

MARGUERITE DURAS
O CINEMA DA ESCRITA | A ESCRITA DA VOZ | A VOZ DO CINEMA

Estudos de Literatura Comparada – Títulos publicados

1. *Identidades Reescritas. Figurações da Irlanda no Teatro Português*, Paulo Eduardo Carvalho.
2. *Lentes Bifocais. Representações da Diáspora Portuguesa do Século XX*, Ana Paula Coutinho Mendes.
3. *Annemarie Schwarzenbach. Uma viajante pela palavra e pela imagem*, Gonçalo Vilas-Boas (org.).
4. *Um certo Pudor Tardio. Ensaio sobre os «poetas sem qualidades»*, Pedro Eiras.
5. *Reconhecer-se Além Fronteiras. Ecofeminismo e o pensamento de Maria de Lourdes Pintasilgo*, Ana Cristina Assis.
6. *Fição Policial. Antologia de ensaios teórico-críticos*, Gonçalo Vilas-Boas, Maria de Lurdes Morgado Sampaio (orgs.).

Título: Marguerite Duras. O cinema da escrita | A escrita da voz | A voz do cinema

Autor: Mathilde Ferreira Neves

Capa: Departamento Gráfico / Edições Afrontamento, sobre «abismar», desenho de Mathilde Ferreira Neves, 2012

Edição: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP) e Edições Afrontamento

Revisão: Nuno Ventura Barbosa

Concepção Gráfica: Departamento Gráfico / Edições Afrontamento

N.º de edição: 1525

Colecção: Estudos de Literatura Comparada, 7

ISBN: 978-972-36-1312-4

Depósito Legal: 355862/13

Execução gráfica: Rainho & Neves, Lda. / Santa Maria da Feira
geral@rainhoeneves.pt

Distribuição: Companhia das Artes – Livros e Distribuição, Lda.
comercial@companhiadasartes.pt

1ª Edição / Maio de 2013

© Autor, Edições Afrontamento e Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP)

Edições Afrontamento, Lda.

Rua Costa Cabral, 859, 4200-225 Porto

www.edicoesafrontamento.pt

geral@edicoesafrontamento.pt

Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP)

www.ilcml.com

Marguerite Duras

O cinema da escrita | A escrita da voz | A voz do cinema

Mathilde Ferreira Neves

*Obrigada ao Nuno por ser princípio e resistir,
à Alexandra por me ter feito acreditar que havia sítio
e à Rosa por ser pedra no sapato.*

*Para a minha mãe (a Marguerite Duras havia de gostar dela)
e para a Íris.*

Índice

Preâmbulo	9
Capítulo 1 – Questões transversais	
<i>Casser la langue</i> A escrita como acto de resistência	13
Deriva deliberada dos géneros Propensão ao <i>transbordamento</i>	19
Voz Ritmo	25
O espectador-leitor activo.....	31
Capítulo 2 – <i>Nathalie Granger</i>	
Lugar Silêncio Resistência	35
Hibridismo	43
<i>A mise en scène</i>	49
Música Ritmo Sete notas falhadas para a poesia	54
Capítulo 3 – <i>Le camion</i>	
O cinema em causa	59
<i>A mise en scène</i>	65
O som e as vozes	67
Falência Eclétismo Amor	73
Capítulo 4 – <i>L’homme atlantique</i>	
O homem e o mar	85
Imagem Tempo Vazio Falha Voz Texto	89
O cinema somos nós	96
Conclusão	101
Bibliografia	107
Filmografia	113

Preâmbulo

[S]erá possível olhar sem cindir?

Maria Gabriela Llansol

Marguerite Duras (1914-1996) escreveu, encenou, realizou: livros, peças de teatro, filmes. Além de ter escrito periodicamente para a imprensa e de ter feito inúmeras intervenções televisivas e radiofônicas. Começou por escrever romances; mas, a partir de *Moderato Cantabile* (1958), dá-se na sua obra um deslize permanente entre romance, novela, narrativa, teatro. Há também obras com várias designações de género – *L'Amante anglaise* é primeiro um romance e depois uma peça de teatro, assim como *Le square*, ou *India Song*, que é publicado como «texto, teatro, filme» – e há ainda livros sem designação nenhuma (*Le vice-consul*, por exemplo). Na verdade, a demarcação dos territórios da escrita durasiana vai-se tornando cada vez mais flutuante. Depois de *Détruire, dit-elle* (1969), a designação «romance» quase se desvanece, para dar lugar sobretudo a «narrativa», «teatro», «filme» ou a indicação nenhuma. Além de que, a partir de 1969, MD transforma muito frequentemente os seus livros em filmes, ou vice-versa. E muitas obras retomam histórias e personagens de trabalhos anteriores¹.

As três obras aqui em análise começaram por ser filmes e só depois foram publicadas em livro. *Nathalie Granger* foi filme em 1972, tornando-se livro em

1. «Linhas secretas ou visíveis ligam sempre os seus livros entre si, independentemente do tempo, da distância e dos temas» (Adler, 1998: 291); «Esta retoma de um texto antigo, esta maneira de o suspender e de o recuperar, testemunha o lado culinário da escrita de Marguerite Duras: com ela, não há restos mas arranjos vários, recriações, composições diferentes que variam até os materiais originais desaparecerem» (*idem*: 380).

1973. *Le camion* foi realizado em 1977 e publicado em livro no mesmo ano. *L'homme atlantique* foi filme em 1981 e livro no ano seguinte.

