

Marguerite Duras: a escrita como catarse

Neiva Pitta Kadota

resumo

O texto busca analisar os elementos literários da obra *O amante*, de Marguerite Duras, considerado autobiográfico, que nos levam à percepção de duas realidades ali presentes: a forte obsessão afetiva pela mãe e a revelação sutil e tardia de seu amor verdadeiro, mas sempre negado, pelo amante chinês.

Palavras-chave: Marguerite Duras, autobiografia, relações afetivas, literariedade textual.

abstract

The text analyses the literary elements of *The Lover* by Marguerite Duras – considered to be autobiographical – which brings us to the perception of two realities: the strong affectionate obsession with her mother and the subtle and late unveiling of her ever-denied love for the Chinese man.

Keywords: Marguerite Duras, autobiography, relationships, textual literariness.

“E quando fixamos/ claros signos/ flui o silêncio”

Orides Fontela.

O espaço geográfico que nos interessa neste escrito é um ponto distante no continente asiático: uma colônia francesa na Indochina, hoje Vietnã, onde nasceu Marguerite Duras. Nesse cenário, o período da infância e da adolescência da escritora foi sensivelmente marcado pelo esgarçamento dos laços familiares e pelo cotidiano empobrecido, a que teve de submeter-se após a morte do pai, assim como à descoberta precoce de sua sexualidade, consequência também da perda primeira, a da presença paterna. A essa descoberta, ela chama de *‘experiência’*, na obra *O amante*. A experiência das sensações corpóreas, do aprendizado do prazer.



O ambiente familiar conturbado e melancólico é centrado na figura da mãe, mulher só e frustrada, e também impotente diante das asperezas da vida; no irmão mais velho e em sua truculenta perversidade; e no irmão mais jovem, com sua fragilidade sensível. Familiares que com frequência surgem como personagens de suas obras e, em especial, da obra considerada autobiográfica *O amante*, de 1984, escrita por uma Duras já amadurecida, cujo rosto aos setenta anos se mostra “lacerado por rugas secas e profundas”, mas com um texto que surpreende pela fusão de um estilo às vezes denso e agressivo, às vezes ameno e sensível. Literariamente, porém, com uma poeticidade contínua.

Em suas remontagens cênicas de um tempo distante, objeto de sua narrativa, e na busca da forma essencial, confessa logo na segunda página “Tenho um rosto destruído”, referindo-se ao momento em que escreve, renunciando um enredo de sofrimentos que o leitor acompanhará. E em seguida, mas em flash-back, ela novamente se apresenta ao leitor,

também no tempo presente, embora o tempo real esteja muito distante, quando numa balsa, em uma travessia do rio, ela, a “menina branca”, se dirige a Saigon e é vista pelo ricaço chinês de quem logo mais se tornará amante:

“Permitam-me dizer, tenho quinze anos e meio. Uma balsa desliza sobre o Mekong. A imagem permanece durante toda a travessia.” (pág.10)

A expressão “toda a travessia” apresenta já ambiguidade. A travessia da balsa em seu trabalho rotineiro. A travessia da vida que se cristaliza em fotogramas mentais. São rememorações de um passado longínquo. Lembranças vivas de iniciações e conflitos. Janelas entreabertas. Emoções ocultas. Silêncio sob a pele.

Assim, a memória permeia a narrativa, confundindo muitas vezes o leitor que retoma o parágrafo anterior na busca de uma linearidade temporal para acompanhar o relato que salta de uma situação à outra, de um tempo ao outro, mas que fragmentariamente se conecta nas repetições de frases e de fatos, no plano das lembranças fugidias que se justapõem.

Os flashes da infância e da adolescência, como ondas contínuas, e de forma espontânea, parecem ressurgir com força imagética à mente da autora, mesclando-se ao narrar num mosaico irreverente de múltiplas cenas. Umhas mais efêmeras, outras mais duradouras. Assim se desenha o estilo de Marguerite Duras, em *O amante*, num ato de reflexão sobre a sua adolescência interrompida ao despertar uma paixão imensurável em um jovem chinês, doze anos mais velho que ela, uma garota de apenas quinze anos, em cujo corpo de menina os olhos masculinos e maduros já se prendiam cheios de desejo. Descobre, então, o poder de sua beleza e de sua sexualidade e vai usá-lo em sua relação interdita com o belo e também frágil amante que, com ela, conhecerá o gozo supremo e a dor abominável da separação.

