

## Quando abres a boca para dizer «amo-te agora», é como se disseses «amo-te desde sempre»<sup>1</sup>

**Patrícia Lino**

*Universidade da Califórnia*

**Resumo:** Exercício número um: várias propostas de leitura para o conceito de amor em *L'amant* (1984) de Marguerite Duras a partir de Platão e Clarice Lispector. Exercício número dois: escrever um ensaio e fazer um desenho. Exercício número três: escrever um ensaio e fazer um desenho. Exercício número quatro: ilustração das várias propostas de leitura para o conceito de amor em *L'Amant* (1984) de Marguerite Duras a partir de Platão e Clarice Lispector.

**Palavras-chave:** Marguerite Duras, *L'Amant*, Platão, *Symposium*, Clarice Lispector, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, imagem, ilustração

**Résumé:** Exercice n° 1: plusieurs propositions de lecture du concept d'amour dans *L'amant* (1984) de Marguerite Duras, à partir de Platon et de Clarice Lispector. Exercice n° 2: écrire un essai et faire un dessin. Exercice n° 3: écrire un essai et faire un dessin. Exercice n° 4: illustration de plusieurs propositions de lecture du concept de l'amour dans *L'amant* (1984) de Marguerite Duras à partir de Platon et de Clarice Lispector.

**Mots-clés:** Marguerite Duras, *L'Amant*, Platão, *Symposium*, Clarice Lispector, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, image, illustration.

*Cet amour  
Beau comme le jour  
Et mauvais comme le temps*  
Jacques Prévert

## **1. Quando dizes “amo-te” é como se voltasses aos inícios dos tempos**

O texto que mais determinou a visão ocidental do amor foi escrito há dois milénios atrás.

O *Banquete* de Platão trata-se efetivamente de um texto estranhíssimo em vários sentidos, pois, como notou Lacan, é curioso que o diálogo entre seis personagens esteja na base do pensamento milenar acerca do amor e ninguém se pergunte como ou por quê.

De facto, a narrativa, que reúne em casa de Agatão – vencedor, na véspera, de um concurso de poesia trágica – um grupo de jovens (Sócrates, então com cinquenta e três anos, o seu grande rival cómico, Aristófanes, e, por uma vez sem exemplo, uma mulher estrangeira, que, embora ausente, nem por isso deixa de ser a figura central do diálogo, etc., etc.) revela-se intrigante. Mais intrigante ainda se pensarmos que Sócrates mantém uma relação conjugal com Xantipa, essa mulher rabugenta com quem teve um filho, Lamprócles, e que o critica por pensar de mais – quero dizer, no entender de Xantipa, uma atividade mais perigosa do que lucrativa.

É, pois, no mínimo hilariante que o porta-voz da verdade sobre o amor seja, ao mesmo tempo, o protagonista de episódios tão pitorescos como aqueles que lemos sobre o próprio e a esposa.<sup>2</sup>

A par de Sócrates e Diotima, serão quatro os contendores defrontando-se na tentativa de fazer o melhor elogio ao deus Eros. Primeiro, Fedro, que mais não faz do que parafrasear aquilo que sabemos ser de Hesíodo. Em segundo lugar, Pausânias, que distingue o nobre Eros do Eros popular – por outras palavras, o objeto do homem nobre é a alma e o objeto do homem popular é o corpo –, em terceiro Erixímacos, que aposta na ideia de que o amor é universal. E, por fim, em quarto, Aristófanes que, entre todas as intervenções, justificará o modo assertivo como começo esta breve nota.

A intervenção de Aristófanes supera, em originalidade, os discursos anteriores. Vejamos.

Postula o cómico que cada ser humano era originalmente composto por dois. Quatro mãos, quatro pernas, dois rostos numa única cabeça e dois órgãos genitais. Para poderem gerar, uniam-se na terra como as cigarras. E se se punham a correr, pareciam um sempre-em-pé rodando. Possuíam, além disto, a força imensa de quem escala até ao céu para afrontar os deuses e, claro, de quem, mais tarde, sofre as consequências. E tudo isto é, com efeito, bastante curioso: os deuses não eliminam os mortais porque eles lhes prestam homenagens; escolhem antes cortá-los ao meio como quem corta, diz-nos o grego, um ovo com um cabelo.

