



<https://dx.doi.org/10.35499/tl.v18i2>

ANNIE ERNAUX E A ESCRITA QUE SE FAZ CORPO

CRISTIANE CORSINI LOURENÇÃO (PUC-SP)*

 <https://orcid.org/0000-0003-3157-806X>

RESUMO

O artigo busca empreender uma leitura da obra *Paixão simples* (2023), de Annie Ernaux, com objetivo de refletir sobre a linguagem que se desfaz de sua potência metafórica para tornar-se corpo. Para tanto, mobiliza-se o conceito de *literatura menor* (Deleuze; Guatari) a fim de embasar a discussão que pense a linguagem além de um possível sentido simbólico e que, ao mesmo tempo, considere o coletivo da enunciação, assim como a alteridade discursiva. Ainda nesse sentido, busca-se refletir sobre a *superação do material verbal*, com apoio na teoria de Bakhtin, como movimento que colabora para a produção do singular efeito poético do texto.

Palavras-chave: Annie Ernaux; *Paixão simples*; Literatura menor; Corpo-escrita.

ABSTRACT

ANNIE ERNAUX AND THE WRITING THAT TAKES SHAPE

The paper seeks to undertake a reading of the novel *Paixão simples* (2023), by Annie Ernaux, with the aim of reflecting on language that sheds its metaphorical power to become body. To this end, the concept of *minor literature* (Deleuze; Guatari) is mobilized to support the discussion that considers language beyond a possible symbolic meaning and that, at the same time, considers the collective of enunciation, as well as discursive alterity. Still in this sense, we seek to reflect on the *overcoming of verbal material*, supported by Bakhtin's theory, as a movement that contributes to the production of the text's unique poetic effect.

Keywords: Annie Ernaux; *Paixão simples*; Minor literature; Body writing.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Annie Ernaux (1940 -), escritora francesa vencedora do prêmio Nobel de literatura em 2022, ocupa uma posição consolidada entre crítica e público. Sua linguagem, de aparente simplicidade, concentra, no limite da

condensação, o impacto semelhante ao que a poesia pode causar: o mínimo de meios, ou de palavras, que produzem o máximo de efeito. Sandra Nitrini comenta sobre a *escritura plana* de Ernaux, especialmente desde

* Mestre e doutoranda em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9047841451740015>. E-mail: cris.corsini2019@gmail.com

a publicação de *O lugar* (2022), em 1983:

Para transmitir o núcleo essencial de seu projeto, vinculado ao ideário da escritura etnológica, Annie Ernaux cunhou a expressão *écriture plate*. Trata-se de um discurso neutro, um meio de expressão que encontrou para atingir seu propósito: delimitar a verdade objetiva e ultrapassar sua sinceridade pessoal (Nitrini, 2013, p. 15).

Por isso, também, Nitrini refere-se à escritura de Ernaux como “uma nova forma de autobiografia”. Este projeto, que passa a guiar Ernaux em seus romances subsequentes, chama a atenção pelo caráter autorreferencial do texto: “Nas várias manifestações de metalinguagem, o leitor tem a oportunidade de conhecer a gestação e o projeto da autobiografia que lê, ao deparar-se com as reflexões do “eu” em busca da forma da escritura para, a partir de uma suma da própria vida [...], dar conta, também, de uma história coletiva” (Nitrini, 2013, p. 16). Nitrini, aqui, chama a atenção para esse aspecto no romance *Os anos* (2021), mas pode-se verificar tais ocorrências em outras obras, como no *corpus* de análise deste artigo, *Paixão simples* (2023a). A escrita, denominada pela própria autora francesa como autossociobiografia (Ernaux, 2023b) ou autoetnografia (Ernaux, 2018) transita entre o relato pessoal e o olhar crítico para seu tempo. Isadora de Araújo Pontes comenta a respeito do projeto literário de Ernaux:

Apesar de ter assumido, a partir de *La place* [O lugar] (1983), a forma da autobiografia, a abordagem do “eu” de Annie Ernaux é feita à distância. O lugar de enunciação em suas narrativas não parece ser o da experiência de um indivíduo único à parte do mundo, mas o de um “eu” transpessoal [...] (Pontes, 2018, p. 66).

