

*L'amant, de Marguerite Duras:
possibilidade de leituras
outras ou da(s) literatura(s)
potencializada(s)*

*L'amant, from Marguerite
Duras: possibility of further
readings or of the potentiated
literature(s)*

Adriana Santos **CORRÊA**

Professora do Departamento
de Línguas Estrangeiras e
Tradução da Universidade
de Brasília (UnB). Brasília–
Distrito Federal, Brasil.

adrianacorrea@unb.br

Resumo

Publicado e agraciado com o Prêmio Goncourt em 1984, *L'amant* foi e é reconhecido tanto pelo público leitor quanto pela crítica literária como um marco no processo de escritura empreendido por Marguerite Duras. Sucesso de público e crítica, *L'amant* se configura, na França e em dezenas de outros países, como um mediador da recepção da obra durassiana, principalmente pelo fato de sua narrativa construir-se a partir de temas autobiográficos, o que tem norteado as leituras desse texto e do conjunto dos textos durassianos no mundo todo. Existem, entretanto, outras leituras possíveis, o que pretendemos demonstrar neste artigo, através de uma abordagem que se fundamenta na questão da mestiçagem linguística, por meio da qual *L'amant* contribui para a potencialização da literatura.

Palavras-chave: recepção literária, mestiçagem linguística, Marguerite Duras.

Abstract

Published and awarded by the Goncourt Prize in 1984, *L'amant* is and was recognized by both readers and literary criticism as a milestone in the Marguerite Duras's writing process. Public and critical success, *L'amant* is set in France and in dozens of other countries as a mediator of Duras's reception, mainly because its narrative is grounded in autobiographical themes, which has guided the reading of this text and all the Durasian texts worldwide. There are, however, other possible readings, which we intend to demonstrate in this paper, through an approach that is based on the issue of linguistic mestizaje, whereby *L'amant* contributes to the enhancement of the literature.

Keywords: literary reception, linguistic mestizaje, Marguerite Duras.

Ao longo de mais de cinco décadas, Marguerite Duras (Saigon, 1914 – Paris, 1996) escreveu romances, crônicas, peças de teatro, roteiros para cinema, bem como realizou filmes. Em 1984, recebeu o prêmio Goncourt pelo romance *L'amant*. A partir desse prêmio, *L'amant* tornou-se uma unanimidade de público e crítica tanto na França quanto no exterior.

Um mês após o anúncio do prêmio, esse livro, que já figurava dentre os mais vendidos na França, ultrapassando os 200.000 exemplares, chega aos 450.000 exemplares. Porém, tal sucesso faz com que Duras “não reconhe[ça] mais esse livro como seu. Ela se distancia definitivamente dele. Diz que se enganou, que pensava que com esse livro o leitor fosse ficar irritado com ela”¹ (ADLER, 1998, p. 523). É também o que explica Madeleine Borgomano:

O triunfo de L'amant, em 1984, modificara radicalmente a imagem de Marguerite Duras. A escritora difícil e reservada tornara-se um best-seller. De repente, “não se [tinha] mais medo de Marguerite Duras”. No entanto, essa legibilidade aparente muito se fundamentava em um mal-entendido [...] (BORGOMANO, 2003, p. 42)².

1 | As traduções de citações cujas referências bibliográficas não apresentam nome de tradutor são de minha autoria. No original: “ne reconna[isse] plus ce livre comme le sien. Elle s'en éloigne définitivement, elle s'est trompée, dit-elle, elle pensait qu'avec ce livre-là, le lecteur serait en colère contre elle”.

2 | No original: “Le triomphe de *L'amant*, en 1984, avait radicalement modifié l'image de Marguerite Duras. L'écrivaine difficile et confidentielle était devenue un *best seller*. Brusquement, “on n'[avait] plus peur de Marguerite Duras”. Cependant, cette lisibilité apparente relevait beaucoup d'un malentendu [...]”.

3 | No original: “à l’écoute ‘du vent’ de l’écriture”.

4 | No original: “traversée du fleuve” (LA, p. 16). A abreviatura LA corresponde ao texto original: DURAS, Marguerite. *L’amant*. Paris: Éditions de Minuit, 1984.

5 | A abreviatura OA corresponde ao texto traduzido no Brasil. Essa abreviatura é seguida de data, para diferenciar as duas traduções existentes. A primeira, de 1985: DURAS, Marguerite. *O amante*. Tradução: Aulyde Soares Rodrigues. São Paulo: Círculo do Livro, 1985. E a segunda, de 2007: DURAS, Marguerite. *O amante*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

6 | No original: “n’est pas pour Duras le sujet, quoi qu’en aient pensé des millions de lecteurs. Le sujet de *L’amant*, c’est l’écriture”.

7 | No original: “La mère dit: celle-ci ne sera jamais contente de rien. Je crois que ma vie a commencé à se montrer à moi. Je crois que je sais déjà me le dire, j’ai vaguement envie de mourir. Ce mot, je ne le sépare déjà plus de ma vie. Je crois que j’ai vaguement envie d’être seule, de même que je m’aperçois que je ne suis plus seule depuis que j’ai quitté l’enfance, la famille du Chasseur. Je vais écrire des livres. C’est ce que je vois au-delà de l’instant, dans le grand désert sous les traits duquel m’apparaît l’étendue de ma vie” (LA, p. 126).

8 | No original: “atemporalité idéale”.

9 | No original: “C’est entre autres dans le *métissage* des langues française et vietnamienne qu’elle a trouvé l’expression scripturaire sans doute la plus fidèle de sa question identitaire”.