Estes filmes-livros descrevem-se sucintamente. Em *Nathalie Granger*, duas mulheres e as duas filhas de uma delas passam a tarde no interior da casa onde vivem (que é, na realidade, a casa da realizadora) e recebem a visita de um vendedor de máquinas de lavar roupa. Dois fantasmas atravessam a trama narrativa: por um lado, no rádio da casa, vão-se escutando os relatos de uma perseguição a dois adolescentes assassinos que se encontram a monte naquela região (Yvelines); por outro, uma das crianças da casa (Nathalie) é tida pela directora da escola como difícil e violenta, o que leva a mãe a considerar a transferência da criança para uma instituição especificamente dirigida a estes casos. Ao silêncio da casa e das mulheres, contrapõe-se a violência surda destes dois fantasmas e a verborreia comercial do vendedor.

Em *Le camion*, a trama é ainda mais simples (tratar-se-á, de facto, de uma trama?): a realizadora e um actor, na sala de estar de uma casa (a mesma de *Nathalie Granger*), sentados a uma mesa redonda, contam a história de uma mulher que apanha boleia de um camião e que durante 80 minutos conversa sobre os mais diversos temas com o camionista, que não a ouve ou não a sabe ouvir. Motorista e acompanhante têm sexos, idades, ideologias distintas e não pertencem à mesma classe. O que é, de facto, importante para MD é a coincidência dos dois naquele espaço fechado. A singularidade do filme está na maneira como a história ganha forma – pela leitura e não pela visão efectiva desta. O filme é lido por MD e pelo actor. As folhas do texto vão sendo depositadas sobre a mesa à medida que são lidas. A leitura é feita em voz alta pela primeira vez por ambos e não há repetições. Este dispositivo de leitura (que será frequentemente explorado por MD, quer em filmes, quer em peças de teatro) evita, assim, qualquer tipo de representação e produz uma estranha distância entre o texto, a pessoa que o lê e o espectador que o escuta. Entremeia-se a leitura do texto com as imagens de um camião azul (nunca vemos nem motorista, nem mulher, no seu interior) que atravessa estradas nacionais e secundárias. Em contraponto à sala de ténue iluminação (sala de leitura – *chambre de lecture*, câmara escura – *chambre noire*, segundo MD no próprio filme), onde realizadora e actor lêem a história, vão surgindo paisagens obscuras e suburbanas.

Por fim, em *L'homme atlantique* não há trama e cerca de metade do filme é negro. O que há é um *décor*: o átrio de um hotel à beira-mar (Hotel de Roches Noires, em Trouville, onde MD residia periodicamente e onde se desencadeia

a sua relação com Yann Andréa, seu último companheiro). Esse átrio é amplo, frio, de tecto alto suportado por colunas imponentes, com fileiras de mesas e sofás estafados, janelas subidas e largas, que dão para a praia. O filme dá a ver as deambulações, nesse *décor*, de uma personagem (Yann): vemo-la ora sentada num sofá, ora vagueando pelo átrio deserto, ora ainda observando a partir da janela o mar próximo, o qual é dado como tão próximo que toma o plano (nele mergulhamos, sem nos apercebermos). Ao longo do filme, o negro vai invadindo a tela intermitentemente. A voz de MD (a única no filme) não cessa de ouvir-se em *off* e a personagem vai ressurgindo muda, nas suas deambulações, até que o negro se instala definitivamente até ao final. A voz de MD enche os planos, esvaziados em si mesmos. Voz que põe em cena/realiza, comenta, revela. O quê? O amor em perdição contínua.

Três filmes-livros que constroem um caminho (e em MD, os caminhos existem para nos desorientarmos). Interessa aqui explorar esse Purgatório durasiano onde um filme (que se quer destruição fílmica) se purifica em livro sem nunca conseguir expiar o texto.

As questões transversais, propostas no primeiro capítulo, orientarão esse caminho, essa busca, apontando, nomeadamente: o cinema e a literatura enquanto armas de destruição e actos/gestos de resistência (escrita branca e imagem negra), a ausência como modo de presença, a falha como abertura/possibilidade e a recusa da representação (questionamento dos limites e dos totalitarismos). Com especial enfoque serão abordados o hibridismo que caracterizou o trabalho de MD (onde literatura, teatro e cinema se conjugam e mesclam até à fusão, sem, no entanto, perderem a sua singularidade), a deriva deliberada e provocadora dos géneros que a autora leva a cabo e a sua propensão ao *transbordamento*². Outra pedra de toque que importa pôr em relevo é essa voz durasiana que conduz os filmes e esculpe a escrita enquanto gesto *texturante*³. Com os filmes de MD, vemo-nos diante de uma *escrita-voz* e de uma imagem fendida por um ritmo vocal hipnotizante, assistimos a uma sintaxe inquieta e inquietante de uma imagem a arruinar-se. E, nesse labirinto, interessa igualmente compreender que papel fica reservado ao espectador-leitor. Cabe-lhe, talvez, imaginar tudo, habitar o

2. Conceito proveniente de Jean-Pierre Sarrazac que será explorado na segunda parte do primeiro capítulo.

3. Conceito lançado por Claude Régny, igualmente analisado na segunda parte do primeiro capítulo.

branco, ouvir o silêncio, perder-se no negro, mergulhar na palavra, ver como quem toca, como se cegos fôssemos todos.

Depois de apresentar e explicitar as questões transversais, cada uma será desenvolvida e aplicada aos respectivos objectos de estudo. Proceder-se-á, então, à análise específica dos filmes-livros em causa, para nos aproximarmos de uma *poética-potência* própria de MD.