O relato romanesco tem início na cena da balsa. Ela desce do ônibus para apreciar melhor o rio. E desce em sua silhueta delgada de adolescente, meio encoberta por um vestido leve e quase transparente de seda natural, “um cinto de couro na cintura, talvez de meus irmãos”, um chapéu masculino do pai, o que lhe dá um ar de androgenia, e se choca com o vermelho vivo do batom e os “sapatos de salto alto em lamê dourado”. Uma figura ambígua e oscilante entre a menina e a mulher. Assim, a garota é vista na balsa pelo “homem de Cholen”, rico chinês que de seu carro a observa e depois dela se aproxima. E ela presente nesse instante que sua vida mudaria a partir dali. Que se aprofundaria ainda mais naquela humilhação envergonhada em que já vivia, mas uma sensação nova e estranha, uma atração inexplicável e necessária

a imobiliza, deixando-se conduzir por ela. Diante da elegância das vestes do rico chinês e do luxo do seu carro preto, deixa para trás com o maior desdém diferenças sociais e de origem, ignora essas distâncias. Afinal tem consciência, também, repetindo Leyla Perrone-Moisés, de que alguém precisa “levar o dinheiro para casa”.

E ela também sabe, nesse dia, que a mãe não pode saber de nada daquilo, nem os irmãos. Desde que entrou no carro preto, ela soube, está afastada dessa família pela primeira vez e para sempre. Doravante eles não devem mais saber o que acontecerá com ela. (pág. 30)

E a família tem uma relação tumultuada não só no plano material, com a perda dos bens e a busca desesperada, pela mãe, da manutenção das aparências, mas também no plano afetivo. O amor da garota pela mãe é intenso demais, porém marcado pelo ódio por sua dúbia conduta diante dos problemas e conflitos familiares, da sua própria infelicidade e da infelicidade dos filhos que ela ama, mas nada faz para os proteger:

Como de hábito, minha mãe me acompanhou e me confiou ao motorista, ela sempre me confia aos motoristas de ônibus de Saigom. (pág. 13)

Ou:

Tive essa sorte de ter uma mãe desesperada de um desespero tão puro que nem mesmo a felicidade da vida, por mais intensa que fosse, chegava a distraí-la totalmente dele. O que nunca vou saber é que tipo de fato concreto fazia com que ela a cada dia nos largasse à própria sorte. (pág.16)

Uma mulher reprimida e depressiva é o que ela é. Uma mãe que não sabe sequer dividir seu afeto de forma igualitária entre os três filhos e, assim, provoca o ciúme da garota pelo amor excessivo que essa mãe dedica ao filho mais velho, o responsável maior pela degradação da família.

Eu queria matar meu irmão mais velho, queria matá-lo (...) Era para retirar da frente de minha mãe o objeto de seu amor, esse filho, puni-la por amá-lo tanto, tão mal...” (pág. 11)

E ao mencionar a morte desse irmão, como se quisesse apagar/anular sua imagem, mostra uma memória não muito precisa, mas confessa o desejo último da mãe, finalizando com uma frase em que o paradoxo “esplendor intolerável” revela toda a sua revolta:

Ele morre num dia nublado. Primavera, acho, abril. Recebo um telefonema. (...) Ela pediu que esse filho fosse en-



Marguerite Duras em set de filmagens

terrado junto dela. Não sei mais em que lugar, em que cemitério, sei que é no Loire. Estão os dois juntos no túmulo. Só os dois. É justo. A imagem é de um esplendor intolerável.” (pág. 59)

Em outros momentos, menos angustiantes, as lembranças da ambiência familiar nas páginas de *O amante* irrompem amenas, poéticas, num misto de saudade e melancolia, resgatando uma felicidade tranquila, ainda que efêmera:

Não me lembro bem dos dias. A claridade solar embaçava as cores, esmagando-as. Das noites eu me lembro. O azul ficava além do céu, ficava atrás de todas as densidades, recobria o fundo do mundo. O céu, para mim, era esse rastro de puro brilho que atravessa o azul, essa fusão fria para além de toda cor. Por vezes, em Vinhlong, quando minha mãe estava triste, mandava atrelar o tîlburi e íamos ao campo ver a noite do estio. Tive essa sorte, nessas noites, essa mãe. (pág. 60)

E do encontro que tem início na balsa, surgirão outros e outros, mas a cena da iniciação sexual da garota, conduzida com sensibilidade por seu amante chinês, é envolvente demais para ser esquecida pela autora, que a descreve com uma delicadeza extrema, mais de meio século depois. Não é esquecida também pelo leitor que a lê sem pressa, degustando cada palavra que indicia cada gesto, cada movimento dos amantes, como se apaixonados estivessem de longa data. E como em um ritual, ela se prepara para o sacrifício do amor na ilegalidade, consciente de que está se iniciando em um ofício imoral. Não conhece ainda o desejo e docemente pede a ele que faça com ela o que faz com outras mulheres. Essas palavras o descontrolam. É uma criança ainda. A paixão por ela nasce ali e ganha uma intensi-



Cena do filme "O amante"

uma análise pertinente dessa relação se encontra na fala de Claudia Souza Dias e que merece ser apreciada em um de seus bons momentos:

O livro é colorido, na sua maior parte, com as tonalidades da paixão; o discurso é, para além de emotivo, extremamente sensorial, cinestésico, onde predominam as sensações tácteis. E é opressivamente quente, úmido e pesado o clima tropical da Indochina, recriando um cenário onde se encontram dois amantes com uma nitidez quase que palpável. O 'clima' emocional entre os dois protagonistas confunde-se com este clima geográfico. Trata-se de um relacionamento cuja intensidade atinge, por vezes, laivos de obsessão, desespero, pelo facto de não ser socialmente aceite e ver-se obrigado a permanecer confinado aos limites do apartamento onde se encontram. (pág. 2)

O amante chinês é um personagem sem nome, assim como ela, que ora se coloca em primeira pessoa, ora em terceira, desconstruindo uma possível linearidade que uma autobiografia possa esboçar. Um Ele (para o amante) e um Eu/Ela (para a narradora) transitam pela narrativa como que buscando um anonimato para um relacionamento transgressor, proibido. E esse recurso do ocultamento das identidades coloca os personagens num mesmo plano social, ou seja, de "personas" fora da lei.

E esse espaço transgressivo vai revelar ainda uma quase paixão da adolescente, aturdida pelo despertar de sua sexualidade, ainda não bem definida, por uma colega tão jovem quanto ela, do pensionato onde dividem o quarto:

Estou extenuada pela beleza do corpo de Héléne Lagonnelle deitado junto a mim. Esse corpo é sublime, livre sob o vestido, ao alcance da mão. Os seios, nunca vi nada igual. Nunca toquei neles. Ela, Héléne Langonnelle, é impudica, ela não se dá conta, passeia nua pelos dormitórios. (pág. 53)

Héléne é uma miragem, uma febre passageira, talvez, mas pontua significativamente a narrativa como um elemento desvelador da sensibilidade, sempre protegida, da jovem tão amada pelo homem de Cholen. O nome de Héléne, nas páginas em que ela é lembrada no romance, é repetido à exaustão, bem diferente do nome de seu amante que do início ao fim se mantém em sigilo, tão em segredo quanto o seu nunca esquecido amor por ele, e que só no final se deixa revelar, sutilmente, ao luar, no convés de um navio e ao som de uma música de Chopin. A sutileza da revelação e a poeticidade da fala de Duras são o momento privilegiado da sua narrativa. E que no filme de Jean-Jacques Annaud, embora muito criticado pela própria Duras, pela linearidade da película em oposição à descontinuidade de seu texto original, encanta

dade crescente, enquanto ela, a adolescente, que mergulha com ele nas sensações tácteis, numa atitude de autodefesa precoce talvez, já se programa para deixá-lo mais tarde, como se deixa um objeto qualquer que nos deu prazer por um momento, mas não tem mais importância depois. E o "homem de Cholen" percebe isso, naquele mesmo instante. Ao desejo que sente por ela, funde-se o medo de perdê-la, antes mesmo de a possuir. Já sabe, porém, que sua vida está arruinada. E, de fato, nos três anos que se seguem provará, a seu lado, a perversa simultaneidade das sensações de dor e de prazer inigualáveis.

