

## Resenhas

### A pretexto de resenha: "Escribir" com Marguerite Duras

Duras, Marguerite. *Escribir*. Traducción de Ana María Moix. Espanha, Barcelona: Tusquets Editores, 1994. Título original: *Écrire*.

Nilson F. Dinis\*

A tradução espanhola de *Écrire* reúne os textos: *Escribir* (homônimo do livro), *La muerte del joven aviador inglés*, Roma, *El número puro* e *La exposición de la pintura*. Alguns deles, como nos aponta a nota inicial de M.D., foram primeiro filmados em curta e só depois transcritos, a exemplo de vários outros textos da autora que, em seu processo de experimentação, acabam transitando por três versões: romance, teatro e filme. A singularidade desses textos? Um dobrar e desdobrar-se sobre si mesmo, serpente engolindo o próprio rabo. "*Anillos de serpientes marinas en la humedad de las fuentes, del musgo*" (p. 127). Singularidade? Mas não é essa mesma construção que se apresenta em vários de seus outros escritos? Sim, e temos também aqui o eterno retorno dos temas durasianos obsedantes como o exercício da escrita, sua dependência do álcool, a experiência da loucura, as lembranças da infância. Mas em Duras tudo é pretexto para o exercício da escrita, mesmo os textos pretensamente autobiográficos, como *O Amante* e *O Amante da China do Norte*, tornam-se pretexto para o exercício de uma autografia.

Em seu livro Duras vai nos apresentando sua casa de Neauphle-le-Château, uma casa que é o lugar de sua solidão, pois escrever para Duras é um ato solitário, extremamente solitário. "*La soledad de la escritura es una soledad sin la que el escribir no se produce, o se fragmenta exangüe de buscar qué seguir escribiendo*" (p. 16). O processo de escrever é um processo solitário também porque não deve ser mostrado nem aos editores, nem à secretária, nem aos amantes: "*Una mujer que escribe: los hombres no suportan*" (p. 20). Mas não é justamente esse desnudamento do processo da escrita que Duras nos está apresentando em seu texto? Tentativa de romper o isolamento? Talvez sim, porque se a solidão produz a escrita, ela também avança pela dependência do álcool e pelos caminhos da loucura e da morte. "*La soledad siempre está acompañada por la locura*" (p. 46). "*La soledad, la soledad también significa: o la muerte, o el libro. Pero, ante todo, significa el alcohol*" (p. 21). As alternativas estarão portanto entre a morte e o livro. Escrever será a forma que o escritor encontra de escapar da morte. A morte da mosca, a morte do irmão mais novo, a morte dos judeus, a morte do aviador

---

\* Doutorando na Faculdade de Educação da UNICAMP; participante do grupo FOCUS de pesquisa - UNICAMP.

inglês, a morte do escritor. A morte do livro? “*Este libro no es un libro. No es una canción. Ni un poema. Ni pensamientos*” (p. 76-7).

Escrever é sobretudo não morrer como a mosca às três e vinte em ponto da tarde! É o fio de Ariadne que prende o escritor à vida em sua contemplação da morte ou mesmo da miséria humana. A morte da mosca com sua capacidade de proliferar, de multiplicar-se empestecendo os lugares por onde passa, empestecendo o mundo com sua presença incômoda. Contaminando o corpo com a peste e a cólera. A mosca, rainha negra e azul (*la reina de Samaria* do texto *Roma* ou *Lol Valérie Stein* que Duras diz ter sido a rainha de sua infância e de S. Thala?). A mosca empestecendo o narrador e o leitor, arrastando-o na sua linha de morte e loucura.

Ler Duras é também um risco para o leitor! É contemplar a morte. É entrar em contato com o insólito da morte da mosca. Encontro que se debate contra sua própria inexpressividade indizível para que também não morra às três e vinte da tarde. Esse encontro precisa encher a página, povoá-la com sua escrita para que possa ser salvo da morte. A mosca também escreve com seu vôo nas paredes, a mosca pode vir a ser escrita, como tudo ao redor pode vir a ser escrita. “*La escritura de la mosca podría llenar una página entera. Entonces sería una escritura*”(p. 47). Mas a mosca não enche a página e por não escrever morre às três e vinte da tarde. Pois só a mão do escritor salva da morte. A mesma mão da foto de Hélène Bamberger. Foto que abre a tradução espanhola e que se incorpora e se transforma em texto. Como todas as outras imagens em Duras. A encenação da morte da imagem que se salva no texto!

