

A MULTIPLICIDADE DO SUJEITO NA OBRA DE MARGUERITE DURAS

Andréa Correa PARAISO¹

- RESUMO: O objetivo do presente artigo é refletir sobre o problema do sujeito na literatura da segunda metade do século XX através da obra de Marguerite Duras. Nos textos de tal autora, o sujeito é posto em evidência pelo seu caráter de fragmentação e de multiplicidade.
- PALAVRAS-CHAVE: Sujeito, autor, leitor, narrador, narratário.

1. Literatura autoconsciente e crise do sujeito

No âmbito dos estudos da literatura, muito tem-se discutido nas últimas décadas acerca de uma suposta crise do sujeito. A literatura e a arte contemporâneas não revelam mais um sujeito uno, absoluto, mas fragmentado, cindido, plural.

A arte dita pós-moderna indaga sobre a própria natureza da subjetividade e desafia as noções tradicionais de perspectiva. Nas obras de ficção, essa posição se traduz sobretudo na figura do narrador, que não mais se apresenta como o onisciente demiurgo dos romances de Balzac, mas como uma voz múltipla e dividida, muitas vezes difícil de localizar, como assinala Linda Hutcheon em *Poética do pós-modernismo*:

Já não se presume que o indivíduo perceptor seja uma entidade coerente, geradora de significados. Na ficção os narradores passam a ser perturbadoramente múltiplos e difíceis de localizar (...) ou deliberadamente provisórios e limitados – muitas vezes enfraquecendo sua própria onisciência aparente (Hutcheon, 1991, p.29).

Paradoxalmente, ao mesmo tempo em que deixa entrever um sujeito em crise, a arte da segunda metade do século XX chama a atenção sobre esse mesmo sujeito. E isto se dá, principalmente, por meio da ênfase no processo enunciativo, o que evidencia as figuras do produtor e do receptor da arte, bem como as inter-relações que daí decorrem.

Na ficção, essa atenção ao processo enunciativo revela-se no