

Marguerite Duras, *femme de lettres*¹

Beatriz Soares Chnaiderman

Resumo

Trabalho acerca da função da escrita de livros para Marguerite Duras, desde o momento em que publicou seu primeiro romance, durante a Segunda Guerra, passando pelo período que denominou “a loucura da escrita”, até uma de suas últimas entrevistas concedida sobre o tema. Sem nos deixar arrebatados pelas histórias tantas vezes contadas sobre sua infância, tentadoras para explicar sua necessidade de escrever, esboçamos a hipótese, diante do caso clínico da artista, de que Marguerite Duras escrevia para se livrar. A pesquisa deixa em aberto o que pode aportar acerca da questão da nomeação e sua relação com o saber.

Palavras-chave:

Marguerite Duras; Literatura; Artista; Identidade.

Marguerite Duras, *femme de lettres*

Abstract

A study about the meaning of book writing for Marguerite Duras, from the publication of her first novel during the Second World War, through the period she called “the writing madness”, to one of her last interviews about this topic. Avoiding being captured by the stories about her childhood, a tempting explanation for her need to write, we sketch a hypothesis, facing the clinical case of the artist. We hypothesize Marguerite Duras had in book writing a way to write herself off. The investigation leaves open the naming and how it relates with knowledge.

Keywords:

Marguerite Duras; Literature; Artist; Identity.

1 Texto apresentado na Jornada de Encerramento do Fórum do Campo Lacaniano São Paulo, 2018.

Marguerite Duras, *femme de lettres*

Resumen

Trabajo sobre la función de la escritura de libros para Marguerite Duras, desde el momento en que publicó su primera novela, durante la Segunda Guerra, pasando por el período que denominó “la locura de la escritura” hasta una de sus últimas entrevistas sobre el tema. Sin dejarnos seducir por las historias tantas veces contadas sobre su infancia, tentadoras para explicar su necesidad de escribir, esbozamos la hipótesis, frente al caso clínico de la artista, que Marguerite Duras escribía para liberarse. La investigación deja abierto lo que se puede aportar sobre la cuestión de la nominación y su relación con el saber.

Palabras clave:

Marguerite Duras; Literatura; Artista; Identidad.

Marguerite Duras, *femme de lettres*

Resumé

Ce travail se propose de travailler la fonction de l'écriture des livres de Marguerite Duras dès la publication de son premier roman, pendant la Seconde Guerre mondiale, passant par la période qu'elle a nommé « la folie de l'écriture », jusqu'à l'un de ses derniers entretiens donnés sur le sujet. Sans nous arrêter sur les histoires souvent évoquées sur son enfance, qui semblent fort tentantes pour expliquer sa nécessité d'écrire, nous formulons ici l'hypothèse (face à son cas clinique) que Marguerite Duras écrivait pour se débarrasser. Cette recherche laisse ouvert ce qui pourrait être apporté à la question de la nomination et sa relation avec le savoir.

Mots-clés :

Marguerite Duras ; Littérature ; Artiste ; Identité.

Marguerite Donnadiou nasceu em 1914, na Indochina, e morreu Marguerite Duras em 1996, na França. Podemos apresentá-la com o pequeno texto que aparece nas edições francesas de muitos de seus livros, escrito por ela mesma: “Marguerite Duras nasceu na Indochina, onde seu pai era professor de matemática e sua mãe, professora primária. Com exceção de uma breve estadia na França durante sua infância, ela só deixou Saigon com a idade de dezoito anos” (Duras, 1973/1991). É bastante breve para uma escritora conhecida pela prática de contar e recontar a própria história em romances e entrevistas...

Entre 1943 e 1995, Marguerite publicou mais de 50 livros, incluindo roteiros para teatro e cinema, e dirigiu uma dezena de filmes. Em entrevista, ela mesma diz que nunca deixou um livro por terminar. Em *Écrire* (1993/1995, p. 7), afirma: “Eu não sei o que é um livro. Ninguém sabe. Mas a gente sabe quando há um. E quando não há nada, a gente sabe, como sabe que a gente está lá, ainda sem morrer.” Sua obra conta com momentos muito distintos: os primeiros romances, como ela mesma diz em uma entrevista de rádio, são harmônicos, contam histórias. Diz que demorou a encontrar a escrita que buscava. Nos anos 1960, viveu o que ela mesma denominou “a loucura da escrita, essa espécie de vulcão” (Duras, 1993/1995, p. 10), na solidão da casa de Neuphille-le-Chatéau, com muito álcool: “Se eu não tivesse escrito, teria me tornado uma incurável do álcool. É um estado prático de estar perdido sem poder mais escrever... É aí que se bebe...” (Duras, 1993/1995, p. 3).

