

PARTE 2 – APRESENTAÇÃO

DO LIVRO : O AMANTE – Margarite Duras

Publicado em 1984 – autora escreveu o livro com mais de 70 anos, ela é francesa, nascida na Indochina Francesa, filha de pais franceses que viviam na Indochina no tempo colonial.

Livro: 1) Descoberta do amor e do sexo por uma adolescente; 2) Família de Colonos falidos na Indochina Francesa (1930); 3) Amor proibido Menina branca, estrangeira, pobre, adolescente ELE chine, adulto, rico, mais velho; 4) solidão; 5) Pobreza; 6) Sexualidade; 7) Preconceito; 8) Deterioração das relações familiares.

FORMA DO LIVRO: não tem capítulos, é escrito em fragmentos

Tem muitas mudanças de perspectivas e de tempo: ora fala como protagonista, ora fala na terceira pessoa (Ela a menina) ; Usa o presente, o passado em relação a guerra (como escritora aos 70 anos) e também um passado mais remoto (as lembranças da sua infância e adolescência).,

A interpretação da autora em suas diversas obras é citada como uma POLIFONIA, que se relaciona com a música, isto porque usa textos bastantes poéticos, imaginário (como a cena da travessia da balsa, os burburinhos de Saigon, o barulho da água do rio, da enchente, da chuva, do chuveiro, a faxina da casa e também quando a citação da peste com as casa fechadas, sem pessoas nas ruas.

MEMORIA DO CORPO SÃO MARCANTES NA OBRA: 1) Romance inicia falando sobre o rosto devastado (que marcou a infância); 2) Calor intenso em corpos suados, 3) umidade da chuva sobre a pele; 4) as surras dadas pelo irmão e mãe, os banhos e os beijos espalhado por todo corpo (dado pelo amante); 4) descoberta do sexo e do desejo erótico.

Da obra - Margarite Duras traz na obra imagens inusitadas, alguns paradoxos (fala da mãe como algo terrível e maravilhoso ao mesmo tempo)

Cria situações metafóricas para: falar de sua vida, de coisas sérias marcantes e inusitadas que acena para mostrar que o discurso é uma outra coisa “ contar sua tristeza” pois no início da obra relata que sua vida não existe, que na verdade está criando a imagem da sua vida e consegue incluir nesta narrativa, cheia de buracos, conta de modo alusivo e muito breve momentos importantes e sugere de modo ambíguo sobre nos dar a certeza do que está falando, pois ela não tem muita certeza do que contou, mas quer mostrar a vida como algo poroso, por isso o livro tem muitas lacunas e buracos.

A Escrita – na obra deixa claro que quer escrever livros, que será um modo de sua existência.

Narrativa – a estória não equivale realmente a sua estória.

Local da Historia : circula entre a França, Saygon (Indochina francesa, Camboja, Montanha do Sião, Mekong.

Epoca ocupação japonesa,

A estória é autobiográfica e se passa na sua adolescência quando ainda morava na Indochina, com a mãe e dois irmãos, intitulados “o irmão mais velho” e o “caçula”. Seu pai faleceu quando ainda era criança e (durante toda relato não foi citado o nome da mãe nem dos dois irmãos ou do pai). O pai deixou alguns bens para a família, mas, a mãe fora lubridiada e investiu as economias da herança em um empreendimento de barragem, que não deu certo, pois houve uma série de enchentes, assim perdeu tudo e a família faliu.

A estória de sua vida é bastante estetizada em relação as lembranças de a sua adolescência, sendo muitas coisas fictícias, e, ao contar as suas experiencias de vida acaba dando novo sentido as suas memórias.

A estória refere-se ao romance da protagonista uma adolescente francesa, pobre, branca, na altura dos seus 15 anos e 6 meses; com um homem chines, rico, mais velho que ela (idade de 27anos). O início do relacionamento ocorre na travessia da balsa que a protagonista pega do pensionato onde mora para a escola Liceu e neste dia havia uma limusine preta, sendo que o dono da mesma a abordou.

