

Escrever entre ruínas: Marguerite Duras e a dor da memória

Ana Paula Coutinho¹

Universidade do Porto - ILC

Resumo: Um ano depois do estrondoso sucesso de *L'Amant*, Marguerite Duras publica *La Douleur*, um livro híbrido, que inclui aquilo que parece ser o diário de uma outra Penélope à espera do regresso do marido deportado; a “história verdadeira” dos seus encontros com um dos homens da Gestapo, bem assim como “esboços” de personagens e situações fictícias. Escrita extraordinariamente rente à Ocupação, à Resistência e ao final da Guerra, mas também escrita despojada dos seus ruídos para que dela pudessem emergir “textos sagrados”, segundo as palavras da própria autora, leitora de si mesmo, passados quarenta anos. Por que razão Marguerite Duras regressa a esse tempo, a esses “textos” alegadamente esquecidos? Por que razão se sentirá mal perante páginas que a fazem ter vergonha da literatura? Questões como estas levaram-me a reflectir sobre algumas das características desta experiência durasiana, uma experiência exílica vivida/escrita nas margens silenciosas ou silenciadas da Guerra e do pós-Guerra e relida/repensada à distância da memória.

Palavras-chave: *A Dor*, holocausto, experiência exílica, memória, insistência, pós-Duras

Résumé: Tout juste un an après l'énorme succès de *L'Amant*, Marguerite Duras publie *La Douleur*, un livre hybride, incluant ce que l'on dirait des passages d'un journal intime écrit par une autre Pénélope à l'attente du mari déporté; "l'histoire vraie" de ses rencontres avec un des hommes de Gestapo; aussi bien que des ébauches de situations et de personnages fictifs. Des textes extraordinairement proches de l'Occupation et de la fin de la Guerre, mais dénués aussi de leur vacarme pour être présentés comme des “textes sacrés” par l'auteure, en tant que lectrice de soi-même, 40 ans après. Pourquoi Duras revient-elle sur cette époque, sur ces “textes” qu'elle avait apparemment oubliés? Pourquoi se sent-elle mal devant des pages qui lui font avoir honte de la littérature? Ces questions m'ont amené à réfléchir sur quelques caractéristiques de cette expérience durassienne, une expérience exilique, vécue/écrite dans les marges silencieuses ou tues de la Guerre et de l'après-Guerre, relue et repensée à la distance de la mémoire.

Mots-clés: *La Douleur*, Shoah, expérience exilique, mémoire, insistance, après-Duras

La douleur est une des choses les plus importantes de ma vie.

Marguerite Duras

Repito. Repito?

*porque qualquer repetição inicia
um pequeno e fascinante desvio.*

Rui Nunes

1. *La Douleur*: o “Diário esquecido” e o Livro (in)esperado

Devo começar por reconhecer que me senti fortemente desafiada pelo facto de *La Douleur*² ser um dos livros menos explorados da obra durasiana, bem assim como pelo seu “timing” algo inesperado de publicação. Interessa-me analisar os textos que acabam à margem ou à sombra das obras centrípetas dos grandes autores, de molde a ver neles confirmados, preparados ou problematizados, aqueles traços que acabam depois por tornar-se os mais expressivos e/ou os mais reconhecidos de um dado percurso literário.

Neste caso, essa minha vocação de “respigadora” encontrava-se logo à partida tanto facilitada como dificultada, uma vez que não existem propriamente excedentes no universo durasiano. A obra de Marguerite Duras é “uma obra sem restos”, como sublinharam Sophie Bogaert e Olivier Corpet, organizadores e prefaciadores dos *Cahiers de la guerre*³, quer dizer, uma obra onde nada foi abandonado e tudo foi retomado: “Personagens, lugares, razões, circulam de um texto para o outro, fazendo eco entre eles; os excertos abandonados de um manuscrito são retomados no seguinte, integrados numa nova composição.”(Duras 2007: 7). Tratar-se então de aprofundar o modo como se foi processando, numa das suas obras em concreto, essa “lei de Lavoisier” em versão criativa de autotextualidade.

No que respeita à data de edição de *La Douleur*, aquilo que começa por intrigar é o facto de Marguerite Duras ter publicado, ou deixado que fosse publicado, um livro tão híbrido, a partir de cadernos com um manifesto “estatuto de excepção” (Duras 2007: 8),

logo a seguir ao estrondoso êxito de *L'Amant*, premiado com o Goncourt, e que marcaria o início do período de glória desta autora, pelo menos no que diz respeito à recepção do chamado grande público. Teriam sido esse romance, com um fundo mais declaradamente autobiográfico, alternando entre a primeira e a terceira pessoas, e a sua recepção, factores decisivos que a levariam a querer prosseguir num registo mais memorialístico, quase diarístico, ao olhar do público-leitor?