Marguerite saiu do isolamento em direção ao cinema, pois, como afirma em entrevista, no cinema não se está sozinho, há muitas pessoas na equipe, é até divertido. Chega a afirmar: “Com o filme, eu vou para fora. Eu tiro o livro para fora (...). Eu o livro” (Bernheim, 1975, p. 101). Julia Kristeva acha que os filmes de Marguerite Duras são mais “palatáveis” do que seus livros, pois ali a dor está envolta em um encanto sonhador; já nos textos, não há distância dessa dor (Kristeva, 1989). Segue escrevendo um pouco menos e textos mais curtos e misteriosos, ao passo que dá muitas entrevistas.

Há muitas vias pelas quais abordar a longa obra dessa mulher incansável, cuja vida estava tão intimamente ligada à escrita. Se a arte precede a psicanálise, é necessário tomar a obra como um objeto de pesquisa, e uma pesquisa exige uma pergunta. Isso pode nos livrar de acabar bancando os psicólogos, contra os quais pragueja Lacan justamente em sua homenagem a Marguerite Duras (Lacan, 1965).

A pergunta que nos fazemos é: por que Marguerite Duras precisava escrever tantos livros? É uma derivação da pergunta de Lacan no *Seminário 23*: “Joyce era louco?”. Marguerite era louca? O que dizer desse enodamento trágico que resulta na prática de escrever livros? Não sem crises, não sem álcool, não sem isolamento... Este texto pretende explorar brevemente a relação entre a vida e a obra de Marguerite Duras, construindo, de certo modo, o caso clínico da artista.

Começamos pelo fim, pelo último livro, de 1995, que reúne fragmentos e conversas com seu companheiro, Yann Andrea Steiner: “Y.A.: Sua definição de si mesma? M.D.: Eu não sou, como nesse momento: eu não sei o que escrever” (Duras, 1995/2002, p. 5), e, pouco depois: “Y.A.: Você tem um título para o seu próximo livro? M.D.: Sim. O livro para desaparecer” (Duras, 1995/2002, p. 6). *C'est tout* é um livro todo fragmentado, com essas conversas curtas e terríveis, entremeado pela tentativa de construir um personagem masculino, um amor. Ainda assim, publicado. Tudo foi publicado.

Voltemos um ano e teremos mais dados:

E mesmo isso que Lacan disse, eu nunca entendi direito. Eu estava estupefata com Lacan. E essa frase dele: “Ela não deve saber que escreve isso que escreve. Porque ela se perderia. E isso seria a catástrofe”, se tornou para mim, essa frase, um tipo de identidade e princípio de um “direito de dizer” totalmente ignorado das mulheres. (Duras, 1993/1995, p. 16)

Ela fala em identidade. Uma identidade pautada por um grande desconhecimento. Ela sabe que é essa mulher que escreve livros. Retomemos uma frase de Lacan, do *Seminário 23*: “Alguém só é responsável na medida de seu *savoir-faire*” (Lacan, 1975-1976, p. 30). No cinema, por mais que tenha encontrado reconhecimento, ela não se nomeia como diretora. Em uma entrevista para Nicole Lise Bernheim, afirma: “quando eu escrevo, sabe, é um estado de crise muito perigoso (...), quando se faz um filme, é muito menos perigoso” (Bernheim, 1975, p. 102). Ela sabe que foi para o cinema para se salvar do território perigoso e solitário da escrita.

Não se encontra, senão em seu livro, essa afirmação de Lacan a seu respeito. Mas essa afirmação é justa, pois a vida e os escritos de Marguerite Duras mostram que ela estava sempre em risco de se perder, e que escrever livros era uma prática que a sustentava de pé na iminência da catástrofe.

Isso se torna mais evidente quando nos lembramos que seu primeiro livro foi escrito durante a Segunda Guerra Mundial, bem como o segundo, o mais conhecido, *Barrages contre le Pacifique*. Seu companheiro, Robert Anthelme, estava preso em um campo de concentração, e foi nesse contexto que ela escreveu sobre sua infância na Indochina. A guerra tem algo a ver com a infância, que tem algo a ver com a escrita: um estado de passividade radical, como analisou Didier Pinaud em um programa de rádio dedicado a Marguerite Duras, exibido em 2018.

Barrages é uma ficção com alto teor biográfico, como ela mesma conta. Nele, Marguerite retrata a infância miserável na Indochina, onde a mãe conseguiu comprar uma concessão de terra em um local que era alagado anualmente pelo mar, onde era impossível cultivar o que fosse. Em sua loucura, a mãe resolve mobilizar toda a comunidade para a construção de barragens contra, o mar e empenha nisso todas as suas forças. Anualmente, as barragens são destruídas pelo Pacífico, e a

mãe enlouquece em sua miséria, progressivamente. Ao mesmo tempo, ela retrata uma vida selvagem e livre na companhia de seu irmãozinho. Falava cantonês e vivia descalça, tinha os hábitos das crianças vietnamitas, apesar dos esforços da mãe para que eles permanecessem franceses. É seu livro preferido.

