

# A ESTÉTICA DO SILÊNCIO

Sérgio Paulo Guimarães de Sousa  
(Universidade do Minho)

DURAS, Marguerite. *La passion suspendue*. Entretiens avec Leopoldina Pallotta della Torre. Traduit de l'italien et annoté par René de Ceccatty. Paris: Seuil, 2013: 188 p.

Não quero esforçar-me por afirmar que as entrevistas concedidas por autores constituem um material *imprescindível* para melhor se perceber a obra de tais autores. Desde logo pela simples razão de que o trabalho dos estudiosos de literatura supõe precaver-se de visões prévias sobre os textos. Mesmo se essas visões provenham desse lugar sempre privilegiado que é o da palavra do autor. De outro modo: se a opinião de qualquer escritor é relevante, como é evidente, não é menos evidente que esta não pode tornar-se decisiva, isto é, ao ponto de se sobrepor prescritivamente ao trabalho de análise e de desmistificação que incumbe ao crítico literário encetar relativamente àquilo que o texto diz e (talvez sobretudo) no tocante ao modo como o diz (até porque não raramente as entrevistas presumem, não se duvide, um claro propósito de *marketing* literário).

Dito isto, convirá também afirmar não ser ocioso reconhecer nas entrevistas a configuração de um testemunho, como dissemos, privilegiado e, como tal, nada despiciendo. Aquele pelo qual o autor se debruça conscientemente sobre a obra, fornecendo pistas, esclarecendo meandros, etc., ainda que dela porventura teça considerações pouco consentâneas com o que a crítica ratifica. Aliás, suponho ser possível argumentar que é até, digamos, em semelhantes situações que haverá *boas e verosímeis razões* crítico-analíticas para contrariar o papel por vezes débil reservado às entrevistas. Papel débil, se o podemos assim dizer, que salta à vista quando a entrevista serve comodamente ao crítico para *apenas* sustentar a legitimidade de uma leitura, por exemplo. Por outras palavras, se a entrevista define *bastante* o escritor, não significa isto que forçosamente defina *bastante* a

escrita do entrevistado. Mas define-a acaso *o bastante* para consistir num estimável, porque suficientemente esclarecedor, material de apoio ao serviço das práticas filológico-hermenêuticas.

Tudo isto vem a propósito de *La passion suspendue*, assinalável conjunto de entrevistas concedidas por Marguerite Duras à jornalista italiana Leopoldina Pallotta della Torre. As entrevistas sucedem-se repartidas por vários eixos temáticos (“La passion suspendue”, “Une enfance”, “Les années parisiennes”, “Le parcours d’une écriture”, “Pour une analyse du texte”, “La littérature”, “La critique”, “Une galerie de personnages”, “Le cinéma”, “Le théâtre”, “La passion”, “Une femme”, “Les lieux”), todos eles ao serviço de um diálogo fecundo que diz bem da complexa e densa cartografia literária de Duras. E refira-se que é facilmente observável uma intenção de fundo nesta abrangência temática: a compostura de quem pretende abarcar panoramicamente o percurso de Duras nas suas múltiplas vertentes, oferecendo aos leitores uma visão assaz abrangente do seu pensamento e da sua obra multifacetada (romance, teatro, cinema). Como se adivinha, tratando-se de uma autora da estirpe de Duras, fica notória a incapacidade de responder à magnitude do desafio. Todavia, a verdade é que o livro constitui um excelente ponto de partida para conhecer e, mais, aprofundar hermeneuticamente o universo da autora de *Le Marin de Gibraltar*. E este intuito, como é bom de ver, é acentuado pelas valiosas e elucidativas notas que apetrecham o volume. Nelas, René de Ceccatty, num trabalho de investigação verdadeiramente digno de nota (é caso para dizer), completa as afirmações de Duras com considerações rigorosas e pertinentes.