Às três e vinte em ponto, uma hora tão precisa para um acontecimento tão insólito. A precisão da hora, a imprecisão da escrita tentando capturar algo que já se distancia no tempo. A precisão do tempo tentando captar a imprecisão do acontecimento. A precisão do tempo tentando engolir a imprecisão do acontecimento: a morte da mosca às três e vinte da tarde. E assim a mosca também sobrevive, sobrevive no relato do narrador. Sobrevive no relato que o narrador faz pessoalmente a Michelle Porte, sobrevive no texto em que o narrador se dirige ao leitor.

Duas histórias! Qual é a verdadeira? A que faz rir Michelle Porte ou a que incomoda o narrador e o leitor provocando-o com um estranhamento incapaz de fazer rir? Distância entre o dizer e o escrever, o dizível e o visível. Mesma junção-(dis)junção que já assistimos no roteiro que Duras fez para *Hiroshima mon amour*, o filme de Alain Resnais. Duras conta (fala) pessoalmente a Michelle Porte a morte da mosca. Precisamente na mesma tarde. Duras conta (escreve) ao leitor a morte da mosca. Diferentes matérias de expressão: a matéria sonora e a matéria gráfica. Também a diferença da distância temporal entre os dois relatos: um dizer logo após o acontecido (na mesma tarde), um escrever tempos (vinte anos) após o ocorrido. Qual dos dois relatos é o verdadeiro? O dizível (risível) que contagia Michelle Porte, ou o escrevível (vivível) que se apresenta ao leitor? Duras afirma dizer a verdade. “*Lo juro. Todo, lo juro. Nunca he mentido en un libro. Ni tampoco en mi vida*” (p. 35). Podemos confiar na palavra da narradora? Podemos confiar em uma escrita que reencena a todo momento os mesmos temas? O que é a verdade?

Ao contrário do relato sonoro a Michelle Porte, o relato escrito ao leitor se multiplica aos nossos olhos. Já não são mais apenas dois relatos. O relato escrito que se destina ao leitor vai e volta várias vezes, começa e recomeça. Frases curtas, fragmentadas, lânguidas. A languidez do álcool nas veias definindo um estilo para a escrita durasiana. É preciso ver e

rever as mesmas imagens para criar novamente um olhar estrangeiro, produzir novamente a sensação de ver pela primeira vez. A escrita torna-se então a câmera com que Duras conta e reconta o fato ocorrido multiplicando as imagens que cada vez vão caindo mais e mais na imprecisão, buscando exprimir o inexprimível do acontecimento. A hora exata da morte já se torna inacessível, o tempo do ocorrido também não foram mais dez ou quinze minutos como no primeiro relato escrito, “*quizá duró entre cinco y ocho minutos*” (p. 45).

Instaura-se então no texto durasiano uma errância da letra, a desordem da palavra já denunciada no *Fedro* de Platão. A escrita inventada no Egito pelo deus Thoth e repreendida por Talmuz. A escrita que ao separar o enunciado da voz que o enuncia provoca a cisão entre o visível e o dizível: o relato ao leitor, o relato a Michelle Porte. Condena o escritor não à memória mas à eterna errância da recordação. A recordação : apenas um jogo dos sinais (a dança do significante?) e não o em-si-mesmo do acontecimento. A mesma memória de sombras e de pedra que já encontrávamos em *Hiroshima*. Não mais a verdade, mas o teatro do simulacro. O discurso sai a vagar multiplicando-se por toda a parte podendo ser apropriado por qualquer um ou ninguém. O narrador inventou tudo, o narrador inventou nada. O escritor já não pode dar mais garantia nenhuma de sua verdade. Orfã, a escrita está sujeita à apropriação indêbita de qualquer um. É por isso que Duras pode estranhar a leitura que Lacan faz de *Lol V. Stein*: “*Y hasta lo que Lacan dijo al respecto, nunca lo comprendí por completo. Lacan me dejó estupefacta*” (p. 22).

Dos acontecimentos Duras não tem mais a verdade. Deles Duras só tem agora a sua própria *durée*. Um estado em que as imagens do acontecimento se perdem na imprecisão e só se salva a palavra, a escrita durasiana: uma dura escritura. “*Debiera existir una escritura de lo no escrito. Un día existirá. Una escritura breve, sin gramática, una escritura de palabras solas. Palabras sin el sostén de la gramática. Extraviadas. Abí, escritas. Y abandonadas de inmediato*” (p. 73-4).