

Les Parleuses: quando Marguerite Duras fala de questões feministas

Adília Carvalho¹

Université Sorbonne Nouvelle – CREPAL

Universidade do Porto - ILC

Resumo: A partir de uma série de entrevistas de Xavière Gauthier a Marguerite Duras, publicada há quarenta anos sob o título *Les Parleuses*, tentarei abordar a faceta feminista da escritora. Indagarei da possibilidade de serem identificadas no seu discurso, as duas grandes “tendências” teóricas que deixaram a sua marca na história recente do feminismo francês: a tendência “radical/constructivista” e a tendência “diferencialista/essencialista”.

Palavras-chave: Marguerite Duras, *Les Parleuses*, feminismos, diferença sexual

Résumé: A partir d’une série d’entretiens de Xavière Gauthier avec Marguerite Duras, publiée il y a 40 ans sous le titre *Les Parleuses*, j’essaierai d’aborder l’approche féministe de l’écrivain. Je rechercherai la possibilité d’identifier dans son discours les deux grandes “tendances” théoriques qui ont laissé leur trace dans l’histoire récente du féminisme français: la tendance “radicale/constructiviste” et la tendance “différentialiste / essentialiste”.

Mots-clés: Marguerite Duras, *Les Parleuses*, féminisme, différence des sexes

A partir de uma série de entrevistas de Xavière Gauthier a Marguerite Duras, publicada há quarenta anos sob o título *Les Parleuses*,² tentarei abordar a faceta feminista da escritora.³ Indagarei da possibilidade de serem identificadas no seu discurso, as duas grandes “tendências” teóricas que deixaram a sua marca na história recente do feminismo francês: a tendência “radical/constructivista” e a tendência

“diferencialista/essencialista”. Farei poucas referências à obra de Duras centrando-me essencialmente na palavra da escritora registada nas entrevistas, orientadas por Xavière Gauthier, publicadas em 1974, com o título *Les Parleuses*. Apresento aqui apenas algumas notas leitura deste livro que incidem sobre o posicionamento de Duras relativamente à questão da “diferença sexual”. A escolha desta palavra justifica-se pelo carácter mediático de Marguerite Duras, que ela mesma reivindica quando atribui às suas entrevistas um estatuto semelhante ao da sua obra⁴: “M.D. - Il n’y a pas de différence entre ce que je dis dans les interviews et ce que j’écris en général”.⁵

Xavière Gauthier entrevistou Marguerite Duras com o objectivo de realizar um suplemento sobre a escrita de mulheres, que seria publicado no Verão de 1973 no jornal *Le Monde*; o que não aconteceu por falta da autorização de uma importante redactora desse jornal. No entanto, a jornalista decidiu desenvolver o trabalho que tinha iniciado, a 17 de Maio de 1973, e até 30 de Julho desse ano, registou cinco conversas com Duras, na sua casa de Neauphle-le-Château. Quatro das quais podem, aliás, ser ouvidas na Biblioteca Nacional Francesa, François Mitterrand.⁶ No ano seguinte sob a chancela da editora *Les Éditions de Minuit*, são publicadas as cinco entrevistas, seguidas de “notas à margem”, onde entre muitas outras informações, é revelado que teria sido Jacqueline Piatier, a censora do suplemento literário preparado por Gauthier (*Les Parleuses*: 238). Dois anos mais tarde Xavière Gauthier funda a revista feminista *Sorcières* (nº 1 1976 – nº 24, 1982), na qual Duras publica diversos textos, entre os quais o famoso “La soupe aux poireaux”, que sai no primeiro número.

Nesta série de entrevistas, publicada há quarenta anos as duas, jornalista e escritora, falam da obra de Duras, tentando abordá-la e senti-la, na sua dimensão literária e cinematográfica, dando uma especial atenção aos filmes, *Nathalie Granger* (1972), *La Femme du Gange* (1973) e aos textos *Moderato cantabile* (1958), *Le Ravissemnet de Lol V. Stein* (1964), *Le Vice-consul* (1966), *Détruire, dit-elle* (1969) *Abahn Sabana David* (1970), *l’Amour* (1972) e *India Song*, que na entrevista de 30 de Julho de 1973 é ainda referido com o título, de *Indiana Song*, que não chegou a ser aquele com o qual o livro acabou por ser publicado em Dezembro desse mesmo ano. Recorde-se que esta obra designada: “Texte, théâtre, film”, é fruto de uma encomenda de Peter Hall, que era na época (1973-1988) Director do National Theater de Londres, (nunca tendo

chegado a ser por ele encenada), a criação de facto acabou por ter lugar nas ondas da rádio francesa em 1974, algumas semanas antes da rodagem do filme-culto – *India Song* –, realizado pela escritora, que acabará por sair em 1975.⁷

