



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

Autoficção na obra *O Amante* de Marguerite Duras

Márcia Letícia Gomes¹

Resumo: *O Amante* é um romance publicado já na maturidade de Marguerite Duras, em 1984, quando a autora estava com setenta anos, mas se refere às memórias da juventude da autora, mais especificamente relacionadas aos conflitos familiares e à iniciação sexual de Marguerite com um amante chinês. Nesse sentido, dadas as relações estreitas entre ficção e realidade, o texto pode ser considerado autoficção, nos termos definidos por Serge Doubrovsky e por Régine Robin. Pela ligação com o passado da autora, o tempo da narrativa é o tempo da memória, de modo que há cortes bruscos entre um momento e outro, não havendo linearidade no âmbito narrativo. Outra característica que avulta é a fragmentação, tanto na narrativa quanto na constituição da personagem principal. Doubrovsky acentua que, em senda de autoficção, não importa quanto de realidade há no que é contado, o que importa é o “como” é contado e, nesse sentido, torna-se possível afirmar que em “*O Amante*” Marguerite Duras ficcionalizou seu passado, suas memórias, numa escrita de si que mescla ficção e realidade.

Palavras-Chave: Autoficção. *O Amante*. Marguerite Duras.

Abstract: *The Lover* is a novel published by Marguerite Duras in 1984, when the author was seventy years old, but refers to the author's memories of youth, more specifically related to family conflict and sexual initiation with a Chinese man. The text, in this way, can be considered autofiction, as defined by Serge Doubrovsky and Régine Robin. The narrative time is the time from memory, there are abrupt cuts between one moment and another and no linearity in the narrative context. Another feature is fragmentation, both in the narrative and in the constitution of the main character. Doubrovsky emphasizes that, in the path of autofiction, no matter how much reality there is in what is counted, what matters is the "how" is counted and, accordingly, it is possible to say that in *The Lover*, Marguerite Duras fictionalized the past, the memories.

¹ FURG – Universidade Federal do Rio Grande. Instituto de Letras e Artes – ILA. Programa de Pós-Graduação em Letras – História da Literatura. Rio Grande, RS, Brasil, 96000-000. marcialeticia200@hotmail.com.



Keywords: Autofiction. *The Lover*. Marguerite Duras.

Marguerite Duras é figura das mais interessantes da intelectualidade francesa do século XX, atuou em várias frentes; tendo produzido teatro, romances, filmes alcançou tanto o público em geral, a exemplo da obra *O Amante* que foi *best-seller* na França e obteve vendagem significativa no Brasil, e também os iniciados em letras (PARAÍSO, 2002).

A autora afirmou, certa vez, que “Não existe nada mais público que aquilo que é rigorosamente pessoal” e esta afirmativa revela uma constante na obra durassiana, qual seja, a ficcionalização de si, a narrativa do eu, autobiográfica e imbricada à ficção, nos termos empregados por Robin (1995) para definir autoficção. Paraíso (2002, p. 12), a esse respeito, afirma que os textos durassianos “reinterpretam vida e ficção”, isto é, que vida e ficção apresentam-se jungidas na obra de Marguerite Duras de maneira geral.

Alguns temas são recorrentes na obra de Duras, a exemplo de: amor e ódio familiares, loucura e morte, os quais são explorados de modo obsessivo na escritura dos romances. Marguerite pode ser incluída na que ficou conhecida como “Escola do Olhar” cujos autores se preocupavam sobremaneira com a própria escritura mediante repetições voluntárias, ruptura da ilusão referencial. Em Duras, fica evidente no retorno obsessivo aos mesmos temas e na re-escritura, evidente nos romances *O Amante* e *O Amante da China do Norte*.

Em *O Amante da China do Norte*, Marguerite Duras, não satisfeita com a adaptação de *O Amante* para o cinema, filme dirigido por Jean-Jacques Annaud, produz um novo livro, uma espécie de roteiro para um filme, motivo pelo qual algumas diferenças se notam entre um e outro livro, embora o enredo seja o mesmo. Conforme Paraíso (2002, p. 125-6): “*L’Amant de la Chine Du Nord* coloca-se como possibilidade de reescritura de *L’Amant* para o cinema, apresentando-se como partitura cinematográfica, como texto que pode ser atualizado na forma de filme”.

Em “O Amante”, romance publicado em 1984 e premiado com o Goncourt, Marguerite Duras ficcionaliza sua iniciação sexual, sua relação ambígua, como é o gênero em que escreve, com um chinês rico que diz amá-la e a quem ela só descobre amar ou só admite amar, quando está indo embora.