Neste contexto a autora inicia a obra descrevendo sobre seu rosto e como as marcas do tempo e do sofrimento vivido a fizeram envelhecer, contrastando com as ideias do amante chines, que elogiou o rosto dizendo que quanto mais velha mais se tornava bela, que era um rosto com olhar visionário, extenuado e experiente. Após retratar o rosto a autora começa a descrever minuciosamente o primeiro encontro com o chines na balsa. Interessante, é a forma como ela expressa e demonstra este encontro, que para nós, os leitores, fica uma imagem “fotográfica” pela maneira utilizada na sua escrita, “ Na balsa estava o meu ônibus... e a limusine preta... onde fui abordada por um chines”, esta imagem se tornou “absoluta” para ela tanto que cita várias vezes este encontro durante o desenrolar do romance.

Detalhes do livro: Família da protagonista bem disfuncional, não foi citado o nome deles – A MÃE - adoração pelo filho mais velho (que era abusivo, grosseiro e explorador), filho mais novo (muito frágil). AUTORA: ao mesmo tempo amava e

odiava a mãe – **o amor**, pela mãe era por aquilo que ela representava para a sociedade (professora respeitada, de princípios firmes); **o ódio** pela mãe é demonstrado quando relata a forma como ela protegia o filho mais velho e suas falcatruas e o desdém por ela e o filho mais novo.

Ambiente familiar - muito pobre, com relacionamentos difíceis, devastados, degradados e podre. Apesar do livro chamar “O Amante”, verifica-se grande ênfase nas relações familiares.

Margarite fala do seu sentimento pelos irmãos – dando ênfase ao mais novo, que durante a narrativa diz amá-lo, o livro é bem alusivo, dando a entender **para alguns leitores, segundo as críticas da Internet**, que haveria um relacionamento incestuoso da protagonista com o irmão mais novo, (**não existe esta passagem na obra, apenas há uma impressão**), conforme destacado abaixo

“Por muito tempo neguei a ideia de uma paixão que, sob o ódio, eu teria sentido por meu irmão. Era a forma como ele me olhava que me convenceu do contrário. Eu nunca quis dançar com ele, quando nos deram um toca-discos: o contato com o seu corpo me terrificava na mesma medida em que me atraía” (Duras, 2013, p.26).

“O mais novo dos meus irmãos tinha um corpo magro, ágil — ele me lembrava, Deus sabe por que, o corpo do meu primeiro amante, o Chinês. Ele era quieto, assustado e eu não consegui me desgrudar dele até o dia de sua morte.

DO AMANTE - Quanto a relação com o amante é vista como um **TABU**, por diferentes características entre eles, tais como: a cor da pele, diferença de idade, de nacionalidade e de classe social.

SEXO- Pontos positivos: para a protagonista não foi traumática a primeira relação, simplesmente relata que foi uma libertação de menina para mulher, a descoberta do desejo e o poder de dominação sobre o sexo oposto. **Pontos negativos:** por ele ser mais velho, se sente como filha dele, principalmente nos momentos que ele lhe dá banho e o choro derramado pela estória familiar, tudo após o ato sexual.

TRAVESSIA DA Balsa – para ela é muito simbólica, pelos seguintes motivos: 1) demonstra a transição da INOCENCIA para a fase ADULTA; 2) demonstra transição de uma vida familiar tumultuada para uma vida de carinho onde o chinês Colen a ACOLHE, CUIDA , OUVI E ACALENTA; 3) demonstra a transição de uma pessoa subjulgada, pela mãe e irmão PARA uma mulher erótica capaz de dar amar, dar prazer e servir a alguém.

DO LIVRO: 1) muito triste pelo modo de vida na sua infância: **COMPAIXÃO** e **PENA** pelo sofrimento da mãe e por não existir qualquer perspectiva de vida – **COM** o

amante ela passa a Reagir e Reencontra sua vivacidade; 2) Saber que seu **relacionamento com o Amante não terá futuro** devido as diferenças raciais, sociais, políticas, em todos os sentidos; 3) Ao narrar as **cenas eróticas sempre estão chorando** por desolação, tristeza, do desespero da mãe dela

Exemplo: Há passagens no livro “ Os beijos no corpo são como lágrimas e consolo” pag 40

“ Em casa não choro..., um dia irei separar de minha mãe... pois um dia deixarei de amar a minha mãe”

PARTE 1 - DA APRESENTAÇÃO

O LOCAL DA HISTORIA E SOBRE A AUTORA

1. LOCAL : INDOCHINA FRANCESA

A Indochina Francesa foi uma colônia francesa no Sudeste Asiático, abrangendo os atuais territórios do Vietnã, Laos e Camboja. Foi formada gradualmente pela França entre o final do século XIX e o início do século XX, como resultado de um processo de colonização e conquista.