No prólogo, Xavière Gauthier justifica o estado em que as entrevistas são publicadas num contexto de uso da linguagem extremamente livre, associado ao “feminino” e oposto a uma certa tradição masculina. O processo de procura do sentido que orienta as conversas entre a jornalista e a escritora é voluntariamente deixado visível na sua publicação, porque a expressão, a forma como é dito, é tão importante como o conteúdo, o que é dito:

Il aurait été facile (...) de polir (...) ces entretiens pour leur donner cette bonne ordonnance grammaticale, cette rectitude de pensée qui se plie à la logique cartésienne. Si cela n’a pas été fait, (...) C’est que ce travail de mise en ordre aurait été un acte de censure ayant pour effet de masquer ce qui est sans doute essentiel : ce qui s’entend dans les nombreux silences, ce qui se lit dans ce qui n’est pas été dit, ce qui s’est tramé involontairement et qui s’énonce dans les fautes de français, (...) Je crois que ce refus de la censure ordonnatrice s’imposait (...) Pour deux raisons. D’abord parce qu’il s’agit de Marguerite Duras. Et s’il y a jamais eu une œuvre qui laisse autant les failles, les manques, les blancs inscrire leurs effets inconscients dans la vie et les actes des « personnages » c’est bien la sienne. Ensuite parce que nous sommes toutes les deux des femmes. Il n’est pas impossible que si les mots pleins et bien assis ont de tout temps été utilisés, alignés, entassés par des hommes, le féminin pourrait apparaître comme cette herbe folle, un peu maigrichonne au début, qui parvient à pousser (...) avec la force de ce qui a été longuement contenu. (Duras/ Gauthier 1974: 7ss)

Desde o início destas entrevistas que o leitor é advertido para uma grelha de leitura diferencialista que estabelece a distinção entre uma “nova” palavra de mulher (feminina), de abertura, oposta a uma tradicional palavra de homem (masculina), de poder, de encerramento.

O uso que aqui se faz da expressão “diferença sexual”, não ignora o debate terminológico que esta despoleta.⁸ No entanto, considera-se que esta expressão contribuiu para a explicitação de duas grandes “tendências” teóricas que deixaram a sua marca na história recente do feminismo francês, sobretudo a partir de 1970, com a emergência do MLF (Mouvement de Libération de la Femme). Estas correntes teóricas, geralmente caracterizadas como universalista e diferencialista⁹ são aqui revistas com o

intuito de clarificar a posição instável de Marguerite Duras precisamente em relação a essas formas de pensamento. A posição universalista (“il y a de l’un”) baseia-se na afirmação segundo a qual os seres humanos são indivíduos idênticos,¹⁰ independentemente de diferenças secundárias relativas a traços físicos, “raça”, sexo ou língua. A diferença que caracteriza homens e mulheres é como tal insignificante servindo apenas para justificar as relações de poder que conduzem à hierarquização social dos sexos. “On ne naît pas femme, on le devient”, escreve Simone de Beauvoir em 1949, e assim nos tornamos, através da influência social e da dominação a que somos submetidas.¹¹ Para as feministas radicais francesas, herdeiras de Simone de Beauvoir, a libertação das mulheres depende da abolição das categorias de gênero e da subsequente criação de um gênero-neutro universal onde em última análise os conceitos de “homem” e “mulher” se tornariam irrelevantes para a nossa existência enquanto ser humano (Wittig 2001).¹² Esta tendência seria hoje denominada, não como revolucionária, mas “construcionista”.¹³

Por outro lado a posição diferencialista (“il y a du deux”) defende que há dois sexos no seio da mesma humanidade. O acesso à igualdade não significa o acesso à identidade. A erradicação da dominação masculina deve dar lugar a um mundo comum compósito, enriquecido pelas contribuições de uma e doutra forma sexuada da humanidade (Collin 2004: 31). O que caracteriza o feminino na óptica diferencialista, é a resistência ao Uno, figurado no fálico, próprio ao masculino e que estrutura indevidamente o mundo dito comum (*idem*: 32). A tendência “diferencialista” (também denominada naturalista, substancialista ou essencialista pelos seus detractores) argumenta que a tarefa mais importante para as mulheres é a de reivindicar a sua diferença, não aceitando o constructo patriarcal da “feminilidade”, como uma versão inferior da “masculinidade”, mas através da criação de identidades específicas em harmonia com as suas experiências de mulheres. Não obstante a noção de que estas classificações universalista/diferencialista possam ser redutoras, é-lhes reconhecida utilidade enquanto marcos entre os quais o pensamento feminista circula (Collin 2004: 30), nomeadamente o de Marguerite Duras.