É uma quinta-feira quando, um dia após se falarem na balsa, ela vai pela primeira vez em sua limusine preta para a *garçonnière*, local de encontros furtivos que ele mantinha com outras mulheres. Ali, ela ainda "desconhece o desejo" e sente "um leve medo". Ele também, apesar de suas repetidas experiências anteriores. Entre sussurros, ele se confessa apaixonado, mas ela prefere o silêncio e a entrega. Então, ele a despe:

...e a leva nua assim até a cama. E então se vira para o outro lado e chora. Ela, lenta, paciente, torna a trazê-lo para perto de si e começa a despi-lo. De olhos fechados ela o despe. Lentamente. Ele quer fazer gestos para ajudá-la. Ela lhe pede que não se mexa. Deixe. Ela diz que quer fazer ela mesma. Ela faz. Ela o despe. Quando ela pede, ele muda o corpo de lugar na cama, mas pouco, levemente, como para não a despertar. (pág. 31)

A delicadeza dos gestos de ambos é plasmada num texto imagético pela autora que nos permite acompanhar cada movimento, cada sensação, que parece negar com esse recurso literário, uma relação pautada apenas pela necessidade corpórea, mesmo com a presença de uma forte atração física entre eles. Mas



Cena do filme "O amante"

também o cinéfilo pelas imagens delicadas que resgatam essa passagem. E nessa cena final de Annaud, é impossível não se deixar emocionar, também esteticamente, com a música e a infinita tristeza no rosto tão jovem da garota pela certeza da perda definitiva do homem amado, que culminam com o choro, há tanto tempo reprimido pela máscara social. Máscara esta que as negativas condições sociais e familiares, até então, exigiram da frágil e ousada personagem.

E uma outra vez, ainda nessa mesma viagem, durante a travessia desse mesmo oceano, também já havia anoitecido, produziu-se no grande salão do convés principal a irrupção de uma valsa de Chopin que ela conhecia de maneira íntima e secreta (...) Não havia uma brisa sequer, e a música havia se espalhado por todo o paquete negro, como uma imposição dos céus que não se sabia a que se referia, como uma ordem de Deus cujo teor era desconhecido. E a jovem tinha se levantado como se estivesse indo por sua vez se lançar ao mar, e depois havia chorado porque tinha pensado naquele homem de Cholen e de repente não tinha certeza se não o havia amado com um amor do qual não se apercebera porque ele tinha se perdido na história como a água na areia e agora ela só o reencontrava nesse instante em que a música se lançava ao mar. (pág.81)

A expressão "e de repente não tinha certeza se não o havia amado com um amor do qual não se apercebera" é um mergulho nos sentimentos que se confundiram nos meandros de sua existência, uma confissão sutil da sua presença viva, perene, e que se acentuava ao som da melodia de Chopin.

O romance entre eles tem a duração necessária para deixar vir à tona os preconceitos sociais e raciais, num ambiente hostil pela situação financeira empobrecida da personagem, filha de professora que perdera os bens com a morte do marido e negócios mal conduzidos, e cai em

uma "pobreza envergonhada" por sua inabilidade para os negócios, para a vida. Mas o preconceito aí existente é de mão dupla. Se o pai milionário do amante não admite o casamento de seu filho com uma jovem prostituta branca e pobre, o mesmo ocorre com a família branca, a mãe e os irmãos, ainda que em situação de penúria, pois todos demonstram um grande desdém pelo rico amante da jovem, não apenas pela sua fragilidade física e emotiva, mas especialmente por sua origem oriental. E as vezes que se ouvem no entorno confirmam isso:

Dizem que é um chinês, o filho do milionário, a mansão do Mekong, com cerâmicas azuis.