De fato, Marguerite Duras não se tornara uma autora de *best-seller*. Na construção do texto de *L’amant*, o que ela faz é, na verdade, como explicita Alain Vircondelet, mudar o registro linguístico, liberar-se dos efeitos de estilo, deixando-se assim levar “pelo sabor do vento da escritura”³ (1996, p. 156). Isso faz com que *L’amant* represente um divisor de águas no percurso literário de Duras, uma verdadeira “travessia do rio”⁴ (OA⁵, 2007, p. 13), na medida em que, como afirma Adler, o amante chinês “não constitui, para Duras, o assunto do livro, independentemente do que tenham pensado milhares de leitores. O assunto de *L’amant* é a escritura”⁶ (ADLER, 1997, p. 518). Esse livro não é a única obra durassiana em que emergem temas autobiográficos. O que o distingue de obras precedentes, nesse sentido, é que em *L’amant* a temática autobiográfica constitui o pano de fundo para o estabelecimento de uma interseção entre o processo de escrever e a reflexão acerca desse processo, como exemplifica o trecho abaixo:

A mãe diz: essa nunca vai ficar contente com nada. Acho que minha vida começa a se mostrar para mim. Acho que já sei dizer o que ela é, tenho uma vaga vontade de morrer. Essa palavra, já não a separo mais de minha vida. Acho que tenho uma vaga vontade de ficar sozinha, assim como percebo que não estou mais sozinha desde que deixei a infância, a família do Caçador. Vou escrever livros. É o que vejo para além do instante, no grande deserto que se afigura como a extensão de minha vida (OA, 2007, p. 74)⁷.

Nessa passagem, percebe-se um entrecruzamento entre vida e obra, construído através da imbricação dos três tempos. O que “[a] mãe diz” e o fato de que “[v]ou escrever livros” se situam, respectivamente, em um presente e em um futuro rememorados. Já a percepção de que “não estou mais sozinha desde que deixei a infância” se situa no presente da própria criação literária. A emergência desse tempo plural é recorrente em *L’amant*, vindo ao encontro da noção de “atemporalidade ideal”⁸ (BOUTHORS-PAILLART, 2002, p. 212), mencionada por Catherine Bouthors-Paillart, que propõe uma leitura da obra durassiana sob a perspectiva de uma poética da mestiçagem.

Segundo Bouthors-Paillart, “[é], dentre outros, na *mestiçagem* das línguas francesa e vietnamita que ela [Duras] encontrou a expressão escrita – sem dúvida a mais fiel – de sua questão identitária”⁹ (2002, p. 129). Trata-se de uma escritura calcada, mais do que em uma experiência bilíngue, em uma busca, ainda que impossível, de fundir as duas línguas e da qual *L’amant* se mostra exemplar, como ilustra esta passagem:

*Duras não fala, entretanto, [...] de uma língua, mas de um estilo, o qual ela diz ter alcançado – “encontr(ado)”? – com a escritura de *L’amant*. A língua idealmente mestiça à qual ela faz alusão é, em suma, apenas um elemento de comparação*

particularmente explícito a seus olhos para tentar definir, pelo menos, descrever o estilo desse texto (BOUTHORS-PAILLART, 2002, p. 151)¹⁰.

Como anteriormente mencionado, “o estilo desse texto” se constrói através de uma mudança de registro linguístico e de uma liberação dos efeitos de estilo, o que Duras viria a chamar, ao falar sobre o processo de escritura de *L'amant*, de escritura corrente. A esse respeito, Adler diz que, “[d]ali em diante, ela quer respirar as palavras. É o que ela nomeará escritura corrente, [...] essas palavras leves que se evaporam e que é preciso apressar-se em fixar”¹¹ (ADLER, 1997, p. 514-5). Aqui o uso do verbo apressar-se é bastante revelador. Isso porque esse verbo se relaciona semanticamente com a questão temporal que já mencionamos, visto que a presença dos três tempos imbricados exige realmente pressa daquele que pretende acompanhar a narrativa, a escritura corrente. Apressar-se, nesse caso, significa dar conta de um tempo plural, mesmo que seja necessário estar suspenso nesse tempo, assim como se lê nesta fala de Duras: “Talvez eu esteja em suspenso desde que estou na França [...]. Você entende, lá, vivia-se sem cortesia, sem cerimônia, sem horários, de pés descalços. Eu falava vietnamita. [...] Não sei, alguma coisa de inalterável deve permanecer, depois”¹² (DURAS; GAUTHIER, 1974, p. 135). O “lá”, tão diferente da França, para onde se mudara aos dezoito anos, mais do que a Indochina, é a sua infância e a sua adolescência na Indochina.

E o inalterável, como previra Duras, permaneceu. Inalterável, porque atemporal, tanto quanto a imagem traduzida pela fotografia que a mãe tira em *L'amant*:

Quando envelheceu, ficou com os cabelos brancos, ela também foi ao fotógrafo, foi sozinha com seu belo vestido vermelho-escuro e suas duas joias, o colar comprido e o broche de ouro e jade, uma pequena peça de jade incrustada em ouro. Na foto ela está bem penteada, não tem nenhuma ruga, uma imagem. Os nativos abastados também iam ao fotógrafo uma vez na vida, quando percebiam que se aproximava a morte (OA, 2007, p. 69)¹³.

Essa fotografia tirada pela mãe, em *L'amant*, responde a um desejo de transcender o tempo, imortalizando o presente ou, nas palavras de Bouthors-Paillart, alcançando a atemporalidade ideal, fato que se constitui em um exemplo

d[os] traços estilísticos que tendem a fazer do texto durassiano um vasto quarto de ecos mais potente que todas as barragens do tempo e das línguas, permitindo sub-repticiamente ouvir, intactas, as ressonâncias da língua vietnamita, situando-a assim em uma atemporalidade ideal (BOUTHORS-PAILLART, 2002, p. 212)¹⁴.

Essas ressonâncias da língua vietnamita, percebidas principalmente em *L'amant*,

10 | No original: “Duras ne parle toutefois pas [...] d’une langue mais d’un style, celui qu’elle dit avoir atteint – “retrouv(é)” – avec *L'amant*. La langue idéalement métrise à laquelle elle fait allusion n’est en somme qu’un élément de comparaison particulièrement explicite à ses yeux pour tenter sinon de définir du a moins de décrire le style de ce texte”.