Ao longo destas entrevistas notar-se-á a proximidade predominante de Marguerite Duras de uma tendência diferencialista, na medida em que as personagens

evocadas, da sua obra – quer literária, quer cinematográfica –, demonstram que a experiência das mulheres é fundamentalmente diferente da dos homens, sendo o resultado de influências tanto biológicas como sociais.

Duras procede à valorização do silêncio e da passividade, modos específicos de ser frequentemente associados ao feminino, quando fala de uma passividade *avertie*, informada, desconstruindo a hierarquização tradicional que privilegia a palavra e a acção, enquanto traços associados ao masculino.¹⁴

M.D. - (...) enfin, ce que je veux dire, c'est simplement que l'inertie, les refus, le refus passif, le refus de répondre en somme, est une force colossale, c'est la force de l'enfant par exemple, c'est la force de la femme. (...) Ça serait une force d'ordre féminin. (Duras/ Gauthier 1974: 109ss)

M.D. - Je te parle de la passivité. (...) Mais c'est la passivité *avertie*. (...) Quand je te parle de la passivité qui pourrait être inaugurale d'une politique féminine, comme réponse à la proposition de la société de classe, dans sa forme actuelle, je te parle d'une passivité qui est complètement informée d'elle même, complètement, sans ça il n'y a rien, sans ça c'est du bidon. (*idem*: 146)

E a escritora adianta ainda, relativamente a essa força inerente a uma passividade informada: “M.D. - C'est la femme la force. (...) Cette grande passivité qui, à mon avis, s'annonce, fondamentale, il n'y a qu'elles, vraiment qu'elles, qui puissent l'imposer, qui puisse en donner l'exemple” (Duras / Gauthier 1974: 148). A propósito do filme *Nathalie Granger* M.D. refere que o silêncio e a passividade muitas vezes cobrem uma violência contida, como aquela que surge nesse filme é representada quando Isabelle rasga tudo com a maior calma. “M.D. - Et puis alors ce que couve ce... silence, cette passivité, cette..., ce labour très, très journalier. Ce que couve aussi... enfin, c'est-à-dire la violence de la fin du film, quand elle déchire tout dans le plus grand calme” (*idem*: 75). E a força feminina é ainda sublinhada na questão de Xavière Gauthier: “X.G. - ... Alors que vous ne croyez pas que la force, elle est chez la femme? M.D. - Ah, ça, j'en suis absolument sûre. L'homme n'est pas fort; il est turbulent” (*idem*: 38ss). Segundo Duras, a força do desejo feminino presente nos seus livros – o desejo que os homens não querem ver – seria uma força de ordem potencial, jamais satisfeita. Enquanto que a fraqueza dos homens residiria numa “satisfação” consumada do desejo: “M.D. - (...) la faiblesse de l'homme elle est justement dans cet assouvissement si simple” (*idem*: 39).

E a tendência diferencialista adoptada pelas duas dialogantes, continua a deixar-se ouvir, nas considerações relativas aos distintos modos dos homens e das mulheres habitarem o espaço.

M.D. - Une femme habite complètement un endroit, la présence d'une femme remplit un endroit. Un homme le traverse, il ne l'habite pas vraiment. Je ne sais pas sur quel plan nous sommes. Peut-être métaphysique? Non? * (Duras / Gauthier 1974: 75)

* «Métaphysique» est un mot qui ne me fait pas peur. Il y a ce préfixe: 'méta', le plus large, et ce mot: 'physique'. (*idem*: 227)

A afirmação da correspondência física entre a comunidade de mulheres e o espaço por elas habitado é ilustrada no testemunho de Duras, ainda a propósito do filme *Nathalie Granger*.