Em vez de se sentir honrado, nem ele quer isso para o filho. Família de vagabundos brancos. (pág.64)

ou:

Isso se passa no bairro malvisto de Cholen, todas as noites. Todas as noites essa pequena depravada vai deixar que um chinês milionário sujo acaricie seu corpo. (pág.65)

São denúncias pouco veladas que, pela escrita da autora nos colocam diante da condição humana de rejeição ao diferente, um mal tão antigo e que parece não ter fim.

A desagregação familiar da personagem permeia a narrativa, os dramas e as fraquezas de uma mãe que deseja o bem, mas não sabe como propiciá-lo para os seus. Que se submete a toda truculência do filho mais velho, a quem admira, e ignora o mais jovem pela sua



fragilidade.

Vê nesse filho uma imagem especular de si e por isso o despreza.

Personagem essa que se equilibra entre a alienação e o estar sempre “à beira de um ataque de nervos”. Embora contraditória, a mãe é uma figura tão presente no imaginário angustiante da adolescente, agora amante do “homem de Cholen”, que mesmo nas cenas de entrega amorosa, como em sua “iniciação”, a sua imagem se interpõe.

Percebo que o desejo.

Ele tem pena de mim, eu lhe digo que não, que não deve ter pena de mim nem de ninguém, exceto de minha mãe. (pág. 32)

O que se observa aí é que nas malhas do texto de *O amante*, o leitor encontrará liames aparentemente paradoxais de saberes e sentidos que apontam não apenas para o erótico, porque nessa escritura a linguagem ultrapassa o simples dizer, tecendo-se de modo a possibilitar entrever que há camadas de significação a serem descobertas, e reconstruídas, para se atingir uma aproximação maior entre leitor e obra.

Assim, nessa narrativa, Marguerite Duras apresenta uma estrutura de entrelaçamento de fatos que só se conectam à medida que o leitor se envolve e é, então, capturado pela tra-

ma fragmentada e pela linguagem sedutora. É um curto romance para se ler, reler e por ele deixar se encantar. Mas é principalmente um espaço para que a autora, passados longos anos, construa uma outra visão dos fatos e da paixão obsessiva e mal expressa em relação a essa mãe controversa, e um exercício de catarse pelos sentimentos recalçados como o amor por aquela imagem exótica do chinês da “grande limusine preta com um motorista de libré de algodão branco” que numa longa travessia silenciosa, por mais de meio século, povoou sua mente com as lembranças daquele que primeiro tocou seu corpo com “inefável suavidade” e nela despertou um sentimento singular jamais confessado, e que nunca, senão agora, ousara pronunciar uma frase que o confirmava: “e de repente não tinha certeza se não o havia amado com um amor do qual não se apercebera”.

E sobre essa revelação, assim se expressa Leyla Perrone-Moisés, em seu “Posfácio” à obra:

Assim, como o início, o final do romance é notável: a descoberta pela jovem, do amor que tivera pelo amante chinês, amor que ela subestima ao longo da ligação, atribuindo seu próprio comportamento à pura sensualidade, à ganância e à perversidade”. (pág.93)

Bibliografia

DURAS, Marguerite. **O amante**, Tradução Denise Bottmann, Cosac Naify, São Paulo, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Posfácio à obra **O amante**, de Marguerite Duras, Cosac Naify, São Paulo, 2007.

MARTINS, Gilberto Figueiredo. “As pulsões da palavra”. In: Revista **Cult**, Ano III, No. 28, nov/99.

Filme

“O amante”. Direção Jean-Jacques Annaud, 1991.

Blogs:

Celina Moreira de Melo (UFRJ). “O texto de Marguerite Duras”

Claudia Souza Dias (Portugal). “O Amante’ de Marguerite Duras”, fev/2006.



Neiva Pitta Kadota

Professora de Língua Portuguesa na FACOM-FAAP. Doutora e Mestre em Comunicação e Semiótica (PUC/SP). Autora de *Escritos Descontínuos* (LCTE), entre outras obras.