É certo que, por essa altura, começara a assistir-se a uma “deriva autobiográfica” (Compagnon, 2007:794), designadamente do lado dos chamados “nouveaux romanciers”,⁴ embora com toda a ambiguidade que a designação paradoxal de “romance autobiográfico” encerra. Mas, neste caso, evocar um *Zeitgeist* propício ao discurso de 1ª pessoa e aos dramas individuais, só poderá servir para destacar o quanto Marguerite Duras se antecipara a essa visão claramente subjectiva da História. Com efeito, para a autora de *India Song* não foi preciso chegar à década de 80 e às múltiplas irrupções do sujeito e da História para deixar emergir uma busca identitária obsessiva, tornando “o mito de autocriação” um elemento central na sua obra (Ledwina 2013: 169), ao mesmo tempo que nela são manifestamente transgredidos os critérios da “autobiografia” expostos por Philippe Lejeune, bem como ultrapassadas as representações convencionais da subjectividade.

A escritora estreara-se em plena Segunda Grande Guerra com *Les Impudents* (1943) e *La Vie Tranquille* (1944); criara a quatro mãos *Hiroshima mon amour* (1960), tinha realizado o díptico cinematográfico *Aurelia Steiner*, em 1979,⁵ que, tal como *Hiroshima*, transcendia uma representação convencional, tautológica, dos horrores da Guerra e do Holocausto... Mas, já antes, a partir de 1950, com *Un Barrage contre le Pacifique*, e depois ao longo dos anos 60 e 70, com as palavras e as imagens do chamado “ciclo indiano” e “ciclo indochino”, Marguerite Duras explorara a História, muito concretamente através da ficção do trauma, desenvolvendo uma perspectiva póscolonialista a partir da qual são os traumas individuais a enformar o trauma colectivo do colonialismo (Knuutila, 2011: 3).⁶

Seria, no entanto, necessário esperar por meados dos anos 80, ou seja, mais de quarenta anos depois dos acontecimentos, para que *o livro* da experiência da Ocupação, da Resistência e do imediato pós-Guerra viesse a lume. Propositadamente, não escrevi “

um livro sobre *a sua* experiência”, porque Duras se distancia – não sem alguma ambivalência – quer de uma representação alusiva, como se essa experiência fosse um tema a explorar *a posteriori*, quer do registo pessoal e diarístico. Se bem que no primeiro capítulo, homónimo de *La Douleur*, existam notações cronológicas como sói acontecer num diário, e ainda que a Autora utilize o termo “Journal” numa nota prévia, é exatamente o teor desse texto-leitura preambular que impede que ele possa ser considerado como uma (simples) escrita diarística.⁷

Se em *Les Brouillons de soi*, Philippe Lejeune já fora categórico ao classificar *La Douleur* como um “artefacto reescrito” (Lejeune, 1998:317), a publicação, em 2006, de *Cahiers de la guerre*, viria confirmar que entre os célebres cadernos alegadamente esquecidos “nos armários azuis de Neauphle-le-Château” e *La Douleur* existem várias e significativas alterações dificilmente compagináveis quer com a ideia de esquecimento, quer com a escrita de um diário.

Mas, antes até de remeter para algumas dessas variantes, vale a pena atentar nos termos da referida nota autoral de apresentação à distância do tempo. Apesar de afirmar que não se lembra de ter escrito aquele “Diário” e de considerar mesmo ser impensável tê-lo feito enquanto esperava pelo regresso de Robert L.,⁸ a autora reconhece que *La Douleur* é uma das coisas mais importantes da sua vida, reveladora de “uma desordem fundamental do pensamento e do sentimento”,⁹ factores que mantivera intocáveis e que a faziam, aliás, ter vergonha da literatura. Eis-nos, então, diante de uma reacção análoga à célebre e tantas vezes treslada declaração de Adorno de que “escrever um poema após Auchwitz é um acto bárbaro”. Aquilo que tanto o autor de “Crítica cultural e sociedade” como a autora de *La Douleur* admitem de forma indelével é a impossibilidade de escrever literatura como mera estetização do sofrimento, como se não tivesse existido esse plano monstruoso de destruição maciça, obrigando a repensar, a partir daí, todas as formas de representação do humano.