M.D. - S'il y avait eu un homme dans la maison d'Isabelle Granger, le film n'aurait tout simplement pas existé. (...) Je prends un exemple: c'est Isabelle Granger dans le parc, pendant que le voyageur de commerce pleure, elle est dans le parc, elle colle au parc. (...) Il y a une cohérence profonde entre le parc et la femme, son mouvement. S'il y avait un homme dans le parc, de cette façon, on penserait: cet homme est allé réfléchir dans le parc. Il est allé résoudre ses problèmes et s'est isolé pour réfléchir, pour philosopher, tout ce que vous voulez. Donc, voyez, l'ouverture se ferme, c'est déjà beaucoup plus étroit, tandis que la femme est dans le parc tout simplement. (...) Si la maison de *Nathalie Granger* n'était pas la maison des femmes et seulement ça, la maison des femmes, si un homme, quel qu'il soit avait été là, (...) le film n'était pas possible. Il y aurait eu comme un témoin. Parce que j'ai aussi ce sentiment dans *Nathalie Granger* que, ce qui se passe là, des hommes ne devraient pas le voir. Je l'ai très fort, ça. (*idem*:72)

M.D. - Oui, c'est étanche ; on se trimbale comme ça ensemble, mais il y a des parois entre eux et nous. (*idem*: 73)

E a ideia da existência de dois mundos separados, o dos homens e o das mulheres, lembra o pensamento de Luce Irigaray, quando sugere que os homens e as mulheres devem desenvolver subjectividades diferentes, caso contrário a mulher continuará submetida à categoria masculina, "homem" como tem ocorrido ao longo da história do patriarcado (Günther 2002: 66ss). Na senda das teóricas do diferencialismo, vislumbra-se no testemunho de Duras a possibilidade de estes dois registos sexuais da

humanidade constituírem duas formas de organização não mais hierarquizadas mas igualitárias e paralelas no seio do mesmo mundo.¹⁵

M.D. - (...) je pense que beaucoup d'hommes, quand le film sortira, verront ça comme un « lâcher » de femmes dans un zoo... (...) Comme s'ils avaient aperçu là des choses qu'ils n'avaient pas vues avant, ce qui se passe quand ils sont partis, si vous voulez, quand la porte est fermée. (...) Oui, je vous disais que ce que je reprochais, au film, c'était un petit peu comme une leçon que je donnais au gens qui filment des femmes, qui filment les coquettes, des... fardées, des femmes féminines (...) là je les fait repasser, laver la vaisselle..., un petit peu comme un film à l'envers, c'est à dire que tout ce qui n'est pas montré d'habitude, mais je le montre. Comme le négatif du film habituel, où des femmes entrent en jeu. C'est un peu un reproche que je me fais, c'est un petit peu didactique, dans ce sens-là. (Duras / Gauthier 1974: 74)

M.D. - Je pensais, voyez-vous, il y a du progrès quand même elles font la vaisselle pendant quatre minutes, il y a *une* phrase de dite, (...) Écoutez il y a cinq ans [avant mai 68], je n'aurais jamais pu passer ça, on aurait dit : «C'est une longueur pourquoi montrer les femmes faire la vaisselle ? » (*idem*: 76)

M.D. - (...) J'ai pas pu supporter de rester sur ce film. J'ai fini *Nathalie Granger* en juillet [1972], j'ai écrit *La Femme du Gange* en septembre et je l'ai tourné en novembre. (...) C'est comme si je disais aux gens : « Vous allez voir, quand je parle des femmes, qu'est-ce que je peux faire, ce qu'il faudrait peut-être faire aussi. » Voilà. Mais je n'étais pas dans mon bain, complètement. Tandis que, dans *la Femme du Gange*, j'étais dans mon lieu, quoi. C'est un petit peu le cinéma des autres revu et corrigé, *Nathalie Granger*. (*idem*: 78)¹⁶

Associadas às diferentes experiências do espaço encontram-se as experiências do tempo. A diferença entre homens e mulheres relativamente à forma como é vivido o tempo está intimamente ligada ao espaço onde este tempo é vivido, e o espaço salientado por Duras é a casa, sentida como uma prisão, sem o contacto social que o trabalho no exterior permite:

M.D. - (...) si vous analysez la vie d'une femme, c'est très, très..., c'est extrêmement restreint, la vie, c'est-à-dire la relation, l'échange. Elles n'ont pas toute cette... elles n'ont pas la marge énorme de..., du travail, du lieu du travail, que représente la communication au lieu de travail par l'homme..., de l'homme, je veux dire. (Duras / Gauthier 1974: 101)