11 | No original: “[d]ésormais, elle veut respirer les mots. C’est ce qu’elle nommera l’écriture courante, [...] ces mots légers qui s’évaporent et qu’il faut se dépêcher de fixer”.

12 | No original: “Peut-être que je suis en sursis depuis que je suis en France [...]. Tu comprends, là-bas, on vivait sans politesse, sans manières, sans horaires, pieds nus. Moi, je parlais la langue vietnamienne. [...] Je ne sais pas, il doit rester quelque chose d’inaltérable, après”.

13 | No original: “Quand elle a été vieille, les cheveux blancs, elle est allée aussi chez le photographe, elle y est allée seule, elle s’est fait photographier avec sa belle robe rouge sombre et ses deux bijoux, son sautoir et sa broche en or et jade, un petit tronçon de jade embouti d’or. Sur la photo elle est bien coiffée, pas un pli, une image. Les indigènes aisés allaient eux aussi au photographe, une fois par existence, quand ils voyaient que la mort s’approchait” (LA, p. 118).

14 | No original: “de[s] traits stylistiques qui tendent à faire du texte durassien une vaste chambre d’échos plus puissante que tous les barrages du temps et des langues, donnant subrepticement à entendre, intactes, les résonances de la langue vietnamienne, et la situant ainsi dans l’atemporalité idéale”.

15 | No original: “flottant”.

16 | No original: “trop classique”.

17 | Conforme explicita esta passagem: “É no curso dessa viagem [para voltar ao pensionato, em Saigón] que a imagem teria sido destacada, subtraída ao conjunto. Poderia ter existido, poderiam ter tirado uma foto, como qualquer outra, em outro lugar, em outras circunstâncias. Mas não tiraram. [...] Ela só poderia ter sido tirada se fosse possível prever a importância daquele acontecimento na minha vida, aquela travessia do rio. [...] [E]ssa imagem, e não poderia ser de outra forma, não existe. Foi omitida. Foi esquecida. Não foi destacada, subtraída ao conjunto. É a essa falta de ter sido registrada que ela deve sua virtude, a de representar um absoluto, de ser justamente a sua autora” (OA, 2007, p. 13). No original: “C’est au cours de ce voyage [pour rentrer au pensionnat, à Saigón] que l’image se serait détachée, qu’elle aurait été à la somme. Elle aurait pu exister, une photographie aurait pu être prise, comme une autre, ailleurs, dans d’autres circonstances. Mais elle ne l’a pas été. [...] Elle n’aurait pu être prise que si on avait pu préjuger de l’importance de cet événement dans ma vie, cette traversée du fleuve. [...] [C]ette image, et il ne pouvait pas en être autrement, elle n’existe pas. Elle a été omise. Elle a été oubliée. Elle n’a pas été détachée, enlevée à la somme. C’est à ce manque d’avoir été faite qu’elle doit sa vertu, celle de représenter un absolu, d’en être justement l’auteur” (LA, p. 16-7).

18 | Ver Quadro anexo, em que são apresentados os três exemplos da presença de ressonâncias do vietnamita em *O amante*, no original e nas traduções brasileiras.

provêm de lembranças dessa língua, cujo caráter “flutuante”¹⁵ (BOUTHORS-PAILLART, 2002, p. 207) das frases permitiu que Duras se deixasse levar, como diria Vircondelet, pelo sabor do vento da escritura em uma língua – a francesa – “clássica demais”¹⁶ (BOUTHORS-PAILLART, 2002, p. 128). Assim, a exemplo da fotografia que nunca fora tirada, mas que se configura como uma imagem absoluta a partir da qual se constrói a narrativa em *L’amant*¹⁷, a impossível fusão das duas línguas (a vietnamita e a francesa) permitiu a emergência de traços estilísticos a partir dos quais tal narrativa se consolida como um marco no percurso literário de Duras.

Dos principais traços estilísticos resultantes das referidas ressonâncias linguísticas em *L’amant*, seguem abaixo três exemplos.

Exemplo 1

Ce que je veux paraître je le parais, belle aussi si c’est ce que l’on veut que je sois, belle, ou jolie, jolie par exemple pour la famille, pour la famille, pas plus, tout ce que l’on veut de moi je peux devenir (LA, p. 26, grifo meu)¹⁸.

Esse primeiro exemplo ilustra um traço estilístico emergente da repetição por justaposição lexical. De acordo com Bouthors-Paillart, a repetição por justaposição lexical é abundantemente utilizada em vietnamita, para produzir “um efeito de insistência ou, ao contrário, de atenuação”¹⁹ (2002, p. 194). Por ser, na sua maior parte, uma língua monossilábica, o vietnamita emprega esse tipo de repetição para prolongar a presença do signifiante e, desse modo, atingir o efeito desejado.

O contexto de que foi retirado esse exemplo é o de um momento em que a autora/narradora diz que poderia pensar ser bonita, assim como as mulheres olhadas o são, porque também a olham “realmente [...] muito”²⁰ (OA, 2007, p. 18). No seu caso, entretanto, o que atrairia os olhares seria o seu “espírito”²¹ (LA, p. 26). Tendo em vista que as mais variadas acepções da palavra “espírito” mantêm-se ancoradas na ideia de oposição ao corpo, à matéria, o contexto em que está inserido o exemplo em questão evidencia fortemente o fato de que as repetições por justaposição lexical – “jolie, jolie” e “pour la famille, pour la famille” – nele presentes enfatizam uma espécie de sublimação da realidade concreta. Ao nomear ausências (de beleza física e de laço familiar), essas justaposições lexicais terminam por aproximá-las ainda mais de sua imaterialidade, mantendo-as no plano do querer (“ce que je veux paraître je le parais”) e do querer/poder (“tout ce que l’on veut de moi je peux devenir”).

O uso da repetição por justaposição lexical produz, nesse caso, um efeito de atenuação das ausências mencionadas, efeito este que faz com que o ideal ausente se torne presente, isto é, realidade imaginada.