De fato, no caso de Ernaux, estamos longe da autobiografia tradicional, tal qual inaugurada por Rousseau e discutida em

suas transformações por Philippe Lejeune, em “O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet” (2008), ensaio que rejeita a ideia de texto autônomo e admite como fundamental o *contrato* entre autor e leitor. De tal pacto com o leitor também se vale Ernaux, porém as mutações do gênero – assim como suas nomeações autoficção, escritas de si etc., e sobre as quais não é objetivo deste artigo aprofundar a discussão – têm se delineado como permanente desafio à crítica literária, especialmente quando se trata do *eu* autobiográfico de Ernaux. Eurídice Figueiredo considera que

A produção literária de Annie Ernaux talvez possa ser considerada o epítome da experiência autobiográfica na contemporaneidade, uma obra que expõe a vida íntima da autora sem pudor, mas sem o aspecto pós-pornográfico de certas escritoras mais jovens [...]. Ela encena o amor livre em público, mostrando a obra que se faz no presente, num jogo autorreferencial em que a escritora vive e escreve (Figueiredo, 2013, p. 95).

Pontes defende que a própria condição de Ernaux, de *trânsfuga de classe*, colabora para o distanciamento assumido pela autora francesa, pois,

apesar de ser uma intelectual, essa posição foi conquistada através de um processo de deslocamento social, e não como um direito de sua classe de origem [...]. Essa distância de si a partir da qual escreve permite a presença da alteridade em sua obra, que ultrapassa o “eu”, sendo, muitas vezes, uma escrita do “nós” e do outro (Pontes, 2018, p. 66).

Jovita Maria Gerheim Noronha, que discute as interfaces entre biografia e autobiografia na obra de Ernaux, enfatiza que “Um dos *leitmotiven* de sua obra é a questão social, principalmente sua condição de ‘trânsfuga de classe’, problemática presente em praticamente todos os seus textos” (Noronha, 2014, p. 173-174). E acrescenta:

“o termo usado pela autora, ‘trânsfuga’, que remete à ideia de deserção [...] e de dissidência, define bem a problemática que atravessa todas as suas obras (Noronha, 2014, p. 174). Tal condição, portanto, possibilita o distanciamento do próprio *eu* autobiográfico, aspecto recorrente nas obras de Ernaux, especialmente desde *O lugar*.

A escrita de Ernaux parece estar sempre apontando para fora de si, a despeito de falar a partir de um eu, de seu lugar marcado pela ascensão social e cultural, mas que mantém as raízes bem fincadas no passado de privações materiais, daí inclusive a própria escritora reconhecer-se com trânsfuga de classe (Ernaux, 2023b, p. 76). Como analisa Maria del Mar García López (2004, p. 36), Ernaux “funda sua legitimação literária e social no desenvolvimento de um modelo alternativo ao narcisista, público e linear há muito fornecido¹”. Seu projeto literário, pode-se dizer, apropria-se de sua língua-mãe e inaugura uma poética singular, uma *literatura menor*, no sentido proposto por Deleuze e Guatari, na medida em que parece ser, “em sua própria língua, como um estrangeiro” (2017, p. 52).

Andrea de Castro Martins Bahiense, que discute em sua tese as escritas de si de Annie Ernaux, destaca que, “com efeito, ao narrar suas experiências de vida, ficcionalizadas ou não, a autora diz não buscar a interioridade, nem o autoconhecimento. Segundo ela, seu trabalho visa, ao contrário, alcançar um *eu coletivo*” (2018, p. 21, destaque da autora).

Paixão simples (2023a), *corpus* desta análise e publicado, na França, em 1991, imprime maturidade ao projeto literário de Ernaux: o domínio absoluto da técnica em benefício da produção do sentido poético do texto. Não por acaso é um dos seus

1 No original : “[...] fonde sa légitimation littéraire et sociale sur l’élaboration d’un modèle alternatif à celui narcissique, publique et linéaire[...]” (tradução nossa).

romances mais vendidos e aplaudidos pela crítica. Nele, a escritora, divorciada e com os filhos crescidos, narra seu envolvimento apaixonado com um homem casado. Aspecto fundamental no texto de Ernaux, o cuidado com a palavra como material do artista literário consiste, justa e paradoxalmente, pela superação desse material. Aqui, interessa-nos pensar a relação intrínseca entre conteúdo, material e forma (Bakhtin, 1988), constitutiva do sentido do texto. Como enfatiza Bakhtin a respeito da criação artística (2016, p. 51): “[...] só o contato do significado linguístico com a realidade concreta, só o contato da língua com a realidade, contato que se dá no enunciado, gera a centelha da expressão; esta não existe nem no sistema da língua nem na realidade objetiva existente fora de nós”.