A casa e o tempo de *Nathalie Granger*:

M.D. - C'est le temps, le passage du temps : on mange, les enfants partent à l'école, le mari s'en va, on téléphone, les deux ou trois petites corvées, on dessert la table, on lave la vaisselle, la vaisselle est rangée et puis toc..., c'est le vide, c'est le loisir, elles ont deux ou trois heures devant elles, vides, voilà. (*idem*: 98)

Esta ideia aparecerá, muito claramente, no texto "La Maison" do livro *La vie materielle*, publicado em 1987 e que resulta de uma outra conversa, como o subtítulo indica: *Marguerite Duras parle à Jérôme Beaujour*. À questão colocada por Xavière Gauthier:

X.G. - Je me demande si le temps pour un homme est le même que pour une femme. Ça paraît peut-être absurde, dit comme ça. (*ibidem*)

Duras responde:

M.D. - C'est le même dans les prisons. J'ai lu souvent, des descriptions des prisons, de gens qui avaient été en prison, ils font la même énumération : on apporte la gamelle, ils mangent, bouchée par bouchée, le temps passe, (...) ils rendent la gamelle et puis toc..., c'est le loisir. C'est dans les prisons seulement que l'homme vit la durée de la femme, je le crois complètement. (*idem*: 98ss)

A maternidade, enquanto diferença biológica e específica das mulheres, não deixa de ser abordada, e à sugestão de Xavière Gauthier:

X.G. - Il faut quand même voir ce qui est spécifique, complètement spécifique à la femme. Non? (...) Ce qu'elle a vraiment en propre. (*idem*: 154)

Duras acede:

M.D. - Absolument, absolument en propre, le dernier, le dernier truc qu'elle a et que les hommes n'ont pas, c'est ça, c'est la maternité, c'est irréductible. (*ibidem*)

Numa perspectiva diferencialista, a irredutibilidade do feminino ao masculino é então figurada morfologicamente por um fundamento corporal que não determina outra espécie de humanidade, mas uma variante da humanidade até agora recalcada (Collin 2004: 32). Apesar de a perspectiva diferencialista ser aquela que parece surgir de uma forma mais evidente nestas entrevistas, podem ser identificados indícios da tendência

universalista relativamente à questão da diferença sexual, por exemplo, na primeira entrevista. Duras manifesta a crença num erotismo comum ao homem e à mulher¹⁷, chegando mesmo a sugerir a ideia da sexualidade como construção, num *insight queer* “avant la lettre”:

M.D. – Oui, je crois que l’homosexualité, en tant que donnée naturelle, n’existe pas, bien sûr. Je crois que c’est une transgression d’ordre différent.

X.G. – Social ?

M.D. – Oui. (Duras / Gauthier 1974: 19)

Apesar de, no início desta série de entrevistas, XG associar o feminino às mulheres, MD não se deixa encerrar numa lógica binária que associa o feminino a uma característica específica deste grupo. Mesmo se as mulheres, foram determinadas pelo silêncio e a passividade, ao longo da história, fruto de uma opressão à qual não escaparam, na palavra de Duras tais traços são sempre representados como estratégias de resistência e de recusa da ordem patriarcal instaurada.

Quando Duras fala sobre as mulheres, se por um lado as descreve como participantes de um grupo específico, com as suas próprias experiências e modos de expressão, por outro resiste a enclausurá-las numa identidade delimitada, deixando em aberto a questão da definição do género. Duras transcende, de uma forma geral na sua obra, os limites de género uma vez que questiona e frequentemente inverte os “papéis” de “masculinidade” e “feminilidade” nas suas personagens mulheres e homens (Günther 2002: 67).

Duras parece valorizar fundamentalmente a especificidade do feminino, positivando a diferença e inventando uma outra reorganização possível do mundo. Esta posição instável de linhagem pós-moderna, participa da desconstrução do « falogocentrismo », e contribui para a visibilidade de um « Devir Feminino » do pensamento e da acção. Entendendo-se por « feminino » uma categoria partilhável por homens e mulheres e não como marca específica de um dos dois sexos.

