outra filha*. Podemos observar que a imagem traz para a protagonista tudo aquilo que ela não viveu por ter perdido a irmã, pois esse lugar existe, mas nunca foi ocupado e vivenciado por nenhuma das duas. As frases de *A outra filha*, são construídas

> em torno de uma ausência como em torno de rosto invisível de si mesma, e esse vazio tem o atrativo de um abismo: aquele onde se pensa o que o pensamento em plena luz do dia não pode pensar sem se colocar na perdição. Uma vez escritas, as palavras parecem irremediáveis (Desportes, 2011, n. p.).

Como, por exemplo, o fato de que nunca compartilharam os pais ao mesmo tempo. Para demonstrar isso ao leitor, a protagonista narra uma fotografia dos pais:

> Numa foto de antes da guerra, sem data, ele a segura pelos ombros, sorrindo. Ela está com um vestido de bolas grandes com um colarinho de renda clara. Uma mecha grande lhe cai sobre os olhos. Ela ainda parece a noiva doce e rebelde de 1928. Nunca a vi com esse vestido nem com esse penteado. Não conheci a mulher que vivia na sua época (Ernaux, 2023, p. 32).

Dessa forma, as fotografias dos pais e da irmã, para além de confirmarem a existência de momentos que a protagonista não viveu, trazem para ela

um pesar por não ter vivenciado a experiência de ter uma irmã. Segundo Carolina Junqueira dos Santos, "A morte não devolve nada. Mas a imagem traz algo da ordem do amor" (Santos, 2016, p. 192). Esse seria, de certa maneira, o caso dessas imagens que trazem para a narradora protagonista um novo significado que vai para além da constatação da existência da irmã.

Apesar disso, existe um paradoxo em relação a esse sentimento, já que, em alguns momentos, a narradora acredita que, se a irmã mais velha não tivesse morrido, provavelmente os pais não teriam outra filha. Essa questão pode ser vista no seguinte fragmento:

> Mas você e eu fomos destinadas a permanecer únicas. A vontade de ter apenas um filho vivia nas palavras deles, *não daria para fazer por duas o que fizemos por uma*, e supunha a sua vida ou a minha, e não as duas. [...] — sua morte e a necessidade econômica de ter só um filho —, e para que a realidade sobressaísse: eu vim ao mundo porque você morreu e eu te substituí (Ernaux, 2023, p. 48, grifo da autora).

Ao longo da vida, a protagonista vai procurando formas de compreender porque ela viveu e a irmã mais velha não, pois ela sente que essa questão não foi um acaso, mas sim, que ela foi escolhida para viver, o que faz com que ela sinta orgulho e culpa. Esse aspecto fica compreensível no fragmento:

> Aos vinte anos, depois de ter descido ao inferno da bulimia e da menstruação interrompida, veio uma resposta: para escrever. No meu quarto na casa dos meus pais, preguei na parede a seguinte frase de Paul Claudel, cuidadosamente copiada numa grande folha com as bordas queimadas por um isqueiro, como num pacto satânico: "Sim, acho que não vim ao mundo à toa e havia em mim alguma coisa sem a qual o mundo não podia viver". Não escrevo porque você morreu. Você morreu para que eu escreva, eis aqui uma grande diferença (Ernaux, 2023, p. 27).

Isto posto, as imagens narradas na obra ajudam a protagonista a compreender seus sentimentos ambíguos em relação à irmã, e para além disso, dão um sentido maior para a sua própria vida por meio da escrita.

Considerações finais

Através da análise apresentada, fica claro que a obra de Annie Ernaux descreve de maneira complexa os sentimentos da narradora que, ao descobrir sobre a irmã mais velha, precisa colocar-se em contraponto com a mesma, numa comparação que busca compreender sentimentos incompreensíveis.