Por fim, nesta leitura, propomo-nos destacar a potência transgressora do texto de Ernaux como inscrição da escrita-corpo, do texto que se afasta da metáfora para se desenharem como superação do material verbal. A linguagem de Ernaux almeja afastar-se de tudo o que é simbólico para converter-se em corpo.

O ATO DA ESCRITA, ESSE DEVIR-CÃO

Em *Paixão simples*, assim como em muitos momentos do projeto literário de Ernaux, o exercício de refletir sobre o próprio ato da escrita é tão importante e presente quanto o tema da narrativa. A abertura do romance traz, de partida, essa autorreflexão, nas duas páginas iniciais: “Neste verão, assisti pela primeira vez a um filme pornográfico no Canal+” (Ernaux, 2023a, p. 7). Após a frase de abertura, Ernaux descreve a cena de sexo, enfatizando que a imagem parecia desfocada por culpa de sua TV não possuir antena,

porém o *close* no sexo da mulher o tornava “bem nítido”. Na página seguinte, encerra: “Eu achava que a escrita deveria se aproximar dessa impressão provocada pela cena do ato sexual, desse sentimento de angústia e estupor, da suspensão de julgamento moral” (Ernaux, 2023a, p. 8).

Essa escrita como ato revolucionário e transgressor, consciente de suas limitações linguísticas, já que seu material é puramente a palavra, é ao mesmo tempo capaz de transpor essa materialidade e situa-se como estranha em sua própria língua. Essa *literatura menor*, como postulam Deleuze e Guatari, pretende “[...] escrever como um cachorro que faz seu buraco, um rato que faz sua toca” (2014: 39). Desterritorializa-se de seu lugar de língua materna para reterritorializar-se em permanente estado de porvir, de possibilidade. Assim,

Não há tão grande, nem revolucionário, quanto o menor. [...] Mas o que é mais interessante, ainda, é a possibilidade de fazer um uso menor de sua própria língua, supondo que ela seja única, que ela seja uma língua maior ou o tenha sido. Ser em sua própria língua como um estrangeiro (Deleuze; Guatari, 2014, p. 52).

A busca pela palavra exata também está refletida na extensão dos relatos de Ernaux, muito breves, em geral. Essa brevidade, no entanto, expande-se no impacto causado no leitor. A leitura, muitas vezes, pede pausas.

Eu sentia medo de soar anormal [...] se dissesse “estou vivendo uma paixão”. Mas, quando estava entre outras mulheres, no caixa do mercado, no banco, ficava imaginando se elas também viviam com um homem na cabeça, e, se não, como faziam para viver assim – do mesmo modo como eu vivia antes – [...] (Ernaux, 2023a, p. 18).

No excerto acima, a autora traz elementos de seu sentimento, da relação de alteridade com outras mulheres – marcada dis-

cursivamente pela presença de um outro que colabora na percepção de si mesma, de seu estado de apaixonada e descontrolada –, além da questão temporal, de como vivia antes dessa paixão, e agora, no tempo presente da narração. A questão do tempo, em alternância entre o passado recente, a rememoração e a presentificação pelo ato da escrita, também é importante elemento na construção do sentido. Se, nas primeiras páginas, a descrição da cena do filme evoca elementos de composição cinematográfica, como corte e *close up*, por exemplo, o corte no tempo linear também opera como importante elemento de montagem e, como tal, constitutivo da produção do sentido poético do texto. Desde Sergei Eisenstein (1898-1948), a montagem cinematográfica adquiriu dimensão narrativa e semântica na medida em que a justaposição de imagens visava produzir sentido, ou, nas palavras do cineasta russo, o conflito. Nesse sentido, afirmava o cineasta: “[...] montagem é conflito. Tal como a base de qualquer arte é o conflito”. (Eisenstein, 1990, p. 42). O tempo, em corte e em alternância em *Paixão simples*, parece-nos capaz de produzir uma significativa tensão.