Entre outros aspectos recenseáveis, registemos que *La passion suspendue* evidencia Marguerite Duras como aquele tipo de autora situada para lá do ofício de construir intrigas bem urdidas nas suas diversas roldanas e alavancas textuais. Ou seja, tudo nas palavras de Duras aponta para um absoluto literário que não se coaduna com a intenção de enfatizar enredos romanescos empolgantes. Melhor dizendo, um absoluto literário compaginado com uma concepção da criação romanesca libertada da tutela de um projeto em que o romance se faz, em nome de uma totalidade diegética, enquanto edifício estável e de sólida arquitetura. Para Duras, a literatura é outra coisa. Decorre de outro tipo de exigências. As que, por força de querer captar sensações puras, consistem em trespassar, tanto quanto possí-

vel, a interioridade profunda. Eis o que diz a escritora a certo momento: «tout ce qui reste visible, dicible, c'est souvent le superflu, l'apparence, la surface de notre expérience. Le reste demeure à l'intérieur, obscur, fort au point de ne même plus pouvoir être évoqué. Plus les choses sont intenses, plus il leur devient difficile d'affleurer dans leur entièreté» (p. 72).

Em registo psicanalítico, não há como não ver neste desígnio estético aquela terceira dimensão pela qual Lacan estruturava o psiquismo e que dá pelo nome de Real. Trata-se do registo que abarca tudo aquilo que escapa ao Simbólico (campo sócio-discursivo). Isto porque estamos diante, em boa verdade, de um Real pré-ontológico e, em consequência, intraduzível. O mesmo é salientar que se trata do imaterial sensível sob o qual jaz a realidade (in)substancial. E esse imaterial sensível, como se percebe sem custo, não se compadece com a racionalidade discursiva, como a que se presume no aristotélico encadeamento das ações. O que Duras pretende, enfim, é converter a escrita na expressão do indizível, pois só esse indizível daria conta com exatidão daquilo que António Lobo Antunes, cujas afinidades com Duras me parecem notórias, em crónica (“Receita para me lerem”), diz ser «a raiz da natureza humana». Ou, em termos durasianos: «Ce qu'il y a de douloureux tient justement à devoir *trouver* notre ombre intérieure jusqu'à ce que se répande sur la page entière sa puissance originelle, convertissant ce qui par nature est « intérieur » en « extérieur » (p. 82). Obviamente, as personagens de Duras, elaboradas por vezes a partir de refrações e anamorfoses, apresentam-se sob este signo. «L'extérieur» – afirma a autora – «ne m'intéresse que par son effet sur la conscience de mes personnages. Tout se produit, irrémédiablement, dans le microcosme étouffant du « moi. »» (p. 104).<sup>1</sup>

Seja-me concedido um parêntesis para sublinhar que se neste aspecto (e noutros) Duras lembra Lobo Antunes, não menos evoca, para me referir a uma autora brasileira de primeiro plano, Clarice Lispector. Efetivamente, poderíamos reconhecê-la aqui, sobretudo se aferida por palavras como estas, usadas por Clarice para definir o seu trabalho literário: «Não tem pessoas que cosem para fora? Eu coso para dentro». Analogamente, Lobo Antunes, em contexto de entrevista, por vezes detém-se a confidenciar este episódio assaz marcante: «Uma vez, no Hospital Miguel Bombarda, aproximou-se de mim um internado e disse-me: «Sabe? O Mundo começou a ser feito

por detrás». Esta frase andou-me muito tempo na cabeça até que pensei: «Este homem tem razão: é assim que eu tenho que escrever, por detrás». Tanto Duras como Lobo Antunes e Clarice filiam-se, numa palavra, seguramente na linhagem dos criadores que fundamentam a sua demanda estético-literária no imperativo do *regard du dedans*, conforme diria Merleau-Ponty.