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

A respeito da narrativa, torna-se possível afirmar que:

Um narrador feminino rememora fatos e faz confissões sobre seu passado. E nas histórias desse passado reconhecem-se inúmeros elementos de obras anteriores de Marguerite Duras. A narrativa retrospectiva, o tom confessional, o caráter de busca das origens [...] (PARAÍSO, 2002, p. 70).

Já no início do romance lemos que:

Muito cedo na minha vida ficou tarde demais. Quando eu tinha dezoito anos já era tarde demais. Entre dezoito e vinte e cinco meu rosto tomou uma direção imprevista. Aos dezoito anos envelheci. Não sei se é assim com todos, nunca perguntei. Creio que alguém já me falou dessa investida do tempo que nos acontece às vezes na primeira juventude, nos anos mais festejados da vida. Esse envelhecimento foi brutal. Eu o vi apossar-se dos meus traços um a um, alterar a relação entre eles, aumentando o tamanho dos olhos, fazendo mais triste o olhar, mais definida a boca, marcando a testa com rugas profundas. Não tive medo e observei o envelhecimento do meu rosto com o interesse que teria dedicado a uma leitura. Sabia também que não estava enganada, que um dia ele ficaria mais lento, tomando seu curso normal. As pessoas que me haviam conhecido à época de minha viagem à França, quando eu tinha dezessete anos, ficaram impressionadas quando me reviram dois anos mais tarde, com dezenove. Aquele rosto, novo, eu o conservei. Foi o meu rosto. Envelheceu também, é claro, mas relativamente menos do que devia. Tenho um rosto lacerado por rugas secas e profundas, sulcos na pele. Não é um rosto desfeito, como acontece com pessoas de traços delicados, o contorno é o mesmo, mas a matéria foi destruída. Tenho um rosto destruído (DURAS, p. 7-8).

É com a visão deste rosto destruído que a leitura se inicia, importa observar que este momento eleito pela autora para iniciar sua narrativa termina por deixar ainda mais interessado e atento seu leitor no intuito de conhecer os motivos responsáveis pela destruição deste rosto. O rosto destruído, devastado, remete à passagem do tempo e, segundo Paraíso (2002) atua como elemento que aponta para o desnudamento de si mesmo por parte da autora/narradora/protagonista.

O rosto é o ponto de partida da narrativa. A situação na qual o homem alude ao semblante da narradora faz que ela reflita sobre esse semblante e sobre sua vida, leva-a a pensar em como se deu esse envelhecimento. Ele remete à época em que tinha quinze anos e meio e em que o rosto não estava ainda destruído, devastado. A alusão do homem ao rosto transporta a narradora para o passado, para um tempo em que ainda não era tarde demais. As



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

lembranças vão sendo evocadas. Surge o desejo de narrar esse passado, de revivê-lo, de revisitá-lo pela escritura (PARAÍSO, 2002, p. 82).

Pensar o rosto remete ao passado, e, nesse afã de revisitá-lo e revivê-lo, a narradora percorre os caminhos da memória a fim de voltar a alguns momentos de sua história, revivendo a passagem do tempo que alterou seu rosto.

O tempo em “O amante” é o tempo da memória, não-linear e, por vezes, caótico, com cortes bruscos entre um momento e outro, entre uma cena e outra, entre a infância e a velhice. São lembranças aleatórias ditadas pelo ritmo da memória que vão constituindo cenas que nos transportam para o universo da narração: “Orientar a narrativa por meio de lembranças é criar a impressão de estar narrando o que se viveu, não o que se imaginou” (PARAÍSO, 2002, p. 84). Cumpre observar, aqui, que o tempo verbal empregado predominantemente ao narrar os eventos que ocorreram quando a narradora tinha quinze anos e meio é o presente, o que se assemelha mais a um “reviver” do que a um “lembrar” apenas.

Os fatos narrados não estão dispostos segundo uma linearidade, mas obedecem a um ritmo mnemônico. São relatados de acordo com as recordações da narradora, que vêm à mente livres da cronologia linear. A narrativa salta de um passado recente para um passado longínquo, volta novamente para um tempo próximo do da narração, de novo vai para um passado distante, vem, vai... Segue justamente o ritmo da memória (PARAÍSO, 2002, p. 90).