Formação e Características:

A Indochina Francesa foi construída através da conquista e anexação de reinos e províncias locais, como Tonquim, Annam, Conchinchina, Laos e Camboja, e era tinha um governador-geral nomeado pela França, com poderes absolutos sobre a região.

Da Exploração econômica:

A França explorou os recursos naturais da região, como borracha, arroz e minerais, para o benefício econômico da metrópole.

Relevância Histórica:

- **Guerra da Indochina:**

A Indochina Francesa foi o palco da Guerra da Indochina, um conflito entre as forças francesas e os nacionalistas vietnamitas, liderados pelo Viet Minh.

- **Independência:**

A derrota francesa na Guerra da Indochina em 1954 resultou na independência do Vietnã, Laos e Camboja, e no fim do domínio colonial francês na região.

- **Segunda Guerra do Vietnã:**

A Indochina Francesa foi uma colônia francesa no Sudeste Asiático que desempenhou um papel importante na história da região, especialmente durante a Guerra da Indochina e a subsequente Guerra do Vietnã, que durou até 1975.

Era uma região no sudeste da Ásia que foi colônia francesa entre meados do século 19 e meados do século 20. Ela englobava três países atuais: o Vietnã, o Laos e o Camboja. O nome Indochina surgiu porque essa região fica justamente espremida entre duas grandes culturas asiáticas, a indiana (a oeste) e a chinesa (ao norte). Essas duas civilizações milenares tiveram forte influência sobre a vida e os costumes dos vários reinos que governavam a Indochina antes da expansão colonial européia.

Formação da Indochina

A região conhecida como **Indochina Francesa** havia sido formada durante o período do [neocolonialismo](#), com a invasão e ocupação dos franceses ao longo da segunda metade do século XIX. A Indochina Francesa correspondia à junção de Laos, Camboja e dos três reinos vietnamitas: Annam, Tonquim e Conchinchina.

O domínio dos franceses na Indochina estendeu-se até o período da [Segunda Guerra Mundial](#), quando a região foi invadida e tomada pelos japoneses. O controle japonês e a desmoralização dos franceses na região contribuíram para o fortalecimento de movimentos de emancipação e, assim, surgiu a **Liga Revolucionária para a Independência do Vietnã**. Esse grupo de orientação comunista, liderado por Ho Chi Minh, ficou mais conhecido como Vietminh.

O primeiro passo do Vietminh era garantir a expulsão dos [dominadores japoneses](#) e, por isso, o grupo aliou-se com norte-americanos, chineses e com a resistência francesa durante a guerra. A atuação do Vietminh aconteceu, sobretudo, no norte do Vietnã (Tonquim) e, com a vitória na guerra, os comunistas vietnamitas apossaram-se desse território.

A ocupação vietnamita e a subsequente declaração de emancipação foram uma resposta à divisão do país – definida no paralelo 17 – que havia sido determinada pelos Aliados. A parte norte, que havia sido designada para a ocupação chinesa, tornou-se uma república comandada pelos vietnamitas comunistas. A parte sul continuou comandada pelos franceses.

A tensão existente entre norte e sul e a intenção dos franceses de retomar o controle colonial sobre o todo o país levaram os franceses a atacarem o norte do Vietnã em 1946, no chamado **Incidente de Haiphong**. Esse incidente marcou o início da guerra entre vietnamitas e franceses.

Guerra da Indochina

Com o início da guerra contra os vietnamitas do norte, o governo francês rapidamente enviou um contingente de 200 mil soldados para o norte do Vietnã com o objetivo de dominar a região e derrotar o Vietminh. Os exércitos franceses eram formados, em sua maioria, por tropas coloniais cujos soldados eram originários de vários locais: Argélia, Marrocos, Camboja etc.

As tropas do Vietminh adotaram a tática de **guerrilha** para combater as tropas francesas e, assim, promoveram ações de sabotagem e ataques de alta intensidade, com fugas estratégicas contra o exército francês. Essa tática foi adotada, principalmente, pela menor capacidade de fogo dos vietnamitas, que não os permitia sustentar ataques diretos e frontais contra os franceses.