Observe-se, no excerto a seguir, como o tempo da narrativa impacta o ato da escrita e a apreensão da materialidade transposta da caligrafia à mão para o texto à máquina:

Nesse ponto, diante das folhas cobertas com minha caligrafia rasurada, que só eu sei decifrar, ainda consigo acreditar que isto seja algo privado, quase infantil, que não traz nenhuma consequência - como as declarações de amor e as frases obscenas que, durante as aulas, inscrevia dentro das capas dos meus cadernos, e tudo o que podemos escrever tranquilamente, impunemente, tamanha a certeza que temos de que ninguém vai ler. Quando começar a datilografar este texto à máquina, no momento em que ele se

mostrar para mim em caracteres públicos, minha inocência chegará ao fim (Ernaux, 2023a, p. 54-55).

Note-se, no trecho acima, novamente a alternância temporal, que enfatiza a diferença da escrita à mão, privada, e a escrita à máquina, que se tornará pública. A literatura, como materialidade, corpo do que se viveu, marca o fim da inocência, ou do que é privado, pessoal e subjetivo. Além disso, persiste o aspecto autorreferencial do texto, que lembra ao leitor que o que tem em mãos é literatura. Essa tensão, entre o texto ficcional e a personagem-narradora *real* instaura por si uma ambivalência, ainda que Ernaux não concorde em filiar seu projeto como ficcional ou autoficcional.²

A *literatura menor*, conforme Deleuze e Guatari (2014, p. 39), apresenta necessariamente três características: a desterritorialização da língua; a ligação do individual com o imediato político; e o agenciamento coletivo da enunciação. O movimento da escrita de Ernaux, que se desloca de sua língua-mãe, promove a ligação de seu eu subjetivo com o coletivo e político. Em entrevista a Frédéric-Yves Jeannet, Ernaux comenta:

Há um aspecto fundamental, que tem muito a ver com a política e que torna a escrita mais ou menos “atuante”: o valor coletivo do “eu” autobiográfico e das coisas que são contadas. Prefiro essa expressão, “valor coletivo”, a “valor universal”, pois não existe nada universal. O valor coletivo do “eu”, do mundo do texto, é a superação da singularidade da experiência, dos limites da consciência individual, que são os nossos na vida, é a possibilidade de o leitor se apropriar do texto, de se fazer perguntas ou de se libertar. Isso naturalmente passa muito pela emoção da leitura, mas eu diria que há emoções mais políticas que outras... (Ernaux, 2023b, p. 79).

2 Conforme entrevista concedida a *L'Express*, em 2008. Disponível em: https://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html

Essa enunciação aponta para fora de si, para além do individual subjetivo e para além do simples relato pessoal. Esse movimento, no texto de Ernaux, oscila entre a narração marcada pela intersubjetividade e pela presença do outro, exercendo uma força centrífuga capaz de expandir o individual rumo ao que é coletivo, humano, perene:

Perguntar se ele “mereceu” ou não isso tudo não faz nenhum sentido. E constatar que essa história começa a ser para mim tão estranha quanto se tivesse acontecido na vida de outra mulher não altera em nada o fato de que, graças a ele, *eu me aproximei do limite que me separa do outro, a ponto de às vezes imaginar que iria chegar do outro lado*. Passei a medir o tempo de outra forma, com todo o meu corpo. Descobri do que podemos ser capazes, ou seja, de tudo: desejos sublimes ou mortais, falta de dignidade, credulices e condutas que eu julgava insensatas nos outros uma vez que eu própria não as havia experimentado. Sem saber, ele estreitou minha conexão com o mundo (Ernaux, 2023a, p. 60; destaques nossos).

Assim, a palavra pode dar corpo à experiência, seja do amor, seja da alteridade em qualquer relação. O material do artista literário, a despeito de ser a palavra, alcança sentido poético justamente quando ocorre a superação desse material (Bakhtin, 2023, p. 267). Esse movimento é privilégio da experiência literária. Desse modo:

De fato, o artista trabalha a língua mas não como língua: como língua ele a supera, pois ela não pode ser interpretada como língua em sua determinidade linguística (morfológica, sintática, léxica, etc.), mas apenas na medida em que venha a tornar-se meio de expressão artística (a palavra deve deixar de ser sentida como palavra) (Bakhtin, 2023, p. 267).