#### §

ἔστι δὴ οὖν ἐκ τόσου ὁ ἔρωσ ἔμφυτος ἀλλήλων τοῖς ἀνθρώποις καὶ τῆς ἀρχαίας φύσεως συναγωγὸς καὶ ἐπιχειρῶν ποιῆσαι ἐν ἐκ δυοῖν καὶ ἰάσασθαι τὴν φύσιν τὴν ἀνθρωπίνην. ἕκαστος οὖν ἡμῶν ἐστὶν ἀνθρώπου σύμβολον, ἄτε τετμημένος ὡσπερ αἱ ψῆτται, ἐξ ἑνὸς δύο· ζητεῖ δὴ αἰεὶ τὸ αὐτοῦ ἕκαστος σύμβολον. (*Symposium*, 15-16)

Há tanto tempo que o amor de um pelo outro está implementado no ser humano, restaurador da nossa origem, na sua tentativa de fazer um só de dois e curar a natureza humana. Cada um de nós é, portanto, um complemento de um ser, porque cortado de um só em dois; e procura então cada um o seu próprio complemento.<sup>3</sup>

#### §

E o que se segue será certamente ainda mais curioso: Apolo encarregou-se de retocar a cara e a metade do pescoço do lado do corte, para que cada um ou cada uma deva lembrar-se permanentemente, por tê-lo ante os olhos, do seu castigo. Apolo teve também em atenção a pele que pendia sobre o ventre e amarrou-a com força, deixando apenas uma abertura, o umbigo.

Apartados de metade de si mesmos ou mesmas, os mortais tentaram então desesperadamente recuperar esse estado originário, ao enlaçar-se, ao abraçar-se, ao beijar-se. Eros nasceu não mais que dessa carência que os tornava vulneráveis perante aquilo que tinham perdido. Foi nesta difícil situação, com o desejo de formarem uma única entidade, recusando-se a fazer o que quer que fosse uma sem a outra, que as

metades começaram a morrer de fome. Apiedando-se, Zeus fez com que os órgãos sexuais destas metades passassem de trás para a frente, no sentido do prazer sexual e, no caso de a união acontecer entre mulheres e homens, da reprodução; mas sobretudo no sentido do prazer sexual. O orgasmo, momento de suspensão extática e vital, devia fazer com que cada metade esquecesse a incompletude de onde vinha.

O amante que não esquece de quando em quando, escreve Roland Barthes (*Fragments d'un discours amoureux*, 1977), morre por excesso, cansaço e pela tensão da memória. Ainda assim, mesmo que esse instante de infidelidade mental em relação ao outro seja possível, as duas metades do andrógino suspiram uma pela outra, como se o primeiro sopro, incompleto, quisesse misturar-se com o outro (a imagem do beijo, por exemplo, enquanto fusão das duas imagens numa só). Por outras palavras/Concluo/Explico: na ausência amorosa, somos, tristemente, um sempre em pé avariado que, em corrida, tomba; e imóvel, não se equilibra.

O discurso de Aristófanes tem obviamente um impacto considerável na assistência e é, a meu ver, este ambiente de espanto e alguma melancolia que permite a Sócrates, que até ali pouco dissera, um golpe de mestre. À semelhança daquilo a que nos habituou em todos os diálogos platónicos, rebate todas as coisas que tão empenhadamente tinham sido ditas pelos restantes. O raciocínio de Sócrates não é complicado, se pensarmos que a diferença mais evidente entre aquilo que ele próprio diz e aquilo que os outros dizem está no espaço onde cada um escolhe concentrar a atenção.

O erro, denuncia Sócrates, advém do facto de considerar-se que o amor consiste naquilo que é amado e não naquilo que ama. Também por isso, Sócrates distingue-se por ser o único entre os oradores a atentar na genealogia do Eros que não prima, convenhamos, pela lógica ou, bem, no mínimo, pela coerência. Mas coerente ou não, a imagem que Sócrates oferece de Eros, que virá a ser o Cupido dos dias de hoje, imagem tão mais bem sucedida em Roma, é a de um menino sem remédio e, no entanto, viril, apaixonado, filósofo e feiticeiro. Esse menino é a representação do cerne da revelação de Diotima sobre o amor a partir, claro, das palavras de Sócrates: a figura da criança, desta criança que nunca morre – que não é feia nem bela, nem pobre nem rica, nem ignorante

nem sabedora, nem deusa nem mortal – parece-me estar ligada à ideia da única imortalidade que está ao seu alcance.

É precisamente este sentimento de eternidade, no âmbito do desgosto amoroso, que pesa; diálogos como o *Fedro* são esclarecedores a este respeito: não se cai apenas, perde-se mais do que a vida.