É pelas lembranças dessa menina que entramos em contato com aquela que, profundamente envolvida em conflitos familiares, conhece com o “Chinês de Cholen” um universo de desejo e prazer, uma “experiência”, como é denominado o ato sexual no romance. Mais uma vez a narradora nos fala de seu rosto:

Aos quinze anos tinha o rosto do prazer e não conhecia o prazer. Os traços do prazer eram muito acentuados. Até minha mãe devia vê-los. Meus irmãos os viam. Tudo começou assim em minha vida, com esse rosto visionário, extenuado, as olheiras antecipando-se ao tempo, à *experiência* (DURAS, p. 13).



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

O tempo da narrativa, por ser o tempo da memória faz com que, em um mesmo parágrafo se alternem passado, presente e futuro, como no seguinte fragmento:

Nunca vi um filme com índias que usam chapéus de abas caídas e tranças sobre o peito. Naquele dia eu também estava de tranças, não as tinha enrolado na cabeça como faço hoje, mas não são as mesmas. Estou com duas longas tranças sobre o peito, como as artistas de cinema que jamais vi, mas são tranças de criança. Desde que comprei o chapéu, deixei de prender o cabelo para cima, a fim de poder usá-lo. Há algum tempo já que puxo bem meus cabelos, penteio-os para trás, procuro alisá-los, não quero que sejam notados. Todas as noites eu os penteio e refaço as tranças antes de dormir como minha mãe ensinou. Meu cabelo é pesado, macio, doloroso, uma massa cor de cobre que chega até abaixo da cintura. Muitos dizem que é o que tenho de mais bonito. Esses cabelos que chamavam atenção, eu os cortei quando tinha vinte e três anos, em Paris, cinco anos depois de ter deixado minha mãe (DURAS, p. 20).

Neste fragmento, fica perceptível essa espécie de passeio que a narradora vai fazendo pelo tempo, algumas vezes falando de si em primeira pessoa, em outras, falando como uma observadora de si, empregando para isso a terceira pessoa para falar daquela menina que atravessava de balsa o Mekong, como em: “A menina com chapéu de feltro está sozinha no convés da balsa, debruçada sobre a amurada, à luz amarelada do rio” (DURAS, p. 26).

As tranças outrora mencionadas, segundo a narradora, não são mais as mesmas tranças, com o que marca a passagem do tempo e as transformações que nela se operaram, afastando aquela que narra da menina na balsa.

No pensar de Paraíso (2002, p. 93):

Em *L'Amant*, essa narrativa que parte à procura das origens, o passado é resgatado pela memória, e essa memória do passado é recriada, reinventada pela imaginação. Desse modo, mais do que *recordar*, mais do que *reviver*, *narrar é reinventar*.

A partir de então surge a percepção de que esse “reinventar” é o “ficcionalizar-se” na acepção de Robin (1995). Marguerite Duras ficcionaliza-se pela escritura e é pela escritura que se reinventa e revive este passado.



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

A ideia de “travessia” perpassa todo o romance, a travessia na balsa sinaliza algo maior, a travessia que é a própria vida: a passagem de menina a mulher, a morte do irmão, a separação da mãe, o desejo e o conflito com o irmão mais velho, o desejo por Héliene, o escrever e, ao longo desse percurso, o devastar do rosto, as marcas que foram ficando após cada acontecimento, cada episódio da vida de Marguerite que, no romance, ao falar de si, não recebe este nome, assim como a mãe, os irmãos e o amante não recebem nomes, são chamados apenas “a mãe”, “o irmão mais novo”, “o irmão mais velho” e o “chinês de Cholen”.

O irmão mais moço morreu em três dias, vítima de broncopneumonia, o coração não resistiu. Foi nesse momento que deixei minha mãe. Foi durante a ocupação japonesa. Naquele dia tudo terminou. Nunca mais fiz perguntas sobre nossa infância, sobre ela. Com a morte do meu irmão mais novo ela morreu para mim. Bem como meu irmão mais velho. Não consegui vencer o horror que me inspiraram subitamente. Não me interessavam mais (DURAS, p. 33).

Para Kadota (2010) a “travessia”, no texto, é fonte de ambiguidade, pois representa, simultaneamente, a travessia da balsa em seu trabalho rotineiro e, também, a travessia da vida – são lembranças de um passado longínquo, lembranças de iniciações e conflitos, emoções, evasões, silêncios.

As únicas personagens cujos nomes são mencionados são: Héliene Lagonelle, Betty Fernandez e Mary-Claude Carpenter. O da primeira é repetido à exaustão, principalmente nos momentos em que a narradora se refere ao desejo que sentia pela amiga.