A superação do material verbal consiste, portanto, no que escapa à forma (no sentido de escapar a uma leitura formalista e imanente):

O que permanece totalmente incompreensível é a *tensão emocional e volitiva da forma*, a sua capacidade inerente de exprimir uma relação axiológica qualquer, do autor e do espectador, com algo além do material, pois esta relação emocional e volitiva, expressa pelo tamanho – pelo ritmo, pela harmonia, pela simetria e por outros elementos formais – tem um caráter por demais tenso, por demais *ativo* para que se possa interpretá-lo como restrita ao material (Bakhtin, 1988, p. 19-20, destaques do autor).

A tensão é, pois, a centelha, a chama que dá vida à palavra. Imprime emoção ao texto, expande seus sentidos. No excerto a seguir, destaque-se como a elaboração circular da solidão exacerba o sentimento de angústia. Por circular, pensemos como a dor da espera antecipa o encontro e o encontro antecipa a dor da partida do amante, movimento que também imobiliza a narradora:

Quando ele ligava para marcar um encontro, sua ligação mil vezes aguardada não alterava nada, eu continuava na mesma tensão dolorosa de antes. Eu havia entrado num estado em que mesmo o dado real de sua voz não era capaz de me deixar feliz. Tudo se resumia a uma falta infinita, exceto o momento em que estávamos juntos fazendo amor. E, mesmo ali, eu era assombrada pelo momento seguinte, em que ele teria partido. Até o prazer eu vivia como uma dor futura (Ernaux, 2023a, p. 34-35).

No trecho acima percebe-se que o tempo presente escapa e prevalece a dor da solidão e da espera. Essa sensação ganha materialidade no texto, que percorre o caminho da ausência antes, durante – já que o encontro de amor não supera o pavor da solidão que virá – e o depois. A imagem da angústia é o que Deleuze e Guattari chamam de “percurso mesmo”: a imagem “se tornou devir: devir-cão do homem e devir-homem do cão [...]” (2014, p. 44). A potência metafórica da palavra está esvaziada: a palavra é, não está

no lugar de. A linguagem afasta-se de todo o simbólico ao inaugurar um devir-menor. E assombra.

CORPO E ESCRITA

Hélène Cixous inicia seu clássico texto-manifesto *O riso da Medusa*, de 1975 (2023), convocando mulheres à escrita:

Eu falarei da escrita feminina: do que ela fará. É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto o foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo mortal. É preciso que a mulher se coloque no texto – como no mundo, e na história –, por seu próprio movimento (Cixous, 2023, p. 41).

A voz feminina, como corpo colocado no texto, emerge do silêncio histórico, como material recalcado³ que, ao retornar, o faz violentamente:

Aquele que é “O Recalcado” da cultura e da sociedade, quando retorna, retorna de modo explosivo, absolutamente devastador, espantoso, com uma força nunca antes liberada, à altura da mais formidável das supressões: pois ao fim da época do Falo, as mulheres terão sido ou aniquiladas, ou elevadas à mais alta e violenta incandescência. Ao longo de sua história abafada, elas viveram em sonhos, em corpos calados, em silêncios, em revoltas áfonas (Cixous, 2023, p. 64-65).

A Medusa que ri já não tem medo de que lhe decepem a cabeça. A mulher que escreve opõe-se ao silenciamento. *Paixão simples*, publicado em 1991, encontra na França um cenário cultural que já havia debatido, nos anos 1970 e 1980, a questão da *écriture fé-*

3 Cixous dialoga com Freud (2013) e com o mito da castração. No caso feminino, cortar a cabeça equivaleria à castração masculina. *O riso da Medusa* (Cixous, 2023) trata, pois, da subversão do paradigma do medo da castração pela tomada da palavra pela mulher.

minine. Ao refletir sobre os desdobramentos dos problemas referentes principalmente a essa *escrita feminina*, Isadora de Araújo Pontes comenta:

Apesar das polêmicas em torno da questão, destaco que, dentro da literatura, o momento da *écriture féminine* e textos que dela se aproximam representa uma mudança de paradigma em relação à representação do corpo da mulher e sua sexualidade, o chamado de Cixous rompe com a separação entre corpo, que seria só materialidade, e escrita, da ordem da mente, do abstrato. Nos próprios textos de Cixous, encontramos um corpo-conhecimento, múltiplo e multiforme que busca seus encontros, seu prazer e se nega à subordinação (Pontes, 2021, p. 33-34).