## **2. Agora que disseste “amo-te”, considera o amor como um autorretrato a dois**

Foi a Platão que recorri durante as várias leituras que fiz de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* de Clarice Lispector e *L’Amant* de Marguerite Duras. As evidências pareciam-me óbvias, quer quando se tratava de pensar o texto de Duras à luz do discurso de Aristófanes; quer quando se tratava de pensar, lado a lado, o texto de Duras e o texto de Lispector. Tanto no primeiro raciocínio como no segundo, vi-me perante o retrato dos protagonistas de Duras, ela e ele, e o retrato dos protagonistas de Lispector, Lóri e Ulisses, e rapidamente me apercebi que ela não existiria sem ele nem Lóri sem Ulisses nem ele sem ela nem Ulisses sem Lóri. As palavras que pudesse retirar da boca dela gerariam sempre reações da parte dele, ou vice-versa, e as palavras que pudesse associar a Lóri despertariam sempre reações em Ulisses, e vice-versa. Assemelhavam-se, portanto, àquilo que o mito platónico postula; quero dizer, não me parece que ela pudesse encontrar-se sem ele, que, muito menos, ele pudesse correr sem ela, ou que alguma destas personagens pudesse conceber-se complet@ na ausência do sopro do outro.

Afastadas no espaço, mas não no tempo (Clarice viveu de 1920 a 1976, Duras de 1914 a 1996), partilham obviamente traços em comum no exercício de uma escrita densa e enigmática, em que o significante se impõe e há o silêncio para lá dos significados imediatos.

É clara em ambas uma espécie de desconforto vital que se traduz pelo uso da palavra “estrangeira”: Clarice nasce numa pequena aldeia da Ucrânia, mas viaja para o Brasil com apenas dois meses de idade, daí considerar-se e, na verdade, ser brasileira. Quanto a Duras, nasce na Indochina, e, embora a mãe muito se esforçasse, não se vê como francesa.<sup>4</sup>

Continuando: Clarice publica *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* em 69, Duras *L'Amant* em 84.

Ambos os textos parecem repetir, num primeiro momento, as mesmas diretrizes: casal heterossexual, mulher evidentemente mais nova do que o homem, poder económico masculino.

Há, porém, uma diferença crucial entre Duras e a Clarice de 69 – acredito que livros, por exemplo, como *A Hora da Estrela* (1977), bastante mais tardio, seja um caso bastante diferente –, porque, num segundo momento, o texto de Clarice parece pecar por um motivo óbvio.

Embora possa ler muito claramente:

Ulisses, o sábio Ulisses, perdera a sua tranqüilidade ao encontrar pela primeira vez na vida o amor. Sua voz era outra, perdera o tom de professor, sua voz agora era a de um homem apenas. Ele quisera ensinar a Lóri através de fórmulas? Não, pois não era homem de fórmulas, agora que nenhuma fórmula servia: ele estava perdido num mar de alegria e de ameaça de dor. Lóri pôde enfim falar com ele de igual para igual. (Lispector 1998: 85)

São as palavras da própria Lóri, que se submeterá, enquanto mulher, à figura masculina de Ulisses, que o contradizem:

- Eu sempre tive que lutar contra a minha tendência a ser a serva de um homem, disse Lóri, tanto eu admirava o homem em contraste com a mulher. No homem eu sinto a coragem de se estar vivo. Enquanto eu, mulher, sou um pouco mais requintada e por isso mesmo mais fraca — você é primitivo e direto. (*Ibidem*)

Em *L'Amant*, a personagem feminina demonstra-se bastante mais independente do que Lóri, quer em relação a ele, o amante, quer em relação às exigências da família e, de facto, em 84, é realmente extraordinário que assim seja.

O retrato é um processo circular. Um processo que não depende inteiramente do outro, mas que não acontece sem ele. Abro o romance e leio: “Muito cedo na minha vida foi tarde demais. Aos dezoito já era tarde demais” e, no entanto, pergunto-me se poderia lê-lo caso não soubesse, imediatamente atrás, que “Um dia, já era eu velha, um homem dirigiu-se-me à entrada de um lugar público. Deu-se a conhecer e disse-me: “- Conheço-a

desde sempre”. O número de informações que retiro a partir dela ou dele vai crescendo consoante o grau de intimidade entre os dois. O que ela diz sobre ele, ele não desdiz e o que ele diz sobre ela, ela não comenta. O ritmo do texto, acelerado ou lento – como o ato sexual –, é meticuloso. O tempo divide-se. Há o tempo dela e dele e o tempo dos outros:

Il n’y a pas de vitres aux fenêtres, il y a des stores et des persiennes. Sur les stores on voit les ombres des gens qui passent dans le soleil des trottoirs. Ces foules sont toujours énormes. Les ombres sont régulièrement striées par les raies des persiennes. Les claquements des sabots de bois cognent la tête, les voix sont stridentes, le chinois est une langue qui se crie comme j’imagine toujours les langues des déserts, c’est une langue incroyablement étrangère. C’est la fin du jour dehors, on le sait au bruit des voix et à celui des passages de plus en plus nombreux, de plus en plus mêlés. C’est une ville de plaisir qui bat son plein la nuit. (Duras 1984: 14)

Os outros são o reflexo da carne. Ela e ele são a carne. Para todos os efeitos, ele e ela existem. Repito: o retrato é um processo circular. Desenhá-los implica desenhar um círculo. O retrato é, em si mesmo, um círculo. Não sei se começa no retratado se começa naquele que retrata. Portanto, não podemos saber se começa nela ou nele. Sabemos, porém, que um sempre-em-pé não começa nem termina. Equilibra-se, apenas. Roda, apenas.