Em *Barrages*, já encontramos os elementos que atravessam a escrita de todos os seus livros: a selvageria da infância, o estrangeiro, a ameaça do incesto, o amor perigoso da mãe, o mar (*la mer, la mère*), o misterioso do sexo, o ridículo do poder dos homens. Na loucura da escrita que Marguerite Duras adentra, ela elabora muitas vezes esses temas. Porém, a forma de seus escritos vai se tornando, gradualmente, mais estranha.

O que estamos chamando de estranho em seus textos? Por que essa escrita que ela foi encontrando pode ser caracterizada como estranha? O texto de Freud (1919/1985) tateia uma experiência estética muito fugaz, na qual o sujeito vê-se, por um instante, perdido entre a realidade e a fantasia. Portanto, “na criação literária, há muito mais possibilidades de produzir efeitos de estranheza que não se encontram na vida” (Freud, 1919/1985, p. 259), e a tática do escritor é “não nos deixar adivinhar durante muito tempo sobre quais pressupostos precisos ele escolheu estabelecer seu mundo” (Freud, 1919/1985, p. 261).

Se em *Barrages* podemos saber que estamos na Indochina, em frente ao Pacífico, acompanhamos os personagens por alguns anos e temos algumas notícias das confusões de seus afetos, nas obras seguintes esses pontos vão se diluindo, mergulhando o leitor em um território misterioso, habitado por personagens incompreensíveis. Há o mar, o calor, nomes estrangeiros, diálogos fragmentados.

Um exemplo muito claro dessa estranheza produzida pela obra de Marguerite Duras é o livro/filme *India song*. Quatro vozes apresentam a imagem em um tom de voz “como lendo” e também interagem entre si, demonstram grande intimidade com a história que está sendo mostrada e estão sempre fascinadas pelo amor e pela morte. As vozes dos personagens também vêm de fora da cena, e a profundidade dos espaços está nos espelhos. A música aparece sempre de repente, mecanicamente, sem compor um sentido para a cena. Há muitos outros elementos estranhos nesse filme e em seu roteiro... Nas notas gerais, Marguerite Duras já avisa: “Os nomes das cidades, dos rios, dos Estados, dos mares da Índia têm, sobretudo, um sentido musical.”

É nesse terreno indefinido que sua obra lança-nos pela linguagem. Repetições, anáforas, redundâncias, falta de pronomes pessoais e de verbos conjugados, palavras soltas, antíteses resultam em uma musicalidade, um ritmo, do qual decorre um encantamento perigoso.

Detenhamo-nos na suposta fala de Lacan: “Ela não deve saber que escreve isso que escreve. Porque ela se perderia” (Duras, 1993/1995, p. 16). Os textos, entrevistas, filmes levam-nos a suspeitar de que Marguerite Duras vivia de um modo

muito parecido com seus textos. Um estado indefinido entre realidade e fantasia, em que o enodamento das três dimensões do *parlêtre* não permite exorcizar, para usar o termo de Lacan, no *Seminário 23* (Lacan, 1975-1976, p. 23), a inquietante estranheza. Estamos diante de um efeito de continuidade que, aparentemente, estabiliza-se com o *sinthome* de escrever livros.

Há um fragmento de 1993, em *Écrire* (1993/1995), que dá estofo à nossa tese sobre a escrita-*sinthome* de Marguerite Duras. Ela conta longamente como ficou por muito tempo, em silêncio, em uma dispensa úmida, observando uma mosca morrer, essa calamidade. Começou a se sentir louca e saiu de lá. E, então, acrescenta:

Em volta de nós, tudo escreve. É isso que precisa ser percebido, tudo escreve, a mosca, ela escreve sobre as paredes, ela escreveu muito na luz do salão, refratada pelo tempo. Ela poderá ocupar uma página inteira, a escrita da mosca. Então, seria uma escrita. Do momento em que ela poderia ser, ela já é uma escrita. Um dia, talvez, ao longo dos próximos séculos, será lida essa escrita, ela também será decifrada e traduzida. E a imensidão de um poema ilegível se expandirá nos céus. Mas ainda assim, em algum lugar do mundo, escrevem livros. Todo mundo o faz. Eu mesma, acho. Estou certa de que é assim. (Duras, 1993/1995, pp. 30-34)

Nesse fragmento, Marguerite descreve praticamente um delírio que sustenta sua posição radical de escrever livros. É ela mesma que, no começo do documentário realizado por Dominique Auvrey, aparece em um vídeo dizendo “*Duras, Marguerite. Femme de lettres*”. É essa identidade que lhe dá seu direito de dizer.