E na pele de leitora de Duras, refiro o efeito que a sua palavra em mim provoca: Duras, criadora de um novo mundo, fá-lo de modo a permitir a intervenção construtiva do leitor. Numa escrita que não diz tudo, mostrando o que oculta, é-nos possibilitada a

construção de uma “realidade” sugerida mas não determinada, cabendo-nos dar-lhe forma.¹⁸ São frequentemente expressas pelos leitores reacções e sensações físicas que ultrapassam o domínio intelectual, face à leitura dos textos de Duras, como se esta nos levasse a tocar a *sombra interna* e a trazê-la à luz. Ainda em *Les Parleuses* a escritora refere a possível proximidade entre o processo de leitura e escrita:

M.D. - Je suis malade de vos lire» [...] ces livres sont douloureux, à écrire, à lire et que cette douleur devrait nous mener vers un champ..., un champ d'expérimentation. Enfin, je veux dire, ils sont douloureux, c'est douloureux, parce que c'est un travail qui porte sur une région... non creusée, peut-être. [...] C'est ce blanc de la chaîne [...] ce féminin [...] C'est peut-être ça qui fait la douleur. (Duras / Gauthier 1974: 17ss)

M.D. - Je reçois beaucoup de lettres de gens me disant toujours la même chose, à propos de Lol V. Stein, toujours, toujours c'est: «Lol V. Stein, c'est moi.» C'est vrai que j'en reçois aussi d'hommes qui me disent : «Le vice-consul, c'est moi», c'est moi, moi. [...] La plus belle chose qu'on m'ait dite, à propos de *Lol V. Stein* c'est un critique, c'est ceci: '*Lol V. Stein* c'est moi qui l'ai écrit.' (*idem*: 160ss)

Acredito que a sedução exercida pelos textos e personagens de Duras se liga com a indagação metafísica por estes desencadeados e que em nós ecoa de um modo inapreensível, algo muito próximo desse efeito descrito por Hélène Cixous:

Or on ne peut pas connaître Marguerite Duras, on ne peut pas la saisir. Je me dis: je connais, j'ai lu, et je m'aperçois que je n'ai pas “retenu”. C'est peut-être ça: il y a un effet Duras et cet effet Duras c'est que quelque chose s'écoule qui est très puissant. Peut-être son texte est fait pour ça, pour que ça s'écoule, pour que ce ne soit pas retenu, comme ses personnages qui s'écoulent hors d'eux mêmes toujours. (Cixous / Foucault 1975: 8ss)

A escrita de Duras não reduz, diz sem nunca o fazer de um modo definitivo (sem dizer definitivamente), para que possa continuar a procurar, a escrever, a dizer sobre o mesmo, sempre de novo, de um modo diferente, permitindo uma busca permanente, continuamente recomeçada.

Referências bibliográficas

Alleins, Madeleine (1984), *Marguerite Duras: Médium du réel*, Lausanne, L'Âge du Homme.

Armel, Alette (1990), *Marguerite Duras et l'autobiographie*, Paris, Le Castor Astral.

Cixous, Hélène / Michel Foucault (1975), "A propos de Marguerite Duras", *Cahiers de La Compagnie Madeleine Renaud - Jean Louis Barrault*, n° 89: 8-22.

Collin, Françoise (2004), "Différence des sexes (théories de la)" in Helena Hirata *et al.* (ed.) (2004), *Dictionnaire Critique du Féminisme*, Paris, Presses Universitaires de France: 26-35.

Delphy, Christine (2009), *L'ennemi principal: 2. Penser le genre*, Paris, Éd. Syllepse, [2001].

Duras, Marguerite (1987), *La vie matérielle*, Paris, POL.

Duras, Marguerite / Xavière Gauthier (1974), *Les Parleuses*, Paris, Éditions de Minuit.

Günther, Renate (2002), *Marguerite Duras*, Manchester, Manchester University Press.

Vallier, Jean (2010), *C'était Marguerite Duras, (1946-1996)*, tome 2, Paris, Fayard.

-- (2006), *Marguerite Duras, la vie comme un roman*, Paris, Les Éditions Textuel.

Wittig, Monique (2001), *La pensée straight*, Paris, Balland [1992].

Adília Martins de Carvalho nasceu no Porto, estudou em Braga onde se licenciou em Filosofia, viveu em Évora quando dava aulas de Filosofia em Montemor-o-Novo e frequentava o Mestrado em Estudos Literários Comparados na Universidade Nova de Lisboa, que concluiu com a dissertação: “Circularidade e Diluição em Marguerite Duras: estudo sobre *Le Ravissement de Lol. V. Stein* e *Le Vice-Consul*”. Foi leitora do Instituto Camões na Universidade de Saint-Etienne e bolsista da FCT, tendo realizado, em co-tutela com a Universidade Nova de Lisboa e a Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, uma tese de doutoramento intitulada “Leitura das Margens nas obras de Maria Velho da Costa e Teolinda Gersão”.