A partir de 1949, os vietnamitas passaram a receber armamentos e suprimentos em geral da China e da União Soviética. Esse novo apoio deu-se após a **Revolução Chinesa** de 1949, a qual transformou a China em uma nação comunista. A França, por sua vez, passou a contar com apoio dos Estados Unidos, que temiam que a influência chinesa transformasse Vietnã e outros países da região em nações comunistas.

A guerra seguiu durante o início da década de 1950 e começou a causar grande desgaste no governo francês. Uma campanha na sociedade francesa passou a exigir o fim do conflito e a retirada das tropas coloniais da região. O governo francês, acuado, optou por organizar uma estratégia com o objetivo de enfraquecer de maneira definitiva o Vietminh.

Os franceses decidiram, então, ocupar a cidade de **Dien Bien Phu** para, partir dali, realizar uma série de incursões nas montanhas da parte norte do Vietnã com o objetivo de enfraquecer o Vietminh e de fechar suas rotas de fuga e chegada de suprimentos. Os combates que se seguiram em Dien Bien Phu foram decisivos para o final da guerra.

Contudo, a estratégia francesa em Dien Bien Phu foi um **grande fracasso**, pois a cidade, rodeada por montanhas, foi cercada e intensamente bombardeada pelos vietnamitas liderados por **Vo Nguyen Giap**. Os franceses abandonaram esse território depois de terem amargado um total de dois mil mortos quando os vietnamitas iniciaram o ataque da cidade por solo.

Independência do Vietnã

Com a derrota em Dien Bien Phu, os franceses aceitaram negociar os termos de um cessar-fogo com os vietnamitas durante a **Conferência de Genebra** em 1954. Nessa conferência, ficou acertado que o domínio colonial dos franceses na região seria encerrado e também ficou definida a independência de Laos e Camboja.

A independência do Vietnã manteve a divisão imposta no paralelo 17, com a previsão de unificar o Vietnã do Norte e Vietnã do Sul após as eleições gerais, marcadas para 1955. Com a manutenção da divisão no país, a rivalidade entre as duas entidades, ampliada pela bipolarização da [Guerra Fria](#), provocou um novo conflito na região: a [Guerra do Vietnã](#).

2. DA AUTORA

Realidade e Ficção: de M. Donnadiou a M. Duras

nasceu em 04 de abril de 1914 e faleceu no dia 3 de março de 1996

Marguerite Duras, pseudônimo de Marguerite Donnadiou, nasceu em 4 de abril de 1914 em Gia Dinh, antiga província industrial que ficava há alguns quilômetros de Saigon, no Vietnã, então colônia francesa. Seus pais, Emile Donnadiou e Marie Donnadiou-Legrand, fora voluntários franceses que se ofereceram para trabalhar como educadores na Cochinchina. Seu pai “era professor e escrevia livros de matemática”, sua mãe “era filha de camponeses da região Pas-de-Calais e até o dia em que deixou as colônias, recusou-se a falar vietnamita. Não obstante, ela ensinava nas escolas indígenas e era certamente mais próxima dos Vietnamitas e dos Anamitas do que dos brancos”

Marguerite Donnadiou era filha do meio, tinha dois irmãos: um mais velho, Pierre Donnadiou, e um mais novo, Paul Donnadiou. A estrutura familiar de Marguerite Donnadiou, bem como o cenário no qual nasceu e viveu, invadem a escrita de Marguerite Duras, que deixa o Vietnã em 1933, aos 18 anos, para estudar em Paris, onde se forma em Direito Público pela Faculdade de Direito de Paris, após ter tentado se dedicar à Matemática, no intuito de seguir o percurso do próprio pai, e às Ciências Políticas, ela faleceu no dia 3 de março de 1996 em casa, no apartamento da rua Saint-Benoît, nº 5, em Paris.

As figuras familiares do pai, dos irmãos e da mãe, na medida em que envolvidas pelas memórias da infância indochinesa de M. Donnadiou, repetem-se metonimicamente nas narrativas de M. Duras.

Duras conta, em uma entrevista a Leopoldina della Torre que tanto seus amantes reais quanto os amantes de suas ficções resguardam caracteres físicos e psíquicos dos primeiros homens de sua vida — de seus dois irmãos e de seu pai, que morreria muito cedo, quando Marguerite Donnadiou tinha apenas quatro anos de idade.

