

O TEXTO DE MARGUERITE DURAS (1)

Celina Moreira de Mello
Universidade Federal do Rio de Janeiro

O que pensar de um escritor que, convidado por uma universidade para um ciclo de palestras, dissesse: “... chateiame conviver com jovens durante três semanas; a juventude é uma gracinha, mas é uniforme demais ... o ser só começa a se diferenciar por volta dos vinte sete, vinte oito anos. Aborrece-me passar o dia todo com estudantes que vão fazer perguntas, não poder ficar sozinha. E depois eu não tenho nada para dizer-lhes” (2).

É isto o que declara Marguerite Duras, consciente, entretanto, de que, durante muitos anos, o seu público era constituído quase que apenas por alguns leitores fiéis e jovens universitários. Esta autora polêmica era, praticamente, desconhecida no Brasil, até o sucesso de *L'Amant* (1984), livro que lhe deu o “Goncourt”, ou seja, o prêmio literário francês mais importante, criado, originalmente, para estimular jovens talentos. Por ironia, este prêmio faz com que o chamado “grande público” descubra o “jovem talento” de uma autora que tem, atualmente, setenta e dois anos, uma obra que se escreve há mais de 40, a qual compreende mais de 50 textos e 19 filmes.

Destes o mais conhecido é, sem dúvida, *Hiroshima mon amour*, filme de Resnais que recebeu o prêmio da crítica, em Cannes, em 1959, e cujo roteiro é de autoria de Marguerite Duras.

Alguns textos e filmes desta obra tão vasta organizam-se em dois ciclos que poderíamos chamar de “poéticos”, o ciclo da Indochina, de inspiração marcadamente autobiográfica, e o

-- 96 --

ciclo da Índia, uma sua transformação fantasmática, os quais têm a ligá-los a personagem da mendiga de Savannakhet e a personagem de Anne-Marie Stretter. Estes dois ciclos, assim como estas duas personagens, se reencontram e se fundem em *L'Amant*.

L'Amant é, para uma primeira leitura, apenas uma autobiografia, mais ou menos bem escrita, segundo alguns críticos; mas, na verdade, todos os textos de Marguerite Duras são autobiográficos, de uma maneira ou de outra. Além disto, a autora concede entrevistas, em que, sempre, com uma franqueza absoluta, recorda sua infância, sua adolescência e juventude, assim como revela certos detalhes de sua vida mais íntima. Por outro lado, reencontramos em *L'Amant* personagens e situações de um de seus primeiros romances, *Un barrage contre le Pacifique*, com o qual só não obteve o prêmio Goncourt (pensa a autora), em 1950, por causa de sua militância no Partido Comunista francês, do qual, aliás, foi expulsa. É claro que, porque as pessoas envolvidas ainda não haviam morrido, personagens e situações são cobertas por disfarces, acentuando-se o processo que Marguerite Duras denomina de filtragem, o qual caracteriza para a autora a relação que se estabelece entre o que é vivido e sua produção textual.

Assim, para alguns, *L'Amant* apenas representa um grau maior de sinceridade, a qual fora possível após a morte da mãe e do irmão mais velho de M. Duras;

aparece, então, pela primeira vez, a personagem do amante chinês. Esta, contudo, já podia ser encontrada, com algumas de suas características, traços, em obras anteriores: é o M. Jo de *Un barrage contre le Pacifique*, amante ridículo, tolerado porque rico, de Suzanne, a qual sai para dançar com ele, em companhia da mãe e do irmão, e só permite que a veja lavar-se, nua, ele não pode tocá-la - e a sensualidade do corpo, em contato com a água, já está aí presente -; é o japonês de *Hiroshima mon amour* cuja beleza a autora destaca - “sua sedução deve ser imediatamente percebida por todos, como a dos homens maduros ...” (3) - afirma, insistindo para que não seja visto como um tipo exótico: “O espectador não deverá exclamar: ‘Como os Japoneses são belos!’, mas: ‘Como *este homem* é belo!’” (4); é também Chauvin, o operário de Moderato Cantabile, fascinante interdito para uma rica burguesa. Mas a palavra chinês, censurada du-

-- 97 --

rante anos em seus textos, volta em seus delírios de alcoólatra, conforme vemos em *M.D.* (5), o livro escrito por Yann Andrea, seu companheiro.

O aparecimento desta personagem não basta, entretanto, para justificar todo o interesse despertado por *L'Amant*. Trata-se, certamente, de um livro esplendidamente bem escrito, ou seja, que desdobra, com perfeição; todas as possibilidades expressivas de uma escritura que se afinou, como um violino, durante muitos anos de exercício. Este texto composto qual uma partitura, cria, paradoxalmente a impressão de um texto simples, sem artifícios.