Actualmente vive em Lyon e integra as equipas francesa e portuguesa do projecto “*Novas Cartas Portuguesas – 40 anos depois*”, desenvolvendo um projecto de pós-doutoramento nesse âmbito financiado pela FCT.

NOTAS

¹ Este trabalho é financiado pelo Fundo Social Europeu (FSE) através do Programa Operacional Potencial Humano - POPH e por Fundos Nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projecto de Pós-Doutoramento “SFRH/BPD/76950/2011”

² Marguerite Duras / Xavière Gauthier (1974), *Les Parleuses*, Paris, Éditions de Minuit. A obra foi reeditada em 1985 e 2013.

³ Notem-se algumas posições de Marguerite Duras relativamente ao feminismo: assina o “Manifesto das 343”, em 1971, tornado conhecido como “Manifeste des 343 salopes” e participa na revista *Sorcières*, na qual é publicado, entre outros, o texto não assinado: “Pas mort en déportation”.

Elle ne tarde pas cependant à prendre ses distances par rapport à une mouvance dans laquelle elle ne se sent plus à l’aise. Dès 1979, au cours d’une interview pour le numéro spécial des *Cahiers du Cinéma* dont elle a reçu la charge, elle lance: «Le mouvement des femmes maintenant, c’est comme si elles tenaient à garder toujours la revendication, à toujours mettre la plainte et le procès des hommes de leur côté (...). Je trouve ça déplaisante» Déjà, en 1974, dans un livre d’entretiens à bâtons rompus publié sous le titre *Les Parleuses*, à Xavière Gauthier qui infléchit régulièrement la conversation vers le féminisme, son interlocutrice fait parfois des réponses évasives ou les recentre sur le plan le plus cher à son cœur, la spécificité de l’écriture féminine. Ce qu’elle préfère avant tout,

c'est parler des femmes qui peuplent son œuvre, des maisons, des paysages, dans lesquels elles évoluent, de ses souvenirs de jeunesse... (Vallier 2006: 166)

⁴ “Marguerite Duras a donc élevé l'interview au rang d'un art, d'une œuvre à part entière: ‘En un certains sens, commente Marc Saporta, les plus belles pages de *L'Amant* ne sont pas dans le livre, elles sont dans l'émission de Pivot, *Apostrophes*, [...] sont dans les vidéocassettes de Pascal-Emmanuel Gallet avec les interviews de Dominique Noguez.’” (*apud* Armel 1990: 79).

⁵ *Marguerite Duras*, émission sponsorisée par «Communication et programme», réalisation Luce Perrot, diffusion TF1, du 26 juin au 17 juillet 1988 (*ibidem*).

⁶ Das cinco entrevistas, quatro encontram-se na BNF, tendo sido a segunda que se perdeu.

⁷ Filme de culto, cuja particularidade fundamental reside na utilização da *voz-off*, já utilizada no seu filme anterior *La Femme du Gange*, adaptação de *L'Amour*.

⁸ O uso que aqui se faz desta expressão também não ignora o pressuposto de “tendência” naturalista que lhe é inerente, posição diametralmente oposta àquela que considera toda a eventual “diferença sexual” como o resultado de uma pura produção social, preferindo denominá-la de género. Como o clarifica Françoise Collin, na entrada « Différence des sexes (théories de la) » do *Dictionnaire Critique du Féminisme*:

L'expression “différence des sexes” a (...) fait l'objet des débats terminologiques : elle a été récusée par certaines en raison de l'interprétation potentiellement naturaliste ou ontologique à laquelle elle risquerait de donner lieu. Lui ont été préférés alors des termes de “construction sociale de sexes”, voire de “classes de sexes” qui définissent *a priori* la différence des sexes comme pure production sociale et incarnent dès lors une des réponses au problème posé. (Collin 2004: 27)

⁹ Cf. *Idem*: 30.

¹⁰ “L'égalité est ici couplée à l'identité. Il ne s'agit pas seulement de postuler les mêmes droits pour les hommes et les femmes mais de dissoudre les catégories d'hommes et de femmes comme la révolution marxiste aurait dissous les catégories de capitalistes et prolétariats” (*ibidem*).