Duras confessa que o mais jovem dos seus irmãos tinha o corpo magro e ágil como o do seu primeiro amante, o chinês que, escandalosamente mais velho do que ela, aparece e reaparece nos livros *Un barrage contre le Pacifique* [*Barragem contra o Pacífico*] (1950) e *L'Amant* [*O Amante*] (1984):

Duras em um ato autárquico “**suprimira o sobrenome do pai, Donnadieu**, e escolhera o nome de Duras, uma pequena vila de Lot-et-Garonne, próxima da casa do pai em Pardaillan” Essas cinco letras, D-U-R-A-S, marcam um território paradoxal, entre fronteiras colonizadas e colonizadoras, um território transoceânico, que articula de forma inusitada Gia Dinh ao vilarejo de Lot-et-Garonne. Essas cinco letras, D-U-R-A-S, na medida em que associadas a um prenome de flor, *Marguerite* [Margarida] dão ensejo a um complexo jogo entre realidade e ficção, jogo do qual desponta uma multiplicidade de cenários que mesclam fala e silêncio, externo e interno, público e privado, luz e sombra.

- **O ódio e o amor são temas propriamente durassianos**, cuja complexidade manifesta a ambivalência própria da paixão que irrompe como uma mistura mágica e selvagem entre cólera e amor.

DURAS: cinco letras que em conjunto exprimem o contrassenso de uma filiação desgarrada, que se transforma em filha bastarda, em filha sem pai, em filha do mundo. Ao escolher seu sobrenome quer dar a si e por si uma genealogia geográfica, cartográfica, heterotópica e não-seminal. Duras é, portanto, um acontecimento que surge da conexão inesperada entre um canto quase esquecido do mundo — *côtes de Duras* — e os fantásticos confins da Cochinchina, já que foi aí, nesse paraíso colonizado de clima tropical, que Marguerite Donnadieu deixou de ter um pai; foi aí que Emile, o homem-pai, abandonara a mulher-mãe, Marie Donnadieu-Legrand, ao status intransponível da viúva com três filhos pequenos. Duras, afeita à memória infante de Marguerite Donnadieu, decidiu abandonar aquele que precocemente a abandonara. Emile Donnadieu não conheceu Marguerite Duras: ela surge após o desaparecimento dele e, paradoxalmente, talvez seja por conta deste desaparecimento que ela escreve .

Então assim, de repente, por meio de um gesto silente de automeação, Duras traz à tona a escrita que, desvencilhada do caráter opressivo da filiação patriarcal, torna-se a expressão mais potente da paixão que transgride a moral e os bons costumes dos homens de bem, homens sãos, racionais e calculativos tal qual fora seu não-pai, tal qual fora Emile Donnadieu — é impossível escrever ou tornar-se escritora conservando o nome do pai.

A mitologia de Duras é impulsionada por um tipo de paixão que, acolhe em seu bojo o amor, o ódio e a transgressão. Talvez possamos afirmar que todos estes elementos estão presentes nas experiências reais e ficcionais dos amores de

Duras. A escolha pelo sobrenome DURAS pode ser, nesse sentido, entendida como um gesto de abandono, como um ato melancólico que garante a autonomia de *Marguerite* em relação à morte de seu pai, objeto perdido que, independentemente de buscas obstinadas, jamais será reencontrado.

Em *La passion suspendue* [*A Paixão Suspensa*], Duras afirma: “Eu perdia e eu encontrava os homens como se eles fossem meu pai. (...) Ele morreu tão cedo que posso dizer que jamais o conheci” (Duras, 2013, p.28). Duras nutria por seu pai como por seus irmãos um amor incestuoso. O incesto na mitologia durassiana não ganha uma abordagem moralista ou moralizante e tampouco uma abordagem psicanalítica. Diferentemente, ele é esteticamente talhado de modo a constituir o enleio da paixão entre os sujeitos que se amam no âmbito privado da casa abarcada pelo (des)conforto uterino de uma única e mesma mulher: mulher-esposa, mulher-mãe. Na obra *Agatha* (1981), inicialmente escrita para o teatro e logo em seguida adaptada ao cinema sob o título *Agatha et les lectures illimitées* [*Agatha e as leituras ilimitadas*] (1981), Duras conta a agonizante história de um amor incestuoso entre Agatha e seu irmão, Ulrich. De acordo com Duras, esta trama a fez compreender que o ódio que resguardava por seu irmão mais velho — ódio abordado em sua primeira obra literária, *Les Impudents* [*Os Impudentes*] (1943) — era, na verdade, alimento de uma perigosa paixão. Duras diz a Pallotta della Torre:

“Por muito tempo neguei a ideia de uma paixão que, sob o ódio, eu teria sentido por meu irmão. Era a forma como ele me olhava que me convenceu do contrário. Eu nunca quis dançar com ele, quando nos deram um toca-discos: o contato com o seu corpo me terrificava na mesma medida em que me atraía” (Duras, 2013, p.26).

O cinema é, para Duras, uma ampliação imagética do discurso escrito que se faz por meio do manejo de efeitos técnicos e industriais. Acerca do cinema, conta-nos Duras: “era como se a palavra que eu escrevia já contivesse em si sua imagem. Filmá-la era perseguir, ampliar o discurso.

O teatro, em distinção ao cinema, é para Marguerite Duras uma expressão viva e arriscada dos corpos que habitam as palavras minuciosamente trabalhadas na forma do texto literário cheio de “detalhes banais e, no entanto, significativos” detalhes que dão ensejo à imaginação dos espectadores, os quais nunca estão relegados, no caso do teatro durassiano, a um papel de recepção passiva .

Os textos de Duras são, portanto, abarcados por uma força imagético-cinematográfica que é também dramaturgicamente imaginativa. Isso significa que, o texto não pode esgotar o sentido das imagens-corpo que poeticamente habitam a composição literária. Os textos de Marguerite Duras possuem um movimento marcado pela ruptura do diálogo entre os amantes que se calam mediante a impossibilidade da verbalização de suas próprias metamorfoses afrodisíacas.

Os textos de Duras, reproduzidos por meio de **telas pretas** ritmam alguns filmes de nossa autora-diretora, permitem que seus leitores-espectadores entendam, através da imagem do não-dito ou da ausência de palavra, a passagem do tempo

Duras tinha três propriedades: o apartamento em Paris, onde se instalara com seu primeiro marido, Robert Antelme, nos anos 40, a casa em Neauphle-le-Château, adquirida nos anos 70, e o apartamento em Trouville, onde se isolava da vida da capital e se encontrava com a imensidão do mar da Normandia.

Foi no hotel-residência *Roches Noires* [*Rochas Negras*], bem em frente ao mar, que Duras encontrara pela primeira vez **Yann Andréa, o seu último amante, 38 anos mais jovem** do que ela, amante por quem sentiria um amor quase cruel, um amor colérico e nada piedoso, amante cuja figura evidentemente aparece e reaparece nas obras *L'Homme assis dans le couloir* [*O Homem Sentado no Corredor*] (1980), *L'Homme Atlantique* [*O Homem Atlântico*] (1982), *La Maladie de la mort* [*A Doença da Morte*] (1982), *Les Yeux bleus, cheveux noirs* [*Olhos azuis, cabelos pretos*] (1986), *La Pute de la côte normande* [*A Puta da costa da Normandia*] (1986) e, finalmente, em *Yann Andréa Steiner* (1992).

Yann Andréa, figura paradoxal que parece remontar tanto à frágil imagem do irmão mais novo de M. Donnadieu, por quem ela tinha um afeto quase maternal, quanto à extravagante lembrança de seu irmão mais velho, que simultaneamente a terrificava e a atraía, alimenta o delírio transgressor da paixão ambivalente de M. Duras.

Duras experienciou em sua vida e em suas obras a liberdade dos afetos, o caos do desejo que não se reduz morosamente a um único e mesmo objeto. Apaixonou-se não apenas por Yann Andréa, mas, também por **Robert Antelme, por Dyonis Mascolo e por Gerard Jarlot. Robert Antelme, seu primeiro marido com quem se casa em 1939, fora razão do sofrimento expresso em *La Douleur* [*A Dor*] (1985), obra na qual Duras relata a dor sentida na e pela ausência de seu amante que fora preso pela Gestapo e deportado para um campo de concentração em 1944.** Ainda casada, Duras se apaixona por Dyonis Mascolo, o melhor amigo de Antelme, de quem ela se separa em 1947 – inclusive, fora D. Mascolo quem encontrara R. Antelme, em 1945, retido em Duchau, primeiro campo de concentração nazista. Em seguida, Duras se casa com D. Mascolo, com quem tem seu único filho, Jean Mascolo, que nasce em 30 de junho de 1947.