Nem Marguerite Duras deixou de escrever depois da Guerra e do Holocausto, nem os seus célebres “cadernos” foram completamente esquecidos, uma vez que alguns desses textos tinham já sido publicados na revista *Sorcières*, uma revista feminista publicada entre 1976 e 1981, nem *La Douleur* é uma mera recompilação de textos antigos, sem revisão posterior e sem uma intencional organização interna,¹⁰ embora ao

mesmo tempo que nela própria é negada qualquer estética da artificialidade. Estamos então perante um livro compósito, constituído de excertos de um aparente diário; de “uma história verdadeira até ao detalhe” da sua relação com um elemento da Gestapo “Monsieur X. dit ici Pierre Rabier”, de textos ditos “sagrados” sobre os mais obscuros bastidores da Resistência, envolvendo uma personagem, Thérèse, que Duras diz ser ela própria (Duras, 1985: 102) e, finalmente, de dois textos “L’Ortie brisée” e “Aurélia Paris” que a autora faz questão de assinalar serem textos inventados. Em relação ao primeiro, acrescenta mesmo o seguinte:

Felizmente este texto continuou por publicar durante quarenta anos. Reescrevi-o. Agora já não sei de que se trata. Mas é um texto que se afasta. Talvez seja também um bom texto de cinema (*idem*:142)

Relativamente a “Aurélia Paris”, o leitor é informado de que se trata de um texto que Duras sempre quis ver transposto para o palco, o que viria de facto a acontecer, pouco antes da edição do livro, numa produção de Gérard Desarthe para o teatro “Rond-Point” (Janeiro de 1984). Ou seja, Marguerite Duras acaba por incluir em *La Douleur* todos os dispositivos da escrita que ensaiou, da literatura ao cinema, passando pelo teatro, desmontando em cada um deles os limites da representação, e expondo transversalmente o trauma como força criativa, num trajecto definido que vai do sujeito autobiográfico à personagem ficcional, a saber, à jovem Aurélia Steiner que acaba a identificar-se como aquela que escreve (*idem*:162).

Por conseguinte, se, num primeiro momento, poderia parecer existir alguma dissonância na sequência de *L’Amant* e *La Douleur*, verifica-se afinal que existe muito mais do que uma continuidade temporal: o primeiro termina com a partida da jovem Marguerite para França, o segundo evoca a Guerra e a Resistência, o período em que Marguerite Donnadiou dá lugar a Marguerite Duras, isto é, em que aquela nasce efectivamente para a escrita, podendo o leitor constatar que nesses sombrios anos 40, a par de textos romanescos mais ou menos clássicos, como os primeiros que a escritora então publica, urdia-se já uma forma de relação com a escrita que iria revolver e revolucionar as ligações entre o íntimo e o ficcional, num universo onde a infância e a guerra estão sempre entrelaçadas¹¹. De resto, na construção de *L’Amant* como na de *La*

Douleur é utilizado um efeito de contraponto entre a evocação dos acontecimentos passados e a condição presente do sujeito narrativo enquanto escritora, o que, para além de prova da autenticidade dos factos por via da componente autobiográfica, funciona também como efeito de paradoxal autoridade para um tipo de escrita que sofre, sabe e partilha da sua condição de absoluta fragilidade.

2. O trabalho da memória e a versão feminina da Guerra

Mesmo se alguns textos dos chamados *Cadernos da Guerra* já tinham sido pontualmente publicados ou retomados em obras anteriores, como em *Un Barrage contre le Pacifique* ou em *Le Marin de Gibraltar*, parece – como já atrás aventei – que ainda não tinha chegado o tempo de regressar, de modo explícito, mais frontal ou despudorado, ao tempo do Holocausto, da Ocupação e do imediato pós-Guerra.

Também, ou sobretudo, do ponto de vista da memória colectiva, era necessário dar tempo, criar distanciamento. Logo a seguir à Guerra, muito poucos se tinham mostrado interessados em ouvir/ler sobre aquilo que se passara e muito menos sobre aquilo que resistiam a acreditar poder ter acontecido... Os sobreviventes dos campos de concentração e extermínio (como Primo Levi, Robert Antelme ou Elie Wiesel) foram dos primeiros a sentir esse conflito dilacerante entre o “dever da memória”, o dever do testemunho, e a tentação do esquecimento, da denegação ou da indiferença, por parte daqueles que tinham ficado do lado de fora dos campos e junto de quem se propunham testemunhar. Não terá sido, pois, uma mera coincidência se *La Douleur* foi publicado exactamente por ocasião dos 40 anos da Libertação de Paris e do final da Guerra. Se a memória tem uma componente involuntária (tão bem demonstrada pelas teses bergsonianas e pela escrita contemporânea de Marcel Proust), a rememoração obedece a uma dinâmica interpessoal e pressupõe uma “memória comunicativa” (Jan Assmann). Por isso mesmo, não há como ter em conta a pressão, ou pelo menos um certo horizonte de expectativa, a partir de meados da década de 80, para a evocação dessa época, de acordo com aquilo a que Maurice Halbwachs já se referia no início do século XX, ao analisar os “quadros sociais da memória” e a “memória colectiva”.