Exemplo 2

Dans des crises ma mère se jette sur moi, elle m'enferme dans la chambre, elle me bat à coups de poing, elle me gifle, elle me déshabille, elle s'approche de moi, elle sent mon corps, mon linge, elle dit qu'elle trouve le parfum de l'homme chinois, [...] elle hurle, la ville à l'entendre, que sa fille est une prostituée, qu'elle va la jeter dehors [...].

Derrière les murs de la chambre fermée, le frère.

Le frère répond à la mère, il lui dit qu'elle a raison de battre l'enfant, sa voix est feutrée, intime, caressante, il lui dit qu'il leur faut savoir la vérité [...] (LA, p. 73, grifo meu).

Esse segundo exemplo apresenta um traço estilístico emergente do uso de um substantivo ou de um adjetivo como núcleo da frase. Segundo Bouthors-Paillart, a língua vietnamita tende a formar frases nominais curtas (2002, p. 200). Esse tipo de frase, sem núcleo verbal, é encontrado com frequência nos textos de Duras, apresentando, no lugar de um verbo, “um outro termo, isolado, quase insólito, [...] surgido do nada e se impondo pela sua massa incompreensível”²² (2002, p. 200), como será explicitado logo abaixo.

Assim como o exemplo anterior, este também se insere no âmbito de um jogo de tornar presente uma ausência, na medida em que o trecho em análise apresenta um acesso de fúria da mãe (da autora/narradora) contra a menina (a autora/narradora), o qual é acompanhado pelo irmão desta, que está “[d]errière les murs de la chambre fermée”. O irmão aparece como uma ausência tornada presente no fragmento em questão. Ele participa da cena que se passa em um quarto fechado, mesmo estando do lado de fora desse quarto. Mesmo fora do quarto, ele determina o que vai acontecer com a mãe e a menina. Ainda que separados por uma parede, ele diz à mãe “qu'elle a raison de battre l'enfant”, pois eles devem “savoir la vérité”. Ao dispensar o uso do verbo na frase “Derrière les murs de la chambre fermée, le frère.”, Duras não verbaliza, literalmente, essa ausência presente. Temos aqui, considerando o contexto do fragmento, dois substantivos – “murs”, “chambres” – e um adjetivo – “fermée” – que indicam o espaço externo em relação à cena do ataque da mãe à menina, bem como um substantivo – “frère” – que indica uma presença nesse espaço externo (logo, uma ausência no espaço interno, ou seja, no espaço da cena do ataque da mãe à menina). Ao isolar, com uma vírgula, esse terceiro substantivo dos outros termos da frase, Duras reforça o isolamento espacial do irmão, mostrando-o, contraditoriamente, como o núcleo da frase e, assim, como uma ausência presente na cena narrada.

O uso da frase nominal, uma característica dos traços sintáticos da língua vietnamita, permite, nesse caso, que a “intenção [...] obscura, aterrorizante”²³ (OA, 2007, p. 45) do irmão mais velho, recorrente ao longo de todo o texto, se destaque na cena narrada através de sua ausência presente, principalmente representada pelo isolamento sintático da palavra “frère”.

19 | No original: “un effet d'insistance ou au contraire d'atténuation”.

20 | No original: “vraiment beaucoup” (LA, p. 26).

21 | No original: “esprit” (LA, p. 26).

22 | No original: “un autre terme, isolé, presque insolite, [...] surgi du néant et s'imposant par sa masse incompréhensible”.

23 | No original: “dessein [...] obscur, terrifiant” (LA, p. 74).

Exemplo 3

Le corps d'Hélène Lagonelle est lourd, encore innocent, la douceur de sa peau est telle, celle de certains fruits [...]. Hélène Lagonelle donne envie de la tuer, elle fait se lever le songe merveilleux de la mettre à la mort de ses propres mains. 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 [...] (LA, p. 91, grifo meu).

O terceiro exemplo da recorrência, em *L'amant*, de traços estilísticos que revelam ressonâncias da língua vietnamita nesse texto evidencia o uso de verbos não flexionados, prática obrigatória em vietnamita, já que nessa língua, de acordo com Bouthors-Paillart, “os tempos verbais não existem”²⁴ (2002, p. 211).

O contexto desse último exemplo é o de uma série de fragmentos em que a autora/narradora evoca lembranças de uma ex-colega de pensionato, Hélène Lagonelle. Ela diz que não sabe o seu paradeiro e que não a esqueceu. “Não esqueci Hélène Lagonelle”²⁵ (OA, 2007, p. 55), diz ela. Essas lembranças, por emergirem no presente, que constitui o tempo da sua evocação, da materialização do fato de não terem sido esquecidas, acabam por imprimir um caráter atemporal à figura de Hélène Lagonelle. O uso de verbos não flexionados – “pétrir” e “manger” – reafirma essa constatação, visto que indica indeterminação temporal. Outro dado que reafirma essa mesma constatação é o fato de esses verbos expressarem ações apenas provocadas por Hélène Lagonelle (“elle montre ces choses pour”), ações que não se concretizam, que permanecem no plano do desejo.

Nesse caso, então, a atemporalidade verbal renova continuamente, pelas lembranças, o desejo despertado, sem passado, presente ou futuro. Evidenciar esse fato através de uma estrutura inexistente na língua francesa (preposição + sujeito + verbo no infinitivo), mas existente na língua vietnamita, a língua lembrada e das lembranças, parece significar, conforme antecipado anteriormente, que esta última de fato “permanece, depois” (DURAS; GAUTHIER, 1974, p. 135) – e sempre, visto que continuamente renovada.