Duras relata que o suposto relacionamento dúbio que ela entretinha com Antelme e Mascolo fora um dos principais motivos pelos quais ela saía do Partido Comunista Francês, no qual militou por cerca de 8 anos. Diz-nos Duras: “eles tentaram me impor a vida de casal, em família — como era o caso de todos os outros camaradas, diziam. Fui motivo de escândalo quando um relatório me

denunciou entre a clientela das boates e porque eu teria vivido *com* dois homens: meu novo e ex-amante”

Em 1956, Duras se separa de D. Mascolo e em 1957, ano em que sua mãe morre, começa a se envolver com **Gerard Jarlot**, homem que Duras afirma nunca ter amado, mas que dilacera sua alma ao abandoná-la para se entregar a outras mulheres, mais jovens, mais célebres

Em nome da mãe

Talvez a dimensão colérica das paixões de M. Duras remonte à atitude raivosa de sua mãe. Duras relata que a senhora Donnadiou-Legrand, prematuramente viúva, odiava o ar exótico de seus dois filhos mais novos, Marguerite e Paul, nascidos na Cochinchina. A mãe de Duras não reconhecia os traços franceses dessas duas crianças que se mesclaram tão espontaneamente ao espaço tropical das florestas do Vietnã. Por isso, conta-nos Duras, sua mãe sempre repetia que eles eram franceses na tentativa de inculcar-lhes as características típicas do colonizador: “ela não suportava o nosso ar exótico. Ela não parava de nos dizer que éramos franceses, ela nos obrigava a comer pão, mel, enquanto preferíamos arroz, peixe, mangas roubadas durante seus cochilos” (Duras, 2013, p.28).

A senhora Donnadiou-Legrand nunca pôde e nunca soube experimentar o caos do desejo não-servil. De acordo com Duras, sua mãe era uma mulher extenuada pelas funções conjugais e maternais, ela era o “protótipo de uma feminilidade subjugada pelo homem que estabelece, de uma vez por todas, as leis do casal, do sexo, do desejo. Após a morte de seu marido, Marie Donnadiou-Legrand se submetera quase que voluntariamente aos caprichos do filho mais velho que assumira o papel simbólico do homem da casa. O irmão mais velho de Duras, na medida em que bem adaptado aos costumes civilizadores, exercia com excelência a função do típico homem viril que performa a autoridade com base em uma “mistura de instinto paternal e instinto criminoso”

Para Duras, sua mãe era portadora de uma loucura que habita o âmago de mulheres destinadas aos liames da razão patriarcal, de mulheres que vivem a desconstituição de si mesmas como saúde e não como doença social.

Então, seria possível afirmar que a cólera que a senhora Donnadiou-Legrand sente por seus dois filhos mais novos não é expressão de desamor: ela é, com efeito, expressão de um amor não excessivo, não fusional e não narcísico. Contudo, como percebemos a partir do relato de Duras, na tentativa de amar excessivamente Marguerite e Paul, os filhos nos quais ela não se reconhece, na tentativa de amá-los como ela amava o primogênito Pierre, a senhora Donnadiou-Legrand vindicava a identidade francesa a essas duas crianças que não a queriam, que não queriam ser

como a mãe, este e outros motivos que ela decidiu ir embora para sempre”, abandonando sua mãe sem, no entanto, deixar de amá-la colericamente.

Em nome da mãe, Duras delinea as diferentes facetas das heroínas que ocupam os espaços de suas narrativas. As mulheres durassianas são passionais e transitam entre os arriscados limites da submissão e da insubmissão voluntária, são mulheres comuns como nossas mães, como nós. Mulheres que oscilam entre um melindroso complexo de inferioridade e uma colérica potência afirmativa.