### **3. Agora que percebeste que o retrato é um círculo, voltas a repetir “amo-te” e é como se disseses “amo-te desde sempre”**



O retrato mede 1.54cm por 1.64cm. É o resultado do desafio que me foi feito pela Professora Ana Paula Coutinho e das leituras de *L'Amant* acompanhadas de Platão e Clarice. É composto por 42 folhas A4 sobrepostas, desenhado a marcador e a acrílico pretos – o marcador usado na grande parte das áreas e o acrílico nas zonas maiores e mais coesas em termos de cor –, e todas as folhas têm 100 de gramagem. As 42 folhas são simbólicas. Dificultam o processo do desenho e indicam o número de falas dela para ele e dele para ela. O retrato foi feito à medida do armário à entrada da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Sabia, portanto, de antemão, que ficaria perto de uma janela – lado esquerdo – e que as 42 folhas, que não coleí totalmente umas às outras, inverteriam ou, no mínimo, contrariariam a disposição da luz numa folha inteira de uma só camada. À semelhança das 42 folhas A4, dispostas umas sobre as outras, desenhar um retrato com 1.64cm de altura implica ficar corpo a corpo com ele, seja no chão, seja, mais tarde, na parede. Dito de outro modo, implica o envolvimento físico de quem desenha. É um exercício circular, na medida em que a disposição do retrato leva à disposição do corpo que desenha ou vice-versa. O texto escrito no retrato reúne os três primeiros parágrafos de *L'Amant* e foi desenhado com base na caligrafia mais primária de que me lembro. A minha caligrafia, hoje, nada tem de semelhante. E assim foi por uma questão essencial: para que tod@s o pudessem entender. Contudo, agora que penso, a passagem que lia e relia durante o processo de desenho era esta:

Maintenant je vois que très jeune, à dix-huit ans, à quinze ans, j'ai eu ce visage prémonitoire de celui que j'ai attrapé ensuite avec l'alcool dans l'âge moyen de ma vie. L'alcool a rempli la fonction que Dieu n'a pas eue, il a eu aussi celle de me tuer, de tuer. Ce visage de l'alcool m'est venu avant l'alcool. L'alcool est venu le confirmer. J'avais en moi la place de ça, je l'ai su comme les autres, mais, curieusement, avant l'heure. De même que j'avais en moi la place du désir. J'avais à quinze ans le visage de la jouissance et je ne connaissais pas la jouissance. Ce visage se voyait très fort. Même ma mère devait le voir. Mes frères le voyaient. Tout a commencé de cette façon pour moi, par ce visage voyant, exténué, ces yeux cernés en avance sur le temps, l'experiment. (Duras 1984: 5)





## Referências bibliográficas

Barthes, Roland (1977), *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil.

Duras, Marguerite (1984), *L'Amant*, Paris, Les Éditions de Minuit.

Lispector, Clarice (1977), *A Hora da Estrela*, Rio de Janeiro, Rocco.

-- (1998), *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, Rio de Janeiro, Rocco.

**Patrícia Lino** é Professora assistente na University of California, Santa Barbara e estudante de Doutorado no Department of Spanish and Portuguese da mesma instituição. É licenciada em Clássicas e Mestre em Estudos Literários, Culturais e Interartes - Literaturas de Expressão Portuguesa, com uma tese intitulada “e então é verdade: então a vida não passa disto. Manoel de Barros e o Círculo dos três movimentos com destino ao Homem-Árvore” (2013) pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tem ensaios, poemas e artigos publicados em Portugal, no Brasil e em Espanha.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Conjunto de notas escritas aquando da execução do retrato de Marguerite Duras.

<sup>2</sup> A cena, por exemplo, do duche, quando Xantipa lhe terá atirado um dia à cabeça uma bacia de água suja e Sócrates lhe terá respondido “Uma chuva ligeira afasta o temporal”.

<sup>3</sup> Tradução minha.

<sup>4</sup> E este sentimento radica em algo mais íntimo. O estrangeiro é o outro, é de outro lugar, de outra cultura, de outra fala. Do ponto de vista da psicanálise, entretanto, o estrangeiro é o eu, é o *real* do sujeito: dividido, discordante, diferente de si mesmo.