Em especial quando se trata de trazer à luz do dia textos envolvendo situações e pessoas não só difíceis como polémicas¹², esse horizonte colectivo da memória pode operar num ou noutro sentido, isto é, em prol da lembrança ou do silêncio, que, por si só, não significam forçosamente nem reconhecimento nem esquecimento. Se, na alínea anterior, procurei chamar a atenção para uma continuidade íntima, de história pessoal e de ligações por assim dizer subterrâneas entre *L'Amant* e *La Douleur*, aquilo que aqui acrescento tem a ver com o “trabalho da memória”, mas a nível colectivo, e significa que a sociedade, em geral, na década de 80 começava já a estar disponível para a leitura da História representada em *La Douleur*. Não obstante, Marguerite Duras acabaria por publicar esse livro mesmo contra a vontade de alguns dos implicados.

A autora de *La Douleur*, como tantos outros romancistas franceses, de que acabariam por se destacar Patrick Modiano, Jean Genet, Georges Perec ou Julien Gracq, faz parte de uma categoria de escritores “de consciência inquieta”, para os quais a Segunda Guerra Mundial entra em ressonância directa com as suas próprias preocupações pessoais e obsessões criativas (Hamel, 2006:27). Ora, nesta sua versão da Guerra, ainda que com algum trabalho de edição relativamente aos seus escritos nos anos 40,¹³ a partir do qual ficaram inclusive amenizados os seus mais acerbos ataques ao General De Gaulle e à Igreja Católica, Marguerite Duras deixou emergir alguns traços, até então quase sempre silenciados, que têm a ver com a versão feminina do tempo da Ocupação, em que muitas mulheres incarnaram, mais uma vez, o papel de expectantes e de feiticeiras míticas¹⁴, ou seja, a função tantas vezes subestimada e incompreendida de quem não parte para a guerra e fica à espera, não raro em vão, pelos respectivos maridos ou companheiros.

Ao mesmo tempo que dava voz à experiência de quem tinha ficado “no fundo da guerra”, Duras acabaria por revelar outras dimensões fundamentais da tragédia bélica, através do prisma silencioso e circunscrito do tédio:

“Nós estamos no fundo da guerra. Neste tédio, as mulheres, vêm, por detrás de persianas corridas, o inimigo a marchar na praça. Deste lado, a aventura está limitada ao patriotismo. A outra aventura tem de ser estrangulada.” (Duras 2011: 1433)

Além de manifestar aquilo a que se chama um “generous doubling”¹⁵ do sofrimento do marido, em particular no que diz respeito à alimentação (“Atinjo o peso de uma deportada “ (Duras, 1985:73), à depressão e ao isolamento (“Já deixei de ter fome. Enjoa-me o que os outros comem. Quero morrer. Estou cortada do resto do mundo por uma navalha (...)” (*idem*: 45), a sua narrativa da Guerra destaca-se sobretudo por aquilo a que se poderá chamar uma desconstrução de Penélope, enquanto personificação mítica da mulher virtuosa, paciente, corajosa e pacífica. Com efeito, são numerosas em *La douleur* as passagens onde, com uma franqueza desarmante que raia os limites do incómodo, Duras expõe os mais variados sinais de egocentrismo e de fragilidade, assim como as contradições, que, embora contemplem, antes de mais, a autora-narradora, acabam também por abranger, aqui e ali, a generalidade das mulheres, bem como alguns dos meandros da acção da Ocupação e da Resistência, nos seus aspectos mais obscuros de ambivalência, de traição ou de revanchismo:

“Trabalho mal, estes nomes todos que adiciono não são nunca o nome dele. De cinco em cinco minutos, vontade de acabar, de pousar o lápis, de não pedir mais notícias, de sair do centro para o resto da minha vida” (*idem*:21)

“Esta noite penso em mim. Nunca encontrei mulher mais covarde do que eu. Recapitulo: mulheres que estão à espera como eu, não, nenhuma é assim tão covarde. Conheço algumas muito corajosas. E outras que são extraordinárias.” (*idem*:25)

“Já não existimos, ao lado desta espera. Passam mais imagens na nossa cabeça do que as que existem nas estradas da Alemanha” (*idem*:35)