A morte, o luto tardio e a ausência são emoções que acompanham todo o livro e são modificadas por meio das fotografias narradas na história. Essas imagens ajudam a protagonista a entender como a irmã mais velha, mesmo estando morta e nunca tendo vivido nada junto dela, pode ser tão importante para dar sentido em sua própria vida, pois, de certa maneira, suas vidas estão entrelaçadas, como podemos observar no trecho: "Você só tem existência através de seus vestígios por cima dos meus. Escrever para você é apenas trilhar o percurso da sua ausência. Descrever a herança da ausência. Você é uma forma vazia impossível de ser preenchida com a escrita" (Ernaux, 2023, p. 42-43).

Para a narradora, sua existência está condicionada à ausência do outro? Ou seja, existir através do desaparecimento de outro é existir no lugar (a favor e contra) a esse desaparecido ou é existir através da presença ausente deste outro? Se não há essência na fotografia, se não se consegue reconhecer na fotografia o ser desejado, sua ausência é latente e questiona a fotografia em sua própria antologia ou sua função social: de testemunho, de documento, de memória, a de atestar o passado. O silêncio e a temporalidade que

constituem a fotografia só podem ser remediados pela escrita. A fotografia tem uma função outra, ela cumpre o papel de preencher algumas lacunas sobre a vida da irmã mais velha, e dessa forma, também confere à narradora ressignificar sua existência pela escrita. E, por mais que a própria protagonista afirme que é impossível preencher a ausência da irmã, como mencionado no trecho acima, a imagem atrelada à escrita coloca sentido e ordem na ausência, e passa a ser não só compreendida, como sentida.

Referências

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

DESPORTES, Bernard. Annie Ernaux et «l'Autre fille». *Le Nouvel L'Oobs*. Publicado em 3 de março. Disponível em: https://bibliobs.nouvelobs.-com/essais/20110303.OBS9049/annie-ernaux-et-l-autre-fille.html. Acesso em: 28 mar. 2024.

DIDI-HUBERMAN, Georges. "A inelutável cisão do ver". *In*: DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. (Trad.) Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998. p. 29-48.

DIDI-HUBERMAN, Georges. "O evitamento do vazio"; "A inelutável cisão do ver". In: DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. (Trad.) Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998. p. 29-48.

ERNAUX, Annie. *A outra filha*. (Trad.) Marília Garcia. São Paulo: Fósforo, 2023.

ERNAUX, Annie. *Le Vrai Lieu*: entretiens avec Michelle Porte. Paris: Gallimard, 2014.

ERNAUX, Annie. *Os anos*. (Trad.) Marília Garcia. São Paulo: Fósforo, 2021.

SANTOS, Carolina Junqueira dos. "Amor, morte, fotografia". *Pós*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes. Belo Horizonte, v. 6, n. 11, maio, 2016.

MARTONI, Alex. "Texto, imagem e visualidade na literatura contemporânea brasileira". *Letras de Hoje*, [S. l.], v. 55, n. 1, p. 39-50, 2020. DOI: 10.15448/1984-7726.2020.1.36438. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/36438. Acesso em: 11 abr. 2024.

PEYRE, Henri. *La Chambre Claire – Roland Barthes – Notes de lecture*. 2003. Disponível em: https://www.galerie-photo.com/la-chambre-claire.pdf. Acesso em 10 de abril 2024.

RESENDE, Letícia Campos de. "Traduzir o arquivo em Annie Ernaux: análise crítica e proposta de tradução de *Mémoire de fille*." *Tese* (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023. Disponível em: http://hdl.handle.net/1843/61518. Acesso em: 20 mar. 2024.

SCHOLLHAMMER, Erik. "Vida e morte da imagem". *In:* KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florencia (org.). *Expansões contemporâneas*: literatura e

outras formas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

WEBB, Ruth. *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*. Surrey: Ashgate, 2009.

Recebido em: 15/04/2024

Revisões requeridas: 04/04/2026

Aprovado em: 01/05/2026

Publicado em: 12/11/2026

https://doi.org/10.5007/2176-8552.2026.e99624

Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.