E tal como se verifica, de resto, muito nitidamente em Lobo Antunes e igualmente em Lispector, não obstante a riqueza diversa dos caminhos que cada um a seu modo propõe, em Duras alcançar essa possibilidade de exprimir esse *regard du dedans* (espécie de íntimo primordial) confronta-se com um *topos* por excelência heideggeriano: a manifesta insuficiência da linguagem para dar conta do homem. Neste sentido, percebem-se as palavras de Duras, quando a dada altura, a propósito de *La Princesse de Clèves*, qualifica desta forma a relação da princesa com o duque de Nemours: «La parole qui, entre eux, manquera toujours, ce n'est qu'un moyen insuffisant et faux d'expression du désir» (p. 71). Este desfasamento da linguagem com aquilo que importa traduzir, o indizível, engendra uma consequência estética maior: o culto do silêncio. Silêncio indispensável «à la connaissance et à l'écoute de soi» (p. 83) e que supera a espessura semântico-memorial das palavras. Designadamente quando a sintaxe sincopada e a estética do fragmento contribuem decisivamente para «une rupture des automatismes du langage, une purification de l'usure du temps» (p. 69). E não por acaso «les livres sortent d'après de longs, d'infinis silences» (p. 68). Porque o silêncio, logo à partida, constitui-se com um vazio. Mas não um vazio infértil, muito pelo contrário: «Ce n'est que du manque, des trous qui se creusent dans un enchaînement de significations, des vides que peut naître quelque chose» (p. 70).

Portanto, a eloquência do silêncio faculta a expressão de significados inexprimíveis pela palavra (gasta). E a escrita de Duras, cuja a vontade de escrever se ficou a dever, a crer no que nos confidencia, precisamente à necessidade de *fazer falar o silêncio* (cf. p. 25), radica assaz nele. Como? Através, por exemplo, de uma depuração máxima da palavra, tornando-a quase numa entidade fenoménica e natural: «Il se produit en moi un processus automatique d'épuration et de contraction du matériau linguistique. Une aspiration à l'économie de l'écriture, à un espace géométrique où se tient toute parole, dans sa

nudité» (p. 74). E não apenas no campo romanesco. Como cineasta, Duras não se inibiu de conferir no ecrã substância visual ao silêncio: «je voulais rendre le silence. Un silence vivant, riche. Comme quelque chose qu'on aurait pu entendre» (p. 106). Ou veja-se ainda o que alega quando interpelada sobre as críticas de que foi alvo por abusar de expedientes técnico-narrativos destinados a prorrogarem a imobilidade da câmara: «L'immobilité de la scène n'est qu'apparente. Comme le tourbillon des courants sous la surface plane de la mer ou le murmure des voix qui se cache derrière les silences» (p. 110).

Conclua-se dizendo que em *La passion suspendue* ressalta nitidamente a figura de Duras como linha de resistência no interior de um campo literário e cinematográfico cada vez, penso, menos aptos a traduzir o insondável e o volátil. E fica igualmente claro que, para a autora de *Moderato Cantabile*, literatura e cinema mais não são do que o reverso de uma mesma realidade expressiva, sendo o cinema como que uma extensão conatural ao texto literário. Como a própria afirma, e com isto terminamos, «C'était comme si le mot que j'écrivais renfermait déjà en soi son image. La filmer, c'était poursuivre, amplifier le discours. Continuer à écrire, sur l'image. La question n'était pas de trahir le halo du texte, mais plutôt de l'exalter, d'en découvrir toute la présence physique» (p. 108).

#### NOTA

<sup>1</sup> E umas páginas antes: «Le héros du roman traditionnel, balzacien, possède de une identité à lui, lisse, inoxydable, préétablie par le narrateur. Mais l'être humain n'est qu'un simple faisceau de pulsions déconnectées: et c'est tel que la littérature doit le restituer» (p. 100). Isto é, caberia à literatura resistir ao primado canónico da personagem como uma (artificial) totalidade coerente e coesa e torná-la, a despeito da sua canónica definição balzaquiana, apreensível noutros moldes. Os de uma concretude empírica representada como Corpósem-Órgãos, para me reportar ao modelo epistemológico deleuziano.