De notar todos os matizes identitários de que a autora-narradora dá conta com uma amplitude intersubjectiva que vai da abnegação projectiva ao reconhecimento da violência e da crueldade que a habitam como mais uma das formas interiorizadas e indeléveis de guerras outras dentro da Guerra:

“A minha identidade deslocou-se. Sou apenas aquela que tem medo quando acorda. Aquela que quer morrer em vez dele, por ele. A minha pessoa está aí, nesse desejo, e esse desejo, mesmo quando Roberto L., está no pior dos estados, é inexprimivelmente forte porque Roberto L. ainda está vivo” (*idem*:59)

“Thérèse sou eu. Aquela que tortura o delator sou eu. E sou eu aquela que quer fazer amor com Ter, o miliciano. Eu. Dou-vos aquela que tortura com o resto dos textos.” (idem: 102)

“É preciso bater. Nunca mais haverá justiça no mundo se cada um não for a justiça neste momento. A rábula. Os juízes. As salas com painéis. A justiça, não. Cantaram a *Internacional* nos carros celulares que passavam pelas ruas e os burgueses olhavam por trás das janelas e disseram: “São terroristas”. É preciso bater. Esmagar. Fazer que a mentira voe em pedaços. (...)” (idem:118)

Com um livro como *La Douleur* e a montante, embora publicados posteriormente, como os *Cahiers de la guerre*, estamos diante de uma das modalidades da experiência exílica, de um exílio interno que afecta todo aquele (e em particular as mulheres) que tem consciência de que é uma forma de profundo banimento estar à margem dos campos de batalha e no exterior dos campos concentração, desinformado e impotente, silencioso ou comprometido. Mas tão-pouco se poderá esquecer que esta escrita da experiência, do trauma da guerra, assim como dos conflitos interiores do imediato pós-guerra, faz parte da necessidade intrínseca que Marguerite Duras sente de escrever quando tudo está arruinado, gasto, tal como oportunamente salientou Jean Cléder em *Marguerite Duras Trajectoires d'une écriture*, ao referir-se a esse estágio prévio a partir do qual opera a recriação durasiana: “Logo que não há (mais) nada, tudo pode acontecer, tudo pode recomeçar, na nostalgia do que desapareceu, mas com a liberdade de evoluir num deserto sem prescrição ou, poder-se-ia também dizer, sem pré-inscrição” (Cléder 2006:36).

3. A Memória como insistência

A memória cultural de uma determinada época é sempre uma entidade complexa e estratificada que depende não só das experiências individuais e colectivas, mas também da maneira como essas experiências vão sendo representadas e interpretadas ao longo do tempo (Fortunati/ Lamberti 2010: 128), o que significa que o passado nunca é um dado fixo, nem a memória um processo fechado.

Se, em *La Douleur*, Marguerite Duras recupera memórias de quarenta anos atrás é porque, por um lado, elas remetem para experiências a vários títulos fundadoras - que

importava revivificar do ponto de vista individual e colectivo – e, por outro, porque isso faz parte do seu imaginário repetitivo enquanto processo de transformação de tudo aquilo que é emoção dolorosa. Por analogia, e como a própria Duras reconhecia no final da década de 50, ao fazer a sinopse de *Hiroshima mon amour*, “é impossível falar de Hiroshima. Tudo o que podemos fazer é falar da impossibilidade de falar de Hiroshima” (Duras 1960: 10). Existe por isso aqui um movimento de insistência - uma insistência simultaneamente sagrada e sacrílega, acrescentaria Duras – que é muito mais do que uma simples repetição. A memória a que se abre o trabalho criativo de Duras, nas suas sucessivas, obsessivas, múltiplas e complementares formas, não visa suscitar ou criar lembranças enquanto “reliquias secularizadas” (W. Benjamin), tão-pouco pretende comemorar como quem cristaliza; mas pelo contrário faz questão de erguer-se como uma forma de restauração crítica do olhar sobre o passado, numa ruminação (*ressassement*) que encanta para destruir, para recomeçar e, de novo, para “destruir, diz ela”.