Cada um dos três exemplos apresentados demonstrou que alguns dos principais traços estilísticos, em *L'amant*, têm sua origem na língua vietnamita, que Duras falava na sua infância e adolescência. Nesse sentido, Jean Vallier destaca que “Marguerite Duras não se vangloria [...] quando nos diz que falava o vietnamita, e prova disso é que ela teria feito provas nessa língua quando prestou o exame final do ensino médio francês. Os textos oficiais parecem lhe dar razão”²⁶ (2006, p. 358). Bouthors-Paillart destaca inclusive que, dos seis aos quatorze primeiros meses de vida, Duras fora afastada da mãe, em tratamento de saúde, tendo sido cuidada por um empregado vietnamita. Esse período de oito meses viria a ser decisivo no seu processo de inserção e aquisição na/da linguagem, período este em que “o universo sonoro e afetivo da pequena Marguerite é muito mais revestido pela música da

24 | No original: “les temps verbaux n'existent pas [en vietnamien]”.

25 | No original: “Je n'ai pas oublié Hélène Lagonelle” (LA, p. 92).

26 | No original: “Marguerite Duras ne se vante [...] pas lorsqu'elle nous dit qu'elle parlait le vietnamien et en donne pour preuve qu'elle aurait subi des épreuves dans cette langue lorsqu'elle s'est présentée au baccalauréat. Les textes officiels semblent lui donner raison”.

língua amarela do que pela da língua branca”²⁷ (2002, p. 28). A partir de seus dezoito anos, no entanto, “ao retornar à França, Duras rompeu de forma aparentemente definitiva com qualquer laço com a língua vietnamita para viver, escrever e falar exclusivamente em francês”²⁸ (BOUTHORS-PAILLART, 2002, p. 30). Mas, como evidenciado até aqui, na “língua branca”, “clássica demais”, de sua produção literária, a exemplo do texto de *L’amant*, ressoa a “língua amarela”, “flutuante”. Assim, não por acaso, ao comentar o processo de escrita desse livro, Vircondelet diz: “[o] trabalho é de uma leveza extraordinária, ela [Duras] está como que aliviada ao escrevê-lo, nas origens dela mesma. A aparente desordem das seqüências que orquestram o texto é sua memória pulverizada”²⁹ (1996, p. 156).

Se, para alguns leitores, a leveza à que se refere Vircondelet significou uma espécie de facilitador da recepção do texto durassiano; para outros, tal leveza fora vista como uma espécie de desconsideração, a exemplo do que afirma Jean Pierre Ceton, que diz que “[a]lguns de seu público habitual sentiram-se enganados. Alguns a deixaram naquele momento”³⁰ (2005, p. 327). Observa-se aqui duas percepções equivocadas acerca de *L’amant*. No primeiro caso, ignora-se a complexidade do texto, atribuindo a sua leveza – resultante do resgate de resíduos memoriais e, conseqüentemente, da mestiçagem linguística – a uma mera emergência de temas autobiográficos. Já no segundo caso, acredita-se que o grande sucesso de público alcançado por *L’amant* significaria que Duras se tornara uma autora de textos fáceis, enquanto que, para a própria autora, esse talvez seja “o mais obscuro de [s]eus livros” (DURAS, 1985a, p. 3), como demonstram estas palavras:

Não decidi. Aconteceu. O amante tornou-se uma obra quase popular, e ao mesmo tempo, muito literária. Não é um livro de pesquisa, mas tem uma forma muito poética. Eu não tinha nenhuma preocupação com a cronologia. E também não é uma obra biográfica — as pessoas se enganam. É uma espécie de mistura da infância, da idade adulta, da família, dos amantes, da vida na Indochina (DURAS, 1985a, p. 4).

Vê-se, pois, que o texto de *L’amant* foi construído através de um processo de escrita corrente, o que significa deixar que o texto “aconte[ça]”. Deixar acontecer, em se tratando de *L’amant*, significa deixar ressoar a língua vietnamita, de modo que os temas autobiográficos resultem dessa “espécie de mistura da infância, da vida adulta [...], da vida na Indochina”, ou seja, das ressonâncias do vietnamita. É o que se observa nas palavras de Duras, acima transcritas, e é o que igualmente se observou por meio da exemplificação de traços estilísticos resultantes das ressonâncias da língua vietnamita em *L’amant*. De acordo com os exemplos apresentados, verificou-se que alguns desses traços estilísticos produzem os seguintes efeitos de sentido: a emergência de uma realidade imaginada, a apreensão de uma ausência presente e a percepção de uma atemporalidade renovada. Reafirma-se aí a existência de um texto de fato obscuro, o que faz eco à adjetivação feita por Duras, uma vez que os traços

27 | No original: “l’univers sonore et affectif de la petite Marguerite est bien davantage investi par la musique de la langue jaune que par celle de la langue blanche”. Bouthors-Paillart apresenta essa mesma relação entre “língua amarela” e “língua branca” em texto publicado em 2005 (ver referências bibliográficas).

28 | “No original: “lors de son retour en France, Duras a apparemment définitivement rompu tout lien avec la langue vietnamienne pour vivre, écrire et parler exclusivement en français”.
20 | No original: “Le travail est d’une légèreté inouïe, elle est comme allégée en l’écrivain, aux sources d’elle-même. L’apparent désordre des séquences qui orchestrent le texte est sa mémoire pulvérisée”.

29 | No original: “Le travail est d’une légèreté inouïe, elle est comme allégée en l’écrivain, aux sources d’elle-même. L’apparent désordre des séquences qui orchestrent le texte est sa mémoire pulvérisée”.

30 | No original: “Certains de son public habituel s’en sont trouvés comme méjugés. Certains l’ont lâchée à ce moment-là”.

estilísticos presentes em *L'amant* e os efeitos por eles produzidos mostram que se trata de um texto do qual a clareza não é uma das principais características.