¹¹ Nesta perspectiva “a especificidade das mulheres é uma produção social destinada a justificar a sua subordinação, como objectos sexuais ou como mães relegadas para a esfera do doméstico e excluídas da esfera do público.” Tradução minha (*idem*, 31). A finalidade destas herdeiras de um feminismo inspirado em Simone de Beauvoir seria a “indiferenciação sexuada no seio da categoria geral do ser humano”. No primeiro nº da revista *Questions Féministes*, publicado em Paris em 1977 lê-se : “Nous voulons l'accès au neutre, au générale” (*apud* Collin 2004: 30).

¹² Segundo as palavras de Françoise Collin: “L'égalité est ici couplée à l'identité. Il ne s'agit pas seulement de postuler les mêmes droits pour les hommes et les femmes mais de dissoudre les catégories d'hommes et de femmes comme la révolution marxiste aurait dissous les catégories de capitalistes et prolétariats” (*ibidem*).

¹³ No panorama do pensamento feminista francês actual talvez possamos inserir nesta tendência construtivista, a socióloga Christine Delphy, que no seu texto *Penser le genre* examina, com a intenção de o ultrapassar, um dos pressupostos mais implícitos e mais difundidos na teoria feminista, o da antecendência do sexo sobre o género. Nomeadamente a teoria « queer » pensa a homossexualidade, sublinhando a importância do construtivismo social, em detrimento de uma eventual explicação biológica.

¹⁴ Transparece uma valorização do modo de ser feminino, quando é referida uma passividade (activa) específica das mulheres, a única intervenção política capaz de mudar o estado das coisas.

¹⁵ “Les théoriciennes de ce courant vont parfois jusqu’à penser que ces deux registres sexués de l’humanité devraient pouvoir constituer deux formes d’organisation non plus hiérarchisées mais égales et parallèles au sein d’un même monde. *Il y a du deux* ou plus précisément, *il y a du un et du non un.*” (Collin 2004: 32).

¹⁶ Ainda a propósito de *Nathalie Granger*, Duras explicita o que considera como realismo irreal:

M.D. - Mais il y a du réalisme dans *Nathalie Granger*, non ? C’est-à-dire que le réalisme, aussi, poussé à fond, il devient irréel (Duras / Gauthier 1974: 93).

X.G. - Il y a une façon... c’est filmé de telle façon que ça ne copie pas la réalité, ça en dit quelque chose [... d’autre] (*ibidem*).

M.D. - L’insistance qui fait que... ça perd un sens réaliste [...] La longueur [...] C’est peut-être ce décalage [...] elles desservant la table, je montre la table desservie (*idem* 94).

M.D. – Le réalisme, ce serait de montrer une table, quand elle a une fonction, dans la fiction du film..., la fonction d’occuper les femmes, n’est-ce pas, mais que là où on saute dans l’irréalité, c’est quand on montre la table toute seule, les femmes étaient parties (*idem* 96).

Duras salienta ainda a materialidade dos objectos, que os torna mais vivos, que os torna presenças vivas.

M.D. - La table rend compte d’autre chose , d’un tout, de la vie [...], j’allais dire de la vie... d’une vie à un niveau plus bas, d’une vie encore plus... encore plus... physique, voyez vous, de la maison. On voit de même, à un moment donné. La radio, seule, sur une table, il y avait du soleil là (*idem* 95).

M.D. – (...) Là, tout d’un coup, la table a une vie en elle-même, une vie un peu... inquiétante (*idem* 96).

¹⁷ M.D. – On me dit que c’est asexué.

X.G. – Que c’est asexué! Ce que vous écrivez?

M.D. – Oui.

X.G. – Je ne le pense pas du tout. Il y a un érotisme...

M.D. – Oui, mais d’un érotisme...

X.G. – ... qui pourrait être d’un homme ou d’une femme ?

M.D. – Commun, oui (Duras / Gauthier 1974: 19).

¹⁸ Marguerite Duras [...] a inovado em propondo ao leitor das interpretações mais abertas afin de l’amener à découvrir ce qu’il sent, ce qu’il pense, son rapport avec sa propre existence. *Accoucheuse du réel*, elle pose sur le monde un regard

nouveau qui appelle un nouveau vécu dont nous portons vaguement le désir en nous [...] cherche-t-elle à entraîner son lecteur à inventer ce qu'elle laissait à demi formulé pour qu'il devienne à son tour un créateur (Alleins 1984: 14).