É, de início, um livro escrito por encomenda, que deveria ser como um álbum de fotografias e cujo primeiro título: “a imagem absoluta”, refere-se a uma foto que nunca foi tirada.

O texto começa pela descrição de dois rostos, opostos no tempo e na beleza, o rosto de M.D. aos quinze anos e o seu rosto atual, arruinado pelo álcool. Alcoólatra durante muitos anos, na época em que escrevia *A doença da morte*, ela submeteu-se a um tratamento de desintoxicação e parou de beber. O álcool possibilita-lhe a lucidez; não mais beber é, para ela, “terrível”. Anne Desbaresdes, jovem mulher e mãe, que descobre a paixão, em *Moderato Cantabile*, só chega a este conhecimento porque o vinho, tal como o filtro mágico dos amantes Tristão e Isolda, transporta-a para uma outra dimensão, a face oculta, luminosamente escura, de seu desejo. Maria, personagem de *Dix heures et demie du soir en été*, procura, no calor do verão espanhol e das “manzanillas” que toma avidamente, compreender a sede que faz arder o corpo de Pierre, seu marido, e Claire, sua amiga.

Mas quando começa *L'Amant*, tudo está ainda por vir. A foto que não foi tirada é a de uma adolescente de quinze anos, bela como toda menininha. Sua pobreza e revolta, naquela Indochina onde passeiam elegâncias coloniais de francesas “esplendorosas”, vestiram-na como uma perturbadora promessa de mulher: um velho vestido de seda, sem mangas, decotadíssimo, um cinto de couro, sapatos de salto alto de “lamé” dourado e um chapéu de homem, de feltro cor de rosa, com uma fita preta.

A autora afirma desta adolescente: “J’avais à quinze ans le visage de la jouissance et je ne connaissais pas la jouissan-

-- 98 --

ce” (6). Este chapéu, nota dissonante para certas harmonias sociais, marca uma decisão: assumir a magreza de um corpo de menina e partir pelas estradas do desejo.

Metonímia do homem, atributo do que (dizem) há de mais nobre em seu corpo – a cabeça – o chapéu faz desta menina o sujeito de seu desejo. Afirmando-se mulher, ela não se confunde com aquelas resignadas filhas e esposas de funcionários franceses, nem com as vítimas da estrutura familiar vietnamita ou chinesa e escolhe, de modo absoluto, e para sempre, a marginalidade e a solidão.

O corpo que se oferece anuncia o prazer, na escolha de fetiches dos adoradores da feminilidade: os saltos altos, o “lame” dourado dos bailes ofuscantes, o rosa e o preto das cortesãs em suas alcovas.

Todo o fascínio de Anne-Marie Stretter, a esposa do embaixador da França, que, em *India Song*, dança com seus amantes, sua imagem requintada movendo-se num espelho, que reflete o luxo e a simplicidade de um salão de embaixada, se faz presente e brilha, nestes sapatos de baile, dourados. Chave para o mundo encantado dos ricos daquela colônia, mundo inacessível e mágico para a filha de uma pobre professora primária.

E também o corpo de Anne-Marie Stretter, a nudez de seu seio, cuja luz branca e rósea jorra na tela, descoberta por um roupão preto, parecem imitar, muitos anos antes ou muitos anos depois, o rosa e o preto daquele chapéu.

A narradora de *L'Amant*, este projeto de mulher, sabe que:

Il n'y avait pas à attirer le désir. Il était dans celle qui le provoquait ou il n'existait pas. Il était déjà là des le premier regard ou bien il n'avait jamais existé. Il était l'intelligence immédiate du rapport de sexualité ou bien il n'était rien. Cela, de même, je l'ai su avant *l'experiment* (7).

Uma menina de tranças atravessa o Mékong numa barca. A paisagem que nos dá, como um presente, é a de sua infância. Bela, na plácida selvageria das águas do rio que encontram o mar, fundindo-se sem confundir-se, penetrando sem se des-

-- 99 --

truir, transforma a foto que não foi tirada, no 1º fotograma de um filme, que não foi filmado (ainda?).

Esta paisagem, este delta que a mãe lhe dissera ser único, é um dos elementos mais fortes da obsessiva geografia durassiana. Vemos o delta, misterioso encontro das águas de um rio com as águas de um oceano, em *Hiroshima mon amour*, com o rio Ota, em o *Vice-Consul* e *India Song*, com o Ganges, em *Agatha*, com o Loire. E uma das poucas cenas que a adaptação cinematográfica de *Moderato Cantabile* acrescenta ao romance é uma travessia de barco: Anne Desbaresdes e seu filho atravessam o Gironde, delta do Garonne, para um passeio numa floresta. Floresta que, com o rio e o mar, compõe a paisagem constante da obra da autora.