Não obstante existir alguma influência de Robert Antelme em certos traços da escrita durasiana, sobretudo a nível da relação com o tempo, com a natureza ou com a oralidade (Cléder 2006:40), julgo que é possível afirmar que Marguerite Duras escreve *La Douleur* também, ou até fundamentalmente, *contra* o autor de *L'Espèce humaine*, com a ambiguidade de sentido que existe nessa preposição (máxima proximidade e oposição). Não me refiro apenas, ou em concreto, àquela passagem mais sensível e polémica, onde Duras diz: “[Robert L.]Escreveu um livro sobre *o que pensa que viveu* na Alemanha : *L'Espèce humaine*.” (Duras 1985 :62 . Sublinhados meus), nem só ao facto de Duras não entender, ou não querer entender, a atitude de Robert L. de “não acusar ninguém, nenhuma raça, nenhum povo, acusou o homem” e os “governos que estão de passagem na história dos povos” (*idem*:51), após o regresso do campo de concentração. Quanto mais não fosse por coerência com o seu imaginário criativo, esta escritora nunca poderia aceitar que Robert Antelme não tivesse falado mais, que tivesse optado por ficar em silêncio: “Depois de o livro estar escrito, feito, editado, não voltou a falar dos campos de concentração alemães. Nunca pronuncia essas palavras. Nunca mais. O título do livro também não, nunca mais” (*idem*: 62).

Outra era, ou foi de facto, a posição de Duras que entendia não poder senão insistir, retomar, denunciar... tornar a dor fértil, em suma. Nesse sentido, já nos funestos anos 40, em vésperas do fim de Hitler, da derrota nazi e da vitória dos Aliados, Duras sublinhava que nenhum europeu poderia considerar-se alheio ao que se passara ou ao que ainda se estava a passar:

“Pertencemos à Europa, é aqui que isto se passa, na Europa, é aqui que estamos fechados juntos face ao resto do mundo. À nossa volta os mesmos oceanos, as mesmas invasões, as mesmas guerras. Pertencemos à raça dos que foram queimados nos crematórios e dos gaseados de Maidanek, também pertencemos à raça dos nazis (...) Não é numa ilha de Sonda nem numa região do Pacífico que estes acontecimentos decorrem, é na nossa terra, a da Europa.” (*idem*: 46)

Quarenta anos depois, a autora insistiria nessa memória para que não houvesse o risco de esquecer, para contrariar quem quisesse denegar, como, entretanto, houve já quem tentasse fazê-lo... Essa memória insistente, ou a memória como insistência (declinação de um outro modo de resistência), transformou-se num dos legados fundamentais da obra de Duras, o qual não deverá ser confundido com mimetismo ou mera glosa. O pós-Duras cruza-se assim com toda uma tendência crítica e criativa, desenvolvida ao longo dos últimos 20-30, no âmbito daquilo que a Marianne Hirsch apelidou de “pós-memória” (Hirsch 1997, 2012), e de que o romance de Arnaud Rykner, *Le Wagon* (2010), é um dos bons exemplos literários.¹⁶

Passados mais de vinte anos após a sua publicação, em 2008, numa época já pós-Duras, *La Douleur* seria levada a palco em França, numa encenação de Patrice Chéreau, com a colaboração de Thierry Thieû Niang e a representação de Dominique Blanc, um papel que viria a valer-lhe, dois anos depois, o prestigiado galardão Molière. Trata-se aliás de um espectáculo a que Dominique Blanc tem regressado frequentes vezes ao longo dos últimos anos, em vários palcos, em diferentes países e regiões do mundo, tendo inclusive estado em cena no Teatro D. Maria, em Lisboa, em Junho de 2010.

O realizador e encenador Patrice Chéreau reconheceu, em entrevista da época¹⁷, que apesar de ter resistido durante bastante tempo à leitura desse livro durasiano, por também ele não querer recordar aquela época, sentira que tinha chegado o momento de o mostrar “humildemente”, tanto mais que se apercebera que havia muita ignorância ou

muito esquecimento sobre esse passado recente, nomeadamente em reuniões sobre a Europa, ou melhor, sobre a União Europeia. Lembrou ainda como todo o horror da Guerra nos Balcãs, nos recentíssimos anos 90, na sequência do desmembramento da ex-Jugoslávia, desmentia ou desenganava quem pensasse que, depois da Segunda Guerra Mundial, a Europa tinha ficado imune às ameaças bélicas e à arma do genocídio.

Por seu lado, para Dominique Blanc esteve sempre fora de questão imitar Duras, procurar reproduzir-lhe a voz única, daí que tivesse também sublinhado em entrevista: “não incarno Marguerite Duras, mas um coração que palpita e que, ao contrário do de “Fedra”, se dirige à luz, à vida”¹⁸. Como actriz que é e que, por definição, insiste sem necessariamente repetir ou imitar, Dominique Blanc destacou que aquilo que lhe interessava acentuar na dor durasiana era (e continua a ser) a força dramática de uma situação de espera brutal, muito mais do que reconstituição de um dado acontecimento histórico.