Héliene Lagonelle acha que o governo francês as educa para serem enfermeiras nos hospitais ou supervisoras nos orfanatos, leprosários, hospitais psiquiátricos. Héliene Lagonelle acha também que são enviadas aos lazaretos dos doentes de cólera e de peste. É o que pensa Héliene Lagonelle, e chora porque não quer nenhum desses postos, fala sempre em fugir do pensionato (DURAS, p. 77).

É possível afirmar que o desejo, de certa forma, é o elemento comum que norteia as relações da protagonista com todos ao seu redor. Mas, assim como a narrativa não é linear,



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

nenhuma das relações é facilmente identificável ou definível, é muito mais um jogo de ambiguidades e incertezas.

Nesse sentido, Perrone-Moisés, em posfácio a “O Amante” caracteriza a obra de Duras como “[...] escrita da alta modernidade poética, experimental, musical, fragmentária, mais alusiva do que representativa” (2007, p. 88).

A respeito da autoficção, esta é definida como um gênero ambíguo, segundo Doubrovsky (*apud* DUARTE, 2010), um gênero literário que fica entre a autobiografia e o romance ficcional, ambígua é também a personagem, “a menina” de “O amante”, está entre sentimentos, entre sensações, está realizando a travessia. Assim, temos que Marguerite Duras ficcionalizou seu passado, suas memórias, numa escrita de si que mescla ficção e realidade e nos insere, nós leitores, naquele universo de que nos fala Paraíso (2001, p. 11):

Ler Marguerite Duras é penetrar em um mundo de experiências narrativas, de múltiplas possibilidades de palavras, de motivos insistentemente repetidos, de histórias recomeçadas e recriadas. Seus escritos são voltas de uma trajetória em espiral.

A narrativa fragmentada nos remete a uma figura fragmentada que é a protagonista, usando um vestido da mãe, cinto de um dos irmãos, sapato de noite e chapéu masculino, elementos que não harmonizam, que não constituem um conjunto fechado, antes, um universo de possibilidades que vão sendo exploradas ao longo da escrita de *O amante*: “Saímos do apartamento. Torno a pôr o chapéu de homem com fita preta, os sapatos dourados, o batom escuro, o vestido de seda. Envelheci. Percebo isso subitamente. Ele vê, diz: você está cansada” (DURAS, p. 52)..

Convém, aqui, recorrer ao pensamento de Barbosa (2008, p. 173) quando afirma que:

E por isso mesmo a autoficção surge como uma nova forma de expressão, consciente da fragmentação do homem e do seu viver, e sobretudo, por possibilitar ao homem uma nova maneira de se ver, de se descrever, de se narrar.



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

A escrita, em si, exerce papel fundamental na narrativa e para a personagem que não queria cursar a licenciatura em matemática, queria ser escritora, e, após a morte da mãe e dos irmãos, transforma a mãe em escrita, num movimento, talvez, libertador, pois, como acentua Doubrovsky (*apud* DUARTE, 2010), uma das características da autoficção consiste na obsessão pelos conflitos do passado, o teórico usa até mesmo a expressão “escrita como revanche”.

A própria autora, na obra *Escrever* (1994, p. 15) acentua que: “Escrever, essa foi a única coisa que habitou a minha vida e que a encantou. Eu o fiz. A escrita não me abandonou nunca”. Esse posicionamento fica evidente em “O Amante”:

A história da minha vida não existe. Jamais tem um centro. Nem caminho, nem trilha. Há vários espaços onde se diria haver alguém, mas não é verdade não havia ninguém. A história de uma pequena parte da minha juventude, já a escrevi mais ou menos, quero dizer, já contei alguma coisa sobre ela, falo aqui daquela mesma parte, a parte da travessia do rio. O que faço agora é diferente, e parecido. Antes, falei dos períodos claros, dos que estavam esclarecidos. Aqui falo dos períodos secretos dessa mesma juventude, das coisas que oculte sobre certos fatos, certos sentimentos, certos acontecimentos. Comecei a escrever num ambiente que me abrigava ao pudor. Escrever, para eles, era ainda moral. Hoje, muitas vezes escrever pode parecer não significar nada. Por vezes sei disto: a partir do momento em que não for, confundidas todas as coisas, ir ao sabor da vaidade e do vento, escrever é nada. A partir do momento em que não for, sempre, a confusão de todas as coisas numa única por essência inqualificável, escrever é nada mais que publicidade. Mas na maioria das vezes não tenho opinião sobre isso, vejo que todos os campos estão abertos, que não haverá mais muros, que a palavra escrita não saberá mais onde se esconder, se fazer, ser lida, que sua inconveniência fundamental não será mais respeitada, mas nem penso mais nisso (DURAS, p. 12).