Foi depois das crises ligadas ao álcool, que a retiraram do estado de isolamento, do período da “loucura da escrita”, no final dos anos 1960, que Marguerite passou a dar muitas entrevistas na televisão e no rádio, além de começar a dirigir filmes e a escrever menos romances. Podemos apostar que esse lugar socialmente consagrado como “*femme de lettres*” funcionava para apaziguar sua confusão angustiada. E sobre o que ela falava em todas essas entrevistas? Sobre a infância, a mãe, o irmão.

Femme de lettres funciona como um nome próprio, se seguimos os passos das elaborações de Lacan a respeito de Joyce: “e eu pensei que é por querer para si um nome, que Joyce fez a compensação da carência paterna” (Lacan, 1975-1976, p. 61). Ela se fez um nome: Marguerite Duras. E podemos ir mais longe: Marguerite Duras, *femme de lettres*, seria uma compensação à carência da mãe?

A figura da mãe está por toda a sua obra. Desde a mãe arrebatada pelo amor e pela morte em *Moderato Cantabile* à mãe estrangeira e distante de *Pluie d’été*. No filme de Dominique Auvrey, há um vídeo em que seu filho Jean, já adulto, per-

gunta-lhe por que ela nunca escreveu sobre o amor materno. Ela se espanta (e nós também) com a pergunta e responde: eu só escrevi sobre isso. Em outro vídeo, ela aparece já muito idosa e conta como, quando chegou a Paris para fazer faculdade, sentia muita falta da mãe, uma falta física, e chorava muito. *Barrages*, escrito durante a guerra, é sua primeira elaboração dessa relação, ainda bastante factual, embora já ficcional. E, em seu último livro, a penúltima frase diz: “Quando eu escrevo eu estou na mesma loucura que na vida. Eu componho as massas de pedra quando escrevo. As pedras da barragem” (Duras, 1995/2002, p. 20).

Como em qualquer caso clínico, a vida e a obra de Marguerite Duras têm uma infinidade de elementos que enriqueceriam o estofado de nossa pergunta orientada pela psicanálise: por que Marguerite Duras precisava escrever tantos livros? E depois deste percurso que fizemos, já podemos arriscar uma resposta: Marguerite Duras precisava se *livrar* da carência materna.

Ao nos utilizarmos do arcabouço psicanalítico para abordar a escrita de Marguerite Duras, buscamos convocar os psicanalistas a se perguntarem, *encore e en corps*, pelo fazer artístico e o que dele se apreende da condição do *parlêtre*.

Referências bibliográficas

- Auvray, D. (2003). *Marguerite telle qu'en elle même* (filme).
- Barthes, R. (2004). *Le degré zéro de l'écriture: suivi de nouveaux essais critiques*. Paris: Les Éditions du Seuil. (Trabalho original publicado em 1953)
- Bernheim, N. (1975). *Marguerite Duras tourne un film*. Paris: Éditions Albatros.
- David, M. (1996). *Marguerite Duras: une écriture de la jouissance*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Devarrieux, C. (2014). Une vie: plus de cinquante livres en cinquante ans. In C. Devarrieux. *Marguerite Duras, une vie d'écrits*. Paris: Libération. (Trabalho original publicado em 1996)
- Duras, M. (1950). *Barrage contre le pacifique*. Paris: Gallimard.
- Duras, M. (1991). *India song*. Paris: Gallimard. (Trabalho original publicado em 1973)
- Duras, M. (1993). *La douleur*. Paris: Gallimard. (Trabalho original publicado em 1985)
- Duras, M. (1995). *Écrire*. Paris: Gallimard. (Trabalho original publicado em 1993)
- Duras, M. (2002). *C'est tout*. Paris: Gallimard. (Trabalho original publicado em 1995)
- Duras, M. (2009). *Cadernos da guerra e outros textos*. São Paulo: Estação Liberdade. (Trabalho original publicado em 1943)
- Freud, S. (1985). L'inquietante étrangeté. In S. Freud. *L'inquietante étrangeté et autres essais*. Paris: Gallimard. (Trabalho original publicado em 1919)
- Garrou-Lagrange, M., & Millet, L. (2018). *La compagnie des auteurs*. France Culture (rádio). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=XSD-px-FrM0&t=1s>

- Kuntz, M. (2014). *Marguerite Duras: uma trajetória da mulher, desejo infinito*. São Paulo: Baraúna.
- Kristeva, J. (1989). *Sol negro*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Lacan, J. (1965). *Hommage fait à Marguerite Duras*. Recuperado de <http://ecole-lacanienne.net/bibliolacan/pas-tout-lacan/>
- Lacan, J. (1975-1976). *Séminaire 23: le sinthome*. Inédito. Recuperado de <http://staferla.free.fr/S23/S23%20LE%20SINTHOME.pdf>
- Vircondelet, A. (1995). *Pour Duras*. Paris: Calmann-Lévy.

Recebido: 27/03/2019

Aprovado: 16/05/2019