Passados cem anos do nascimento de Marguerite Duras, passado já mais de meio século da Segunda Guerra Mundial e do Holocausto, ou seja, quando se confrontam as mais diferentes dinâmicas de memória, e como seu directo contraponto, os processos naturais ou dirigidos de esquecimento, seja como metáfora de uma dimensão iniludível da condição humana, seja como marca indelével da História cravada em destinos individuais, o livro *La Douleur* de Marguerite Duras continua actual e interpelador na sua representação multifacetada de “ferida aberta”, a lembrar-nos, desde logo a nós, europeus, que nenhuma paz está garantida, e que esquecer a História, por ignorância ou rasura, é sempre uma forma de nos submetermos, ou de nos auto-condenarmos à mais dolorosa e estéril repetição. E isso não poderá representar nunca nem a estípe nem o modo de irradiação da «dor durasiana».

Referências bibliográficas:

- Adler, Laure (1998), *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard.
- Cléder, Jean (dir) (2006), *Marguerite Duras. Trajectoires d'une écriture*, Le Bord de l'Eau.
- Compagnon, Antoine (2007), *La Littérature Française: dynamique & histoire II*, Paris, Folio/Gallimard.
- Duras, Marguerite (1960), *Hiroshima mon amour*, Paris, Folio/Gallimard.
- (1977), *Les Lieux de Marguerite Duras*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- (1985), *La Douleur*, Paris, Folio/Gallimard.
- (2006), *Cahiers de la guerre*, Paris, P.O.L.
- (2011), *Œuvres Complètes*, I, Édition publiée sous la Direction de Gilles Philippe, Paris, Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade.
- Fortunati, Vita/Lamberti, Elena (2010). " Cultural Memory : A European Perspective ", *A Companion to Cultural Memory Studies*, Edited by Astrid Erll and Ansgar Nünning, De Gruyter.
- Hamel, Yan (2006). *La Bataille des mémoires : la Seconde Guerre mondiale et le roman français*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- Hirsch, Marianne (1997). *Photography, Narrative, and Postmemory*, Harvard University Press.
- (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, Columbia University Press.
- Ledwina, Anna (2013). *Les représentations de la transgression dans l'œuvre de Marguerite Duras sur l'exemple des romans Un Barrage contre le Pacifique, Moderato Cantabile et L'Amant*, Opole, Université d'Opole.
- Lejeune, Philippe (1998). *Les Brouillons de soi*, Paris, Seuil.
- Knuuttila, Sirkka (2005). *Fictionalising Trauma. The Aesthetics of Marguerite Duras's India Cycle*, Helsinki University Print.
- Rykner, Arnaud (2010). *Le Wagon*, Le Rouergue.
- Vallier, Jean (2010). *C'était Marguerite Duras*, Vol.II (1946-1996), Paris, Fayard.
- Winston, Jane Bradley (2001). *Postcolonial Duras: Cultural Memory in Postwar France*, Palgrave Macmillan.

Wroblewski, Ania (2010). “ Réécrire, revivre, oublier : la genèse et la publication de “La douleur” ”, Interférences littéraires, nouvelle série, n° 4, “ Indicible et littérarité “, s. dir. Lauriane Sable, mai 2010, pp. 63-74.

Webgrafia :

http://www.dailymotion.com/video/x6u79u_la-douleur-interview-de-patrice-che_creation

<http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20131008.OBS0195/dominique-blanc-j-avais-besoin-du-regard-de-patrice-chereau.html>

Ana Paula Coutinho é Doutorada em Literatura Comparada (1998), é Professora associada com agregação da Faculdade de Letras do Porto, onde lecciona nas áreas da Literatura Comparada e dos Estudos Franceses (Literatura Contemporânea e Relações Culturais Luso-Francesas). Integra a Direcção do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (ILC) de que é membro investigador desde 1999, e no seio do qual tem (co-)organizado vários encontros científicos no domínio do comparatismo, com destaque para as representações literárias e artísticas associadas às problemáticas da «deslocação» e da inter-trans-culturalidade. Tem múltiplos estudos publicados, em Portugal e no estrangeiro, sobre as temáticas que constituem as suas áreas privilegiadas de interesse: poéticas contemporâneas; literatura comparada, relações culturais luso-francesas, representações literárias e artísticas das migrações e do exílio.

NOTAS

¹ Este artigo foi desenvolvido no âmbito do PEst-OE/ELT/UI0500-213, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

² Utilizarei aqui, por uma questão de coerência e harmonização linguística, a edição para Portugal de *La Douleur*, numa tradução de Teresa Coelho, editada pela Difel em 1985.

³ Para a citação desta obra, será também utilizada a tradução de António Carlos Carvalho, editada pela Editora Oceanos, em 2007.