A mãe de Marguerite Donnadiou constitui a topografia psíquica e literária constitui o “arquetipo dessas mulheres loucas que povoam o universo durassiano

Poética e Política

Talvez possamos afirmar que Duras transforma a tragédia de sua infância, “a luta com uma mãe infantil e colérica”, em enfrentamento passional da vida em sua dolorosa finitude, enfrentamento que nos desgarra aqui e agora daquela ou daquele que, em nome do amor, torna-se “nosso maior e mais perigoso inimigo” (Nietzsche, 2005, §422. *Tragédia da infância*, p. 207). Com sua mãe, Duras aprende que o ódio não se opõe completamente ao amor, mas que juntos estes afetos constituem a paixão.

As obras de Duras trazem movimentos através dos relatos das ondas do mar que envolvem o quarto ou a casa dos amantes à medida que se misturam à escuridão da noite. Esses movimentos são incessantes, não evolutivos e não progressivos. O Mar e a Noite circunscrevem o refúgio dos amantes, espaço que sempre permanece aberto à entrada do mundo. O mundo invade o quarto como o mar aliado à noite invade a casa, destruindo as estruturas que foram construídas por e para a utopia de uma relação narcísico-patriarcal. A invasão da vida privada pela vida pública, do interior pelo exterior, expõe o si ao outro e à diversidade do mundo que nunca será completamente apreendida porque ela não constitui um Todo absoluto.

Assim sendo, podemos afirmar que os cenários durassianos embaralham as fronteiras entre o privado e o público, permitindo-nos perceber, através da melancólica deflagração de nossa contingência histórica, tanto a dimensão política da vida privada e da vida psíquica, quanto a vulnerabilidade de uma intimidade que se constitui na medida em que se expõe à vida social do poder.

Neste verbete, estamos longe de esgotar a riqueza poética e política das palavras-imagem de Marguerite Duras, autora cuja vasta criação artística é de uma potência filosófica sensível à sua própria história e à história do mundo que circunstancialmente a acolhe). DURAS: não podemos compreender sua escrita se desconsideramos as complexas figuras que habitam sua vida, as quais constituem os diferentes personagens de uma mitologia ancorada na crise espiritual do mundo

moderno, isto é, na evidência histórica da finitude da vida e na experiência, ao mesmo tempo psíquica e social, da ambivalência da paixão que paradoxalmente mescla amor e cólera, paz e guerra.

Referências bibliográficas

Todas as obras de M. Duras referenciadas em nosso verbete concernem às primeiras edições francesas.

1. Livros

Duras, M. (1943). *Les Impudents*. Paris : Plon.

Duras, M. (1944). *La Vie tranquille*. Paris : Gallimard.

Duras, M. (1950). *Un barrage contre le Pacifique*. Paris : Gallimard.

Duras, M. (1952). *Le Marin de Gibraltar*. Paris : Gallimard.

Duras, M. (1953). *Les Petits Chevaux de Tarquinia*. Paris : Gallimard.

Duras, M. (1954). *Des journées entières dans les arbres*. Paris : Gallimard.

Duras, M. (1955). *Le Square*. Paris: Gallimard.

Duras, M. (1958). *Moderato cantabile*. Paris : Les Éditions de Minuit.

Duras, M. (1960). *Dix heures et demie du soir en été*. Paris : Gallimard.

Duras, M. (1962). *L'Après-midi de Monsieur Andesmas*. Paris : Gallimard.

Duras, M. (1964). *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Paris : Gallimard.

Duras, M. (1966). *Le Vice-Consul*. Paris : Gallimard.

Duras, M. (1967). *L'Amante anglaise*. Paris : Gallimard.

Duras, M. (1969). *Détruire, dit-elle*. Paris : Les Éditions de Minuit.

Duras, M. (1970). *Abahn Sabana David*. Paris: Gallimard.

Duras, M. (1971). *Ah ! Ernesto*. Paris : Harlin Quist/Ruy-Vidal.

Duras, M. (1972). *L'Amour*. Paris : Gallimard.

Duras, M. (1980). *Vera Baxter ou les Plages de l'Atlantique*. Paris : Albatros.

Duras, M. (1980). *L'Homme assis dans le couloir*. Paris : Les Éditions de Minuit.

Duras, M. (1982). *L'Homme atlantique*. Paris : Les Éditions de Minuit.

Duras, M. (1982). *La Maladie de la mort*. Paris : Les Éditions de Minuit.

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