É esta paisagem que se dá o encontro. Da branca e do chinês. Do poder colonialista e do poder capitalista. Da força do desejo e da fraqueza do desejo: da rica menina pobre e do pobre mocinho rico.

E quando o encontro dos corpos consuma o encontro de olhares, enfocado naquela primeira cena da travessia do rio, fundem-se, na metáfora, os dois momentos, e a narradora afirma:

Et pleurant ille fait.

D'abord il ya la douleur. Et puis après cette douleur est prise à son tour, elle est changée, lentement arrachée, emportée vers la jouissance, embrassée à elle.

La mer, sans forme, simplement incomparable.

Déjà, sur le bac, avant son heure, l'image aurait participé de cet instant. (8)

“Ela”, a menina, personagem, assume, desde então, um “Eu” de narradora. É este, pois, o instante que gera Marguerite Duras, faz daquela menina de tranças uma mulher, confirma a “face do gozo” e marca, definitivamente, como um ponto de não-retorno, que algo se rompeu e se consumou.

Dizer do texto de M. Duras que é altamente erótico tornou-se um lugar comum. Afirmar deste erotismo que ele sim-

-- 100 --

plesmente resulta de tranqüilas opções transgressoras talvez pareça menos evidente.

O sexo entre uma menina de quinze anos e um rapaz bem mais velho, embora ainda consiga chocar alguns, é fato corriqueiro. Menos comum, neste gueto de funcionários franceses, é o prostituir-se, a força de atração do dinheiro e do poder e conforto que este confere; e mais ainda, não o fato, o qual, embora muitos gostassem de negar, também é corriqueiro, mas sua aguda consciência.

O que o sistema condena, pois abala seus próprios fundamentos e todos os seus valores, não é o sexo não-abençoado pela Santa Mãe Igreja, nem que a menina pobre esteja fascinada pela fortuna do mocinho rico, mas que uma branca, francesa, ser superior, embora miserável, se deixe tocar por alguém da raça amarela, ser inferior, malgrado uma educação refinada, uma limusine e seus diamantes.

Nem a mãe, personagem que, por suas tragédias pessoais, tornou-se, literalmente, “a voz que clama no deserto” contra aquela sociedade, suportaria tal infâmia. Nem o irmão mais velho, um canalha, aceita a idéia de que sua irmã possa ser amante de um chinês.

A cor branca, significante de uma pele interdita, de um corpo interdito, resume, numa metonímia, para M. Duras, o objeto do desejo. O “corpo branco” em que se perdem os amantes de suas obras, a página em branco, a qual fascina sua escritura. É essa transgressão que, dia após dia, durante um ano e meio, vive aquela que descobriu, no gozo, seu ser sujeito, invejada, mas livre, desejada e livre, apedrejada, mas livre. E também uma descoberta, que inverte seu mundo, ou melhor, permite-lhe compreender o seu mundo invertido, no qual a mãe é uma criança:

L'image de la femme aux bas reprisés a traversé la chambre. Elle apparait enfin comme l'enfant. Les fils le savaient déjà. La fille, pas encore. Ils ne parleront jamais de la mere ensemble, de cette connaissance qu'ils ontetqui les sépare d'elle, de cette connaissance décisive, dernière, celle de l'enfance de a mere.

O que todos aqueles que condenam aquela menina que se tornou mulher e que, agora, vê na mãe que “não conheceu o gozo” uma criança, o que todos ignoram é que ela conhece, não o sexo, mas o *gozo*, o qual se torna sua lei e faz com que desmonte todos os mitos que preservam a sociedade de seu poder transtornador: a fidelidade da mulher, sua entrega por amor, além, é claro, do próprio mito do amor eterno. Anti-Julietta, ela vê sofrer Romeu sem aceitar dobrar-se ao papel de apaixonada.

O encontro e a paixão, temas durassianos por excelência, fogem da mesma forma às convenções que tratam do amor na literatura ocidental. A paixão esvaziada do romanesco e da contaminação cristã, é transgressora mas *sem culpas*, unindo um casal que não se fecha para outros, nem para o futuro, e que, consciente do travo de morte de seus carinhos, vive esta morte intensamente.

E *L'Amant* aparece, então, como um poema, uma celebração da paixão e do desejo, que não se limita àquele casal mas faz dele o primeiro elo de uma corrente que chamaríamos de desejante.