Pontes ratifica a importância de pensadoras feministas dessas décadas mesmo considerando que uma problematização acaba por criar outra: “[...] a partir de meados dos anos 1980, há a emergência de textos de teóricas voltadas para a alteridade, ao invés do pensamento da identidade estável reproduzida por muitos discursos feministas” (Pontes, 2021, p. 34). A pesquisadora cita Teresa de Lauretis, que justamente questiona a definição de gênero calcada na diferença sexual e reprodutora de conceitos que por si podem ser limitadores, como “cultura da mulher”, “feminilidade” e escrita “feminina”.

Ernaux, participante desse debate, reflete sobre a sua escrita em *Paixão simples*:

[...] “as palavras como coisas”, uma certa violência da minha escrita — cujas raízes estão no mundo social dominado — caminham no sentido do feminismo. Assim, *Paixão simples* poderia ser considerado um antirromance sentimental. Em certo sentido, a soma das duas situações — a deserção social de transfuga e o fato de ser mulher — me confere agora a força, a audácia, eu diria, diante de uma sociedade, de uma crítica literária que sempre “vigia” o que as mulheres fazem e escrevem (Ernaux, 2023b, p. 97-98).

Assim, na materialidade do texto, na palavra como coisa ou no corpo-escrita, o que está ausente é presentificado: o amante, o tempo passado, o outro:

Queria a todo custo me lembrar do corpo dele, dos fios de cabelo aos dedos dos pés. Conseguia ver, com precisão, os olhos verdes, a mecha balançando sobre a testa, a curva dos ombros. Sentia os dentes, a parte interna de sua boca, a forma de suas coxas, a textura da pele. Pensava que era muito estreito o limiar entre essa reconstituição e uma alucinação, entre a memória e a loucura (Ernaux, 2023a, p. 42).

A palavra, entretanto, parece sempre deixar escapar o tempo presente e constitui-se de memórias ou de uma espera angustiante. O texto projeta-se sempre adiante, para fora, e para um outro. Esse movimento parece fundamental no texto de Ernaux e, por si, já funda a ideia de um eu coletivo em oposição a um eu narcísico. A ampliação do gesto da escrita acontece no encontro com o outro:

Com frequência tinha a sensação de viver essa paixão como se escrevesse um livro: a mesma necessidade de executar à perfeição cada cena, o mesmo cuidado com os detalhes. E até pensava que não me importaria em morrer depois de ter ido ao limite da minha paixão — sem poder precisar o que significava “o limite” —, da mesma forma que poderia morrer depois que tivesse terminado de escrever isto aqui em alguns meses (Ernaux, 2023a, p. 17).

Note-se, no excerto acima, a equiparação do ato de escrever com viver uma paixão. O corpo, que poderia morrer, é indissociável do corpo que escreve. A escrita, assim como a paixão, atinge o limite na materialidade do texto. Ernaux comenta em entrevista a Jeannet a relação entre paixão e literatura: “A paixão é um estado de fruição total do ser e de encerramento no presente, uma fruição imediata, é antes de tudo um estado. A escri-

ta não é um estado, é uma atividade. A perda de si, que enxergo em ambos, que talvez eu busque, não chega ao mesmo resultado” (Ernaux, 2023b, p. 109).

Ao autoinscrever-se no mundo, a escritora enche a palavra de carne e de vida. Ernaux, em reflexão sobre seu projeto literário, comenta:

O que conta é a intenção de um texto, que não está na investigação a meu respeito ou do que me leva a escrever, mas em uma imersão na realidade que pressupõe a perda do eu –a qual, claro, deve ser relacionada com o social, o sexual, etc.! – e uma fusão no sujeito indeterminado, no “nós” (Ernaux, 2023b, p. 67).

A escritora tem, dessa forma, consciência da escrita que pressupõe uma saída de si, rumo a um nós. É preciso perder-se de si para alcançar o outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura de *Paixão simples* procurou empreender uma análise da linguagem literária como material a ser transposto a fim de atingir o efeito poético do texto. Destacamos como o ato da escrita, que se materializa em corpo, traz em si e constitutivamente elementos de transgressão. A experiência literária, exclusivamente, pode propiciar a *centelha da expressão*, acontecimento que transcende tanto a materialidade da palavra quanto a realidade objetiva.