⁴ Nathalie Sarraute publicara, em 1983, o seu *Enfance* e, no ano seguinte, Alain Robbe Robbe –Grillet dava ao prelo *Le Miroir qui revient* que retomava um *incipit* de 1978, onde se lia: “Nunca falei doutra coisa senão de mim”. Note-se, contudo, que Marguerite Duras nunca aceitou fazer parte desse grupo informal dos “nouveaux romanciers”...

⁵ Trata-se, em rigor, de um tríptico, porque muito embora sejam dois os filmes *Aurelia Steiner (Melbourne e Vancouver)*, existe uma terceira versão- *Aurelia Paris* -, que é aliás integrada no final de *La Douleur*.

⁶ Anterior a este estudo, vd. também (Winston 2001).

⁷ De resto a própria Marguerite Duras viria a declarar a Jérôme Beajour que nunca tinha escrito um Diário, e mais: “Que isso seria uma perda de tempo. Aquilo que eu escreveria num Diário, é verdade, insiro-o nos meus livros”, cit. *apud* Vallier, 2010. Salvo indicação contrária, são da minha autoria todas as traduções neste ensaio.

⁸ Leia-se, Robert Antelme, à época marido de Duras que fora deportado para o campo de Buchenwald e depois para Dachau.

⁹ Para Laure Adler, autora de um dos mais importantes ensaios biográficos sobre Duras, a deportação de Antelme corresponde a um autêntico momento de viragem que transformaria a visão do mundo da escritora (Adler 1998: 270).

¹⁰ Veja-se, por exemplo, o facto de Duras reconhecer que os textos “Albert des Capitales” e “Ter le milicien” deveriam aparecer a seguir ao “diário” “La douleur”, mas que preferiu afastá-los dos ruídos da guerra (Duras 1985: 102)

¹¹ Leia-se o que, a propósito, ficou registado em *L’Amant*: “Vejo a guerra com as mesmas cores que a infância” (Duras 1984: 78)

¹² Como é o caso da sua relação de sedução com um elemento da Gestapo [Charles Delval] para quem Duras utiliza o pseudónimo de “Pierre Rabier”. Segundo a autora, a sua “história verdadeira” com esse indivíduo, no quadro das suas funções de membro do PCF ligado à Resistência, não fora publicada mais cedo em respeito da mulher e do filho do visado. Não obstante duvidar que uma tal história pudesse alguma vez integrar a literatura, Duras acabou por escrevê-la e publicá-la, alegadamente incentivada

pelos seus amigos Hervé Lamasson e Yann Andréa, dada a descrição que aí é feita de Rabier e devido à denúncia de uma existência ilusória, onde a punição substitui a ética e a filosofia (Duras 1985: 66).

¹³ Cf. levantamento dessas alterações em “Réécrire, revivre, oublier: la genèse et la publication de “La douleur” (Wroblewski 2010).

¹⁴ Às quais Duras chegaria a referir-se directamente , nos seguintes termos: “Michelet disse que as feiticeiras surgiram assim. Durante a Idade Média, os homens partiam para a guerra do senhor feudal ou para as Cruzadas, e as mulheres ficavam completamente sós, isoladas, nas aldeias, durante meses e meses, e era assim, a partir da solidão, de uma solidão para nós agora inimaginável, que começavam a falar com as árvores, com as plantas, com os animais selvagens, ou seja, a iniciar, como direi, a inventar a inteligência com a natureza, a reinventá-la. Uma inteligência que devia remontar à pré-história, ou, se quisermos, recuperá-la. Foram então chamadas de feiticeiras e foram queimadas (Duras 1977: 12-13)

¹⁵ Expressão de Martin Crowley em “‘Il n’y a qu’une espèce humaine’: Between Duras and Antelme”, (*cit.* in Wroblewski 2010: 65)

¹⁶ Vd. do preâmbulo do romance:

Essas duas necessidades, escrever e procurar aquilo que faltava à história, aquilo que estava ausente da cadeia dos dias, aquilo que silenciava uma ou várias vidas, além da minha – face a elas bem insignificante – juntavam-se subitamente. (...)

Então, decidi apesar de tudo falar desse comboio.

Falar desse comboio será também falar dessa outra coisa interdita.

Dessa outra história que já não é a minha. Que é a minha também. Que é sobretudo a história de nós todos. (Rykner 2010: 13)

¹⁷ Vd. http://www.dailymotion.com/video/x6u79u_la-douleur-interview-de-patrice-che_creation

¹⁸ Vd. <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20131008.OBS0195/dominique-blanc-j-avais-besoin-du-regard-de-patrice-chereau.html>