Ruptura, pois, mas também consumação: consumação do incesto.

Não é apenas a imagem da mãe que atravessa o quarto do amante chinês, é também a de um “jovem assassino”, o irmão mais velho, e a de um “jovem caçador”, o irmão mais moço.

O chinês, pelo seu corpo frágil, belo, elegante, e pelo medo que havia em seus olhos, é um duplo do irmão mais moço de M. Duras, o Joseph de *Le barrage contre le Pacifique*, aquele que, diz ela, morreu assassinado simbolicamente pelo irmão mais velho, aquele cuja paixão descobriria, ao escrever *Agatha* (1981), ode ao amor interdito entre irmão e irmã.

Mas o que *L'Amant* escreve é também a descoberta do desejo interdito da irmã pelo irmão mais velho, o “jovem assassino”, e do irmão mais velho pela irmã. Sobre este irmão, o preferido da mãe, o filho de *Des journées entières dans les arbres*: (1954), Marguerite Duras dirá, numa entrevista para a televisão:

Era o filho dela. Era o filho dela. Não sei como isso – só tenho um filho – não sei como tais injustiças podem ocorrer, porque, em princípio, uma mãe é um milagre, ela ama, igualmente, de modo preferencial, todos os seus filhos. (10)

E é a escritura de *L'Amant* que desvela um dos sentidos da obra durassiana, o desejo por este irmão interdito: a um jornalista que indaga se havia uma dimensão incestuosa na relação com esse irmão mais velho, M. Duras responde:

Durante muito tempo, pensei que não havia, de minha parte. Mas já que a percebia nele, devia existir em mim também. Eu não quero dançar com ele, porque não quero aproximar-me do corpo dele. A idéia me horroriza, porque me perturba. Foi o meu irmão quem me fez crer na maldade nativa do homem. (11)

Pelo quarto dos amantes passa mais um objeto desejado, H elene Lagonelle, um espl ndido corpo de mulher, marcado pela inoc ncia, por uma infância perene, a mesma da m e:

Le corps d’H elene Lagonelle est lourd, encore innocent, la douceur de sa peau est telle, celle de certains fruits, elle est au bord de ne pas être perçue, illusoire un peu, c’est trop ... Ces formes de fleur de farine, elle les porte sans savoir aucun, elle montre ces choses pour les mains les pétrir, pour la bouche les manger, sans les retenir, sans connaissance d’elles, sans connaissance non plus de leur fabuleux pouvoir. (12)

A narradora deseja H elene Lagonelle, seu corpo, sua beleza, sua inoc ncia. E no momento do gozo com o Amante repete-se a situa o, tantas vezes presente na obra de M. Duras, do “voyeurisme” daquela personagem que a autora chama de “tiers exclu” e compara ao próprio processo de escritura:

Je veux emmener avec moi H elene Lagonelle, là ou chaque soir, les yeux elos, je me fais donner la jouissance qui fait crier. Je voudrais donner H -

-- 103 --

l ne Lagonelle   cet homme qui fait  a sur moi pour qu’il le fasse selon mon désir, qu’elle se donne là ou moi je me donne. Ceci en ma présence, qu’elle le fasse selon mon désir, qu’elle se donne là ou moi je me donne. Ce serait par le détour du corps de H elene Lagonelle, par la traversée de son corps que la jouissance m’arriverait de lui, alors définitive.

De quoi en mourir. (13)

Igual desejo sustenta Lol V. Stein, em *Le ravissement de Lol V. Stein* (1964) e, frustrado ao n o poder ver o desnudamento de Anne-Marie Stretter face a Michael Richardson, leva-a a seguir casais at  que, esquecida do objeto primeiro de sua busca, passa a seguir tudo que se move (14), como vemos em *L’Amour* (1971).

Outras figuras de mulher, igualmente sedutoras, aparecem em *L’Amant*: Marie-Claude Carpenter, que tinha em seus olhos “partículas de morte” e Betty Fernandez, que comunica a tudo que toca sua beleza, e também a Senhora (la Dame), cujo amante se suicidara, modelo (ou cópia) de Anne-Marie Stretter. Mas   H elene Lagonelle, a qual reduplica a mãe, na sua inocência e pelo esplendor de seu corpo, que melhor evoca o erotismo, tal como o define Bataille (15). Se o erotismo pode ser dito “a aprova o da vida até a morte”, H elene Lagonelle   aquela que desperta o desejo e o desejo do assassinato – ... “elle fait se lever le songe merveilleux de la mettre   mort de ses propres mains.” (16) Morte de amor, morte pelas mãos do amante, cuja cena pungente gera *Moderato Cantabile* (1958).

Assim, em *L’Amant*, a narradora atravessa por metonímia o desejo primeiro, o incesto, e rompe da mesma forma com sua família, embora continue nela encerrada, pela escritura.

O Chinês, Hélène Lagonelle, Betty Fernandez, MaricClaude Carpenter, Anne-Marie Stretter, o “jovem caçador”, o “jovem assassino”, a mãe, são todos elos de uma corrente ininterrupta, feita de desejo, para além de qualquer interdito e qualquer culpa.

O encadeamento do texto, à primeira vista arbitrário, segue a narração do ano e meio que a narradora e o chinês passaram juntos. Personagens e episódios de outras épocas

-- 104 --

ressoam como variações musicais, a partir de certos temas. E assim como a menina, a adolescente e a mulher compõem o mosaico da personagem da narradora, discurso direto, indireto e indireto livre, monólogo interior e discurso do narrador, tecem parágrafos que nos facultam ouvir a voz da autora, reconciliando, de certa maneira, “fonê” e “grafe”:

Il parlait. Il disait qu’il s’enuyait de Paris, des adorables Parisiennes, des noces, des bombes, ah là là, de la Coupole, de la Rotonde, moi la Rotonde je préfère, des boites de nuit, de cette existence “épatante” qu’il avait menée pendant deux ans. Elle écoutait, attentive aux renseignements de son discours qui débouchaient sur la richesse, qui auraient pu donner une indication sur le montant des millions. Il continuait à raconter. Sa mere à lui était morte, il était enfant unique. Seul lui restait le pere détenteur de l’argent. Mais vous savez ce que c’est, il est rivé à sa pipe d’opium face au fleuve depuis dix ans, il gere sa fortune depuis son lit de campo Elle dit qu’elle voit.

Il refusera le mariage de son fils avec la petite prostituée blanche du poste de Sadeq. (17)

É a voz de Marguerite Duras que ouvimos, que ouvem aqueles que a ela se habituaram, ao assistir a seus filmes. Voz que confere a seu texto uma oralidade próxima do canto e que é maravilhosamente representada pelo canto da mendiga de Savannakhet. Esta personagem, que marcou a infância da autora, passa por *L’Amant* em sua errância: expulsa pela mãe porque grávida, anda sem rumo pelas planícies e montanhas da Indochina, até que resolve retomar à sua aldeia, para dar à luz. Mas não consegue voltar, ou melhor, não sabemos se consegue. A criança nasce e ela a vende. Em suas andanças sem rumo e sem memória, ela faz vários filhos e abandona, esquece, perde as crianças pelo mundo. Tornando-se um ser muito próximo do animal, sobrevivendo na selva graças ao instinto, esta mulher tudo perdeu de humano, exceto um canto em sua

-- 105 --

língua natal, talvez aquele que a mãe cantava para niná-la. Penso que, de certa forma, o texto de M. Duras é este canto.

Notas

(1) Conferência apresentada no Instituto de Filosofia da UERJ (14/5/86).

- (2) DURAS & GAUTHIER (1979), pp. 186-187.
- (3) DURAS (1980), p. 152.
- (4) Ibidem, p. 151.
- (5) CL ANDREA (1983), p. 101.
- (6) DURAS (1984), p. 15.
- (7) Ibidem, p. 28.
- (8) Ibidem, p. 50.
- (9) Ibidem, p. 50.
- (10) DURAS & PIVOT (1984).
- (11) *Le Nouvel Observateur* (1984).
- (12) DURAS (1984), p. 91.
- (13) Ibidem, pp. 91-92.
- (14) Cf. DURAS (1983).
- (15) Cf. BATAILLE (1957).
- (16) DURAS (1984), p. 91.
- (17) Ibidem, p. 45.

Bibliografia

- ANDREA, Y. *M.D.* Paris, Minuit, 1983.
BATAILLE, G. *L'érotisme.* Paris, UGE, 1957.
DURAS, M. *L'Amant.* Paris, Minuit, 1984.
DURAS, M. *L'Amour.* Paris, Gallimard, 1983.
DURAS, M. *Hiroshima mon amour.* Paris, Gallimard, 1980.
DURAS, M. & GAUTHIER, X. *Les parleuses.* Paris, Minuit, 1979.
DURAS, M. & PIVOT, B. *Apostrophes*; entrevista a Bernard Pivot na estação de T.V. Antenne 2, Paris, 28.09.84.
Le Nouvel Observateur. Paris, nº 1038, 1984.