O *eu* autobiográfico de Ernaux, que se afasta da autobiografia tradicional, inaugura uma poética que evoca frequentemente a alteridade e, desse modo, dirige-se a um sentido coletivo. Ainda que o texto de Ernaux reflita sobre sua condição de mulher apaixonada e à beira do descontrole, a enunciação não perde de vista aspectos sociais que marcam indelevelmente sua condição de mulher e trânsfuga de classe.

A busca pela condensação máxima do texto e pela palavra exata, ao mesmo tempo em que esvazia a potência metafórica da linguagem, também expande o sujeito em direção ao outro, discursivo, social e coletivo. A evocação da memória e da ausência do amante deixam lacunas, buracos, capazes de expandir sentidos. Desse modo, os recursos de alternância temporal bem como a autorreferencialidade do texto são capazes de produzir um esvaziamento do que é simbólico e aproximam a palavra de um corpo, novo, e capaz de impactar o leitor.

As reflexões de Ernaux sobre o próprio ato da escrita equiparam literatura e paixão, em poder e devir. A escrita, assim como o amor, amplia a noção de subjetividade e se transposiciona para o outro, presente ou evocado no texto.

REFERÊNCIAS

- BAHIENSE, Andrea de Castro Martins. **Formas de escritas de si em Annie Ernaux**. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2018, 167 f. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/9669?show=full>. Acesso em 10/11/2023.
- BAKHTIN, Mikhail. **O autor e a personagem na atividade estética**. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2023.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Org., trad., posfácio e notas Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. O problema do conteúdo, do material e da forma. In: BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 7 ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1988, p. 13-70.
- CIXOUS, Hélène. **O riso da Medusa**. Trad. Natália Guerellus e Raisa França Bastos. Rio de Janeiro:

Bazar do Tempo, 2023.

DELEUZE, Gilles; GUATARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

ERNAUX, Annie. **A escrita como faca e outros textos**. Trad. Mariana Delfini. São Paulo: Fósforo, 2023b.

ERNAUX, Annie. **La vrai lieu**: entretiens avec Michele Porte. Paris: Gallimard, 2018.

ERNAUX, Annie. **O lugar**. Trad. Marília Garcia. São Paulo: Fósforo, 2022.

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

ERNAUX, Annie. **Paixão simples**. Trad. Marília Garcia. São Paulo: Fósforo, 2023a.

FIGUEIREDO, Eurídice. Narrativas autobiográficas de Annie Ernaux. In: FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho**: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013, p. 91-95.

FREUD, Sigmund. **A cabeça da Medusa**. Trad. Ernani Chaves. *Clínica & Cultura* v.2, n.2, 2013, p. 91-93. Disponível em:

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

LÓPEZ, Maria del Mar García. Annie Ernaux: Pouvoir, langue et autobiographie. **Thélème**:

Revista Complutense de Estudios Franceses. 2004, v. 19, p. 35-44. Disponível em: <https://core.ac.uk/outputs/157852167> Acesso em 14/11/2023.

NITRINI, Sandra. Uma nova forma de autobiografia. **Todas as Letras**-Revista de Língua e Literatura, v. 15, n. 2, 2013 p. 14-21. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/download/5492/4514> . Acesso em 12/08/2024.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Interfaces entre biografia e autobiografia na obra de Annie Ernaux. In: ROCHA Junior (org.). **Narrativas (auto) biográficas**: literatura, discurso e teatro. São João del-Rei: UFSJ, 2014, p. 171-189.

PONTES, Isadora de Araújo. Annie Ernaux, uma escritora trãnsfuga de classe. **Magma**, v. 25, n. 14, 2018, p. 65-84. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/magma/article/view/154405>. Acesso em: 13/08/2024.

PONTES, Isadora de Araújo. **Narrativas do aborto**: corpos, memória e transmissão. 2021. 265f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2021. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/22295>. Acesso em 13/08/2024.

Entrevista de Annie Ernaux concedida a *L'Express*, em 2008. Disponível em: https://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html. Acesso em 20/08/2024.

Recebido em: 05/09/2024

Aprovado em: 14/12/2024



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.