A esse respeito, convém recorrer a Nancy Huston (2010, p. 122) quando afirma que escrevemos para construir uma perspectiva a respeito daqueles que nos cercam e a respeito de nós mesmos:

É isso: os personagens dos romances, a exemplo dos das narrativas religiosas, mas de maneira muito mais complexa, nos fornecem modelos e antimodelos de comportamento. Eles nos dão uma perspectiva preciosa em relação aos seres que nos cercam e – mais importante ainda – em relação a



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

nós mesmos. Eles nos ajudam a compreender que as nossas vidas são ficções – e que, por isso, temos o poder de intervir, modificando o seu curso.

Para o amante, ela era a preferida, como nunca o fora para a mãe, em sua relação obsessiva com o irmão mais velho. Tanto o amante quanto a escrita são mostrados como formas de desafiar a mãe; em nenhum momento a protagonista demonstra sentir culpa pelo relacionamento não convencional com o chinês, os conflitos estão relacionados à família. A despeito das questões sociais: ele, amarelo, inferior, mas com dinheiro; ela, branca, superior, pobre; “a menina” aceita aquela condição, não quer nada além daquilo que podem viver. Enfatiza-se, entre os amantes, as relações entre o poder colonialista e o poder capitalista.

Durante todo o tempo da nossa história, durante um ano e meio nos falamos sempre assim, nunca de nós mesmos. Nos primeiros dias já sabíamos que uma vida em comum não era possível, por isso não falávamos nunca sobre o futuro, escolhíamos assuntos como os jornalísticos, e discutíamos ambos os lados da questão. [...] Seu heroísmo sou eu, sua servidão, o dinheiro do pai (DURAS, p. 55).

A fotografia que não foi tirada na balsa, foi construída pela palavra, pelas descrições, com a impressão de cenas em câmera lenta e alguns saltos no tempo e no espaço.

Na autoficção, conforme Doubrovsky (*apud* DUARTE, 2010), muito mais do que a veracidade, o caráter histórico do que é contado, importa o “como” é contado, os efeitos da escrita, os recursos empregados. A cena da despedida, a música, a descoberta do amor pelo chinês são de uma sensibilidade, a cena é construída de forma a envolver definitivamente o leitor naquele universo:

Não havia uma brisa sequer, e a música havia se espalhado por todo o pacote negro, como uma imposição dos céus que não se sabia a que se referia, como uma ordem de Deus cujo teor era desconhecido. E a jovem tinha se levantado como se estivesse indo por sua vez se matar, por sua vez se lançar ao mar, e depois havia chorado porque tinha pensado naquele homem de Cholen e de repente não tinha certeza se não o havia amado com um amor do qual não se apercebera porque ele tinha se perdido na história como a água na areia e agora ela só o reencontrava nesse instante em que a música se lançava ao mar (DURAS, p. 81).



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

Do início ao fim do romance somos levados, arrebatados pelas sensações e emoções de sua protagonista ao longo de uma vida marcada por conflitos, silêncios, dores e, ao final, nos emocionamos inevitavelmente ao ouvir as palavras do amante chinês: “E depois lhe disse. Disse que continuava como antes, que a amava ainda, que jamais poderia deixar de amá-la, que a amaria até a morte” (DURAS, p. 127).

Referências Bibliográficas

BARBOSA, Nelson Luís. “**Infinitivamente pessoal**”: a autoficção de Caio Fernando Abreu, o “Biógrafo da Emoção”. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo – USP. 2008.

DUARTE, Kelley B. Autoficção. In: BERND, Zilá (org.). **Dicionário das mobilidades culturais**: percursos americanos. Literalis.

DURAS, Marguerite. **O amante**. Rio de Janeiro: Cosac-Naify. [s/d].

DURAS, Marguerite. **O amante da China do Norte**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

DURAS, Marguerite. **O escrever**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

HUSTON, Nancy. **A espécie fabuladora**: um breve estudo sobre a humanidade. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

KADOTA, Neiva Pitta. Marguerite Duras: a escrita como catarse. **Revista FACOM**. n. 22. 1 semestre de 2010.

PARAISO, Andrea Correa. **Marguerite Duras e os possíveis da escritura**: a incansável busca. São Paulo: Editora da Unesp, 2002.



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Posfácio à obra O Amante, de Marguerite Duras**. São Paulo: Cosac-Naify, 2007.

ROBIN, Régine. **Le sujet de l'écriture**. Trans. Hiver, 1995.