Mesmo assim, logo após seu lançamento, conforme mencionamos anteriormente, esse livro já se encontrava na lista dos mais vendidos na França. Foi, entretanto, a partir do prêmio Goncourt, que “[t]odos passaram a enaltecer *L'amant*: críticos, livreiros, leitores, telespectadores”³¹ (ADLER, 1998, p. 524). Segundo Les Éditions de Minuit, foram vendidos 2.400.000 exemplares desse romance na França (LES ÉDITIONS DE MINUIT, acesso em 20 ago. 2013). E tal sucesso ultrapassa largamente as fronteiras nacionais, na medida em que, conforme a mesma editora, *L'amant* “foi traduzido em 35 países”³² (LES ÉDITIONS DE MINUIT, acesso em 20 ago. 2013), dentre os quais o Brasil. Logo, o fato de esse texto poder ser considerado, pela própria autora, o mais obscuro de toda a sua produção literária, não o impediu de obter um grande sucesso mundial³³, via tradução.

No Brasil há duas traduções publicadas de *L'amant*. A primeira, de Aulyde Soares Rodrigues, foi publicada por cinco editoras diferentes³⁴, de 1985 até 2003, enquanto que a segunda, de Denise Bottman, foi publicada por uma mesma editora³⁵, em 2007 e em 2012. As palavras de Duras acima citadas foram justamente extraídas de uma entrevista concedida pela autora quando da publicação da quarta edição da primeira tradução brasileira de *L'amant*. Essas quase três décadas de publicação continuada de *L'amant*, no Brasil, são reveladoras do quanto essa obra foi e é significativa para a recepção brasileira de Marguerite Duras. De fato, como verificado em uma pesquisa de doutorado em que um dos objetos de análise concerne à recepção de Duras no Brasil,

não foi na figura de um(a) editor(a), nem na de uma editora, tampouco na de um único representante do meio acadêmico ou da crítica literária, que a obra de Duras encontrou um mediador para sua relação com o público leitor brasileiro. De fato, o passeur, no caso de Duras, foi justamente um livro seu: O amante. Mesmo que este não tenha sido o seu primeiro romance publicado no Brasil, mas sim o quarto (CORRÊA, 2008, p. 79).

O fato de a primeira publicação de *L'amant*, no Brasil, ter sido a quarta obra³⁶ de Duras a ser publicada no país e ter alcançado um sucesso de público e crítica que ultrapassaria em muito aquele alcançado pelas primeiras publicações mostra que o texto traduzido se apresentou, para a recepção brasileira das obras durassianas, como um divisor de águas, assim como o texto original o fizera em relação à produção literária durassiana como um todo. Nesse último caso, como vimos anteriormente, trata-se do fato de *L'amant* consolidar, a partir de temas já recorrentes em obras anteriores de Duras, a reflexão acerca do processo de escritura. Quanto ao primeiro caso, esta afirmação do jornalista Paulo Leite, introdutória à entrevista concedida por Duras por ocasião do lançamento de *L'amant*, no

31 | No original: “Tout le monde s’y était mis pour encenser *L'amant*: critiques, libraires, lecteurs, téléspectateurs”.

32 | No original: “Il a été traduit dans 35 pays” (LES ÉDITIONS DE MINUIT, 2013).

33 | A respeito dos principais países em que *L'amant* foi traduzido e nos quais esse livro se tornou um mediador da recepção das obras de Marguerite Duras, ver o dossiê *Voix de l'étranger* em ALAZET, Bernard; BLOT-LABARRÈRE, Christiane (Orgs.). *Les Cahiers de l'Herne* – Marguerite Duras. Paris: Éditions de l'Herne, 2005, p. 336-354.

34 | Editoras Nova Fronteira, Rio Gráfica, Círculo do Livro, Record/Altaya e Folha.

35 | Editora Cosac Naify.

36 | Antes de *O amante*, as seguintes traduções de obras de Duras já haviam sido publicadas no Brasil: *O vice-cônsul* [Le vice-consul]. Trad.: Fernando Py. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982. (Gallimard, 1965); *Outside: notas à margem* [Outside]. Trad.: Maria Filomena Duarte. São Paulo: Difel, 1983. (Albin Michel, 1981–P.O.L., 1984); *A doença da morte* [La maladie de la mort]. Trad.: Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Taurus, 1984. (Éditions de Minuit, 1982) e *Moderato cantabile* [Moderato cantabile]. Trad.: Vera Adami. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985. (Éditions de Minuit, 1958).

Brasil, mostra-se extremamente reveladora:

Agora, ao contar a história de seu precoce romance, aos 15 anos, com um rico chinês de Saigon, no tempo em que ainda vivia na Indochina Francesa, onde nasceu, Marguerite Duras saiu do rol dos nomes famosos porém distantes para cair em cheio no coração dos leitores. O Amante, uma ficção biográfica, acabou transformando a autora de romances e filmes herméticos em escritora da moda (LEITE, 1985, p. 3).

Com efeito, a leveza do texto, essencialmente fruto da temática autobiográfica, que faria com que a narrativa caísse “em cheio no coração dos leitores”, facilitou a recepção de *L'amant* – e, por conseguinte, do conjunto da obra durassiana – junto a um expressivo número de leitores na França. O mesmo ocorreria junto aos seus leitores brasileiros. Apesar de, como disse Duras, “as pessoas se enganar[em]”, por essa “não [ser] uma obra biográfica” (DURAS, 1985a, p. 4), tal obra viria a mediar a recepção brasileira de Duras ao longo de vinte e oito anos. Fica claro, então, que o sucesso de *L'amant*, no Brasil, converge, na sua origem, com o sucesso desse livro na França, mas que, conforme apresentado até aqui, ambos sucessos passam à margem da noção de que a recorrência de temas autobiográficos, nessa obra, resulta da emergência de uma mestiçagem linguística.

Tal constatação evidencia que a obra durassiana oferece ainda muito a ser desvendado tanto no âmbito da literatura francesa quanto no de sua recepção no âmbito de outros sistemas literários. No caso do sistema literário brasileiro, encontramos aproximações entre a criação literária de Marguerite Duras e a de Clarice Lispector, Ferreira Gullar, Lygia Fagundes Telles, Milton Hatoum, por exemplo. São aproximações baseadas em leituras que geralmente abordam questões inerentes às narrativas confessionais, ao universo feminino, aos conflitos existenciais. Nesse sentido, a obra durassiana potencializa a literatura brasileira a partir de leituras que abordam questões literárias tradicionais – tradicionais pela sua natureza, ou pelo destaque alcançado –, mas que permitem que se busque compreender, em um diálogo contínuo, o mesmo e o outro.

A relação entre o mesmo e o outro constitui justamente a essência da leitura da obra durassiana proposta por Bouthors-Paillart, na medida em que tal leitura se constrói pela percepção de uma poética da mestiçagem; no caso, das línguas francesa e vietnamita. Duras comentou explicitamente, em diversas ocasiões, a sua vivência nessas/entre essas duas línguas, como, por exemplo, no livro *Boas falas: conversas sem compromisso*³⁷, cujo original foi publicado em 1974, o que faz com que a existência da mestiçagem linguística em sua obra não se configure como uma novidade para seus leitores. Quase trinta anos depois do aparecimento desse livro, foi publicada uma obra crítica – *Duras la métisse*³⁸, de Bouthors-Paillart –, que aborda longa e detalhadamente essa questão, a da mestiçagem linguística, fornecendo subsídios teóricos para leituras que transcendam as questões literárias tradicionais.

37 | DURAS, Marguerite; GAUTHIER, Xavière. *Boas falas: conversas sem compromisso [Les parleuses]*. Trad.: Sieni Maria Campos. Rio de Janeiro: Record, 1988. (Éditions de Minuit, 1974).

38 | Ainda não publicado no Brasil. Título em tradução livre: “Duras, a mestiça”.

39 | No original: “Hybride également, l’écriture de Duras, puisque perturbée par les soubresauts intempestifs de la langue vietnamienne (la langue jaune), langue de contrebande, illégitime et pernicieuse”.

40 | Rever Quadro anexo.

Afirma Bouthors-Paillart: “Igualmente híbrida é a escritura de Duras, pois perturbada pelos sobressaltos intempestivos da língua vietnamita (a língua amarela), a língua de contrabando, ilegítima e perniciosa”³⁹ (2002, p. 11). A percepção e a explicitação desse caráter híbrido da escritura durassiana representam uma mudança relevante nas possibilidades de leitura da obra durassiana. Trata-se de um vislumbamento da verdadeira atemporalidade ideal experimentada por essa obra. Trata-se, conseqüentemente, de uma potencialização das leituras dos textos de Duras, de uma potencialização da literatura francesa.

Para além da questão própria à literatura francesa, observamos que os exemplos apresentados da presença de ressonâncias da língua vietnamita, em *L’amant*, sugerem uma porta de entrada para novas leituras dessa obra no âmbito do sistema literário brasileiro, na medida em que se pode verificar que os traços estilísticos resultantes das referidas ressonâncias linguísticas nem sempre aparecem no texto traduzido e publicado no Brasil. É o caso do terceiro exemplo⁴⁰, em que o efeito produzido – a percepção de uma atemporalidade renovada – não pode ser percebido no texto das duas traduções, porque o traço estilístico – verbos não flexionados – que resulta da ressonância do vietnamita não é mantido nas traduções. Para evitar a estrutura original preposição + sujeito + verbo no infinitivo, “pour les mains les pétrir, pour la bouche les manger” (*LA*, 1984, p. 91), a tradução de 1985 apresenta o verbo conjugado no presente do subjuntivo, “para que as nossas mãos as amassem, para que a boca as devore” (*OA*, 1985b, p. 71-2), enquanto que a tradução de 2007 apresenta o verbo no infinitivo antecedido pelo verbo querer conjugado no presente do indicativo, “para mãos que querem apertá-las, para a boca que quer comê-las [...]” (*OA*, 2007, p. 54). Vemos aqui uma tentativa de suavizar traços estilísticos resultantes da mestiçagem linguística que permeia a produção durassiana como um todo e que se consolida, do ponto de vista do processo de escritura, a partir do texto de *L’amant*.

Assim, a exemplo do que revelou essa brevíssima análise das duas traduções de um dos traços estilísticos apresentados, uma leitura das traduções brasileiras de textos durassianos, sob a perspectiva da mestiçagem linguística, faz-se vislumbrar como uma leitura outra no âmbito da recepção de Duras no sistema literário brasileiro, o que reforça uma vez mais tanto a capacidade de potencialização da literatura francesa quanto a da brasileira, ambas através da criação literária de Marguerite Duras.

Referências Bibliográficas

ADLER, Laure. *Marguerite Duras*. Paris: Gallimard, 1998.

BORGOMANO, Madeleine. Comme une messe de mariage: une lecture d'Emily L. *Œuvres & Critiques*, n.28-2 – spécial *Marguerite Duras: perspectives de réception*, p. 42-59, 2003.

BOUTHORS-PAILLART, Catherine. *Duras la métisse*. Genève: Droz, 2002.

_____. Marguerite Duras et l'outre-langue. In: SAEMMER, Alexandra; PATRICE, Stéphane (Orgs.). *Les lectures de Marguerite Duras*. Lyon: PUL, 2005, p. 161-174.

CETON, Jean Pierre. Marguerite Duras qui parfois pleurait pour écrire ses livres. In : ALAZET, Bernard ; BLOT-LABARRÈRE, Christiane (Orgs.). *Les Cahiers de l'Herne – Marguerite Duras*. Paris : Éditions de l'Herne, 2005, p. 326-7.

CORRÊA, Adriana S. *A recepção da obra de Clarice Lispector na França e da obra de Marguerite Duras no Brasil: uma leitura de imaginários*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Université de la Sorbonne-Nouvelle Paris 3/UFRGS, Paris/Porto Alegre, 2008.

DURAS, Marguerite. A vitória de um estilo. [sem nome de tradutor]. *Veja*, São Paulo, p.3-6, 17 de julho 1985. Entrevista concedida a Paulo Moreira Leite. (1985a)

_____. *C'est tout*. Paris: Éditions P.O.L., 1999.

_____. *L'amant*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1984.

_____. *O amante*. Tradução: Aulyde Soares Rodrigues. São Paulo: Círculo do Livro, 1985. (1985b)

_____. *O amante*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

DURAS, Marguerite; **GAUTHIER**, Xavière. *Les parleuses*. Paris: Gallimard, 1974.

LEITE, Paulo M. Marguerite Duras: a vitória de um estilo — entrevista. *Veja*. São Paulo, 17/7/1985, p.3-6.

LES ÉDITIONS DE MINUIT. Marguerite Duras — *L'amant*. 2013. Disponível em <http://www.leseditionsdeminuit.eu/f/index.php?sp=liv&livre_id=1608> Acesso em 20 ago. 2013.

VALLIER, Jean. *C'était Marguerite Duras*. Paris: Fayard, Tome 1, 2006.

VIRCONDELET, Alain. *Marguerite Duras – vérités et légendes*. Paris: Éditions du Chêne, 1996.

Anexo

Quadro com os exemplos da presença de ressonâncias do vietnamita em *L'amant*, no original e nas duas traduções publicadas no Brasil.

EXEMPLO 1
<ul style="list-style-type: none">• Ressonância do vietnamita – Traço estilístico resultante: Repetição por justaposição lexical.• Efeito produzido: Emergência de uma realidade imaginada.
Ce que je veux paraître je le paradis, belle aussi si c'est ce que l'on veut que je sois, belle, ou jolie, jolie par exemple pour la famille, pour la famille , pas plus, tout ce que l'on veut de moi je peux devenir (LA, 1984, p.26, grifo meu).
Parecer aquilo que quero parecer, bela também, se é isso o que querem que eu seja, ou bonitinha, bonitinha , por exemplo, para a família, para a família somente, tudo o que querem de mim posso ser (OA, 1985b, p. 20-1, grifo meu).
Eu pareço o que quero parecer, bela também se for isso que quiserem que eu seja, bela ou bonita, bonita , por exemplo, para a família, para a família , não mais, posso me tornar tudo o que quiserem que eu seja (OA, 2007, p. 18-9, grifo meu).
EXEMPLO 2
<ul style="list-style-type: none">• Ressonância do vietnamita – Traço estilístico resultante: Frase nominal.• Efeito produzido: Apreensão de uma ausência presente.

<p>Dans des crises ma mère se jette sur moi, elle m'enferme dans la chambre, elle me bat à coups de poing, elle me gifle, elle me déshabille, elle s'approche de moi, elle sent mon corps, mon linge, elle dit qu'elle trouve le parfum de l'homme chinois, [...] elle hurle, la ville à l'entendre, que sa fille est une prostituée, qu'elle va la jeter dehors [...].</p> <p>Derrière les murs de la chambre fermée, le frère.</p> <p>Le frère répond à la mère, il lui dit qu'elle a raison de battre l'enfant, sa voix est feutrée, intime, caressante, il lui dit qu'il leur faut savoir la vérité [...] (LA, 1984, p. 73, grifo meu).</p>
<p>Durante essas crises, minha mãe atira-se contra mim, tranca-me no quarto, espanca-me com os punhos fechados, esbofeteia-me, tira minha roupa, aproxima-se de mim, apalpa meu corpo, examina minha roupa de baixo, diz que sente o perfume do homem chinês [...] e berra, toda a cidade pode ouvir, que a filha é uma prostituta, que vai expulsá-la [...].</p> <p>Do outro lado da parede do quarto trancado, o irmão.</p> <p>O irmão responde à mãe, diz que ela tem razão em bater na menina, sua voz é macia, íntima, acariciante, diz que precisam saber a verdade (OA, 1985b, p. 58, grifo meu).</p>
<p>Nas crises, minha mãe se atira sobre mim, tranca-me no quarto, desfere-me socos, bofetadas, tira minha roupa, aproxima-se de mim, cheira meu corpo, minha roupa de baixo, diz que sente o cheiro do homem chinês [...] e grita, a cidade toda pode ouvir, que a filha é uma prostituta, que vai pô-la para fora [...].</p> <p>Atrás das paredes do quarto fechado, meu irmão.</p> <p>Meu irmão responde, diz que ela tem razão em bater na menina, sua voz é macia, íntima, amorosa, diz que é preciso saberem a verdade [...] (OA, 2007, p. 45, grifo meu).</p>
<p>EXEMPLO 3</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ressonância do vietnamita — Traço estilístico resultante: Verbos não flexionados. • Efeito produzido: Percepção de uma atemporalidade renovada.
<p>Le corps d'Hélène Lagonelle est lourd, encore innocent, la douceur de sa peau est telle, celle de certains fruits [...]. Hélène Lagonelle donne envie de la tuer, elle fait se lever le songe merveilleux de la mettre à la mort de ses propres mains. 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 [...] (LA, 1984, p. 91, grifo meu).</p>
<p>O corpo de Hélène Lagonelle é pesado, inocente ainda, a doçura de sua pele é como a de certos frutos [...]. Hélène Lagonelle dá vontade de matá-la, desperta o sonho de fazê-la morrer por nossas próprias mãos. Essas formas de flor de farinha ela ignora, mostra essas coisas <u>para que as nossas mãos as amassem, para que a boca as devore</u>⁴¹ (OA, 1985b, p.71-2, grifo meu).</p>
<p>O corpo de Hélène Lagonelle é pesado, ainda inocente, sua pele é tão suave, como a de alguns frutos [...]. Hélène Lagonelle, dá vontade de matá-la, ela fez despertar o sonho maravilhoso de matá-la com as próprias mãos. Essas formas de farinha finíssima, ela porta sem saber, mostra essas coisas <u>para mãos que querem apertá-las, para a boca que quer comê-las</u> [...] (OA, 2007, p. 54, grifo meu).</p>

41 | O sublinhado indica que o traço estilístico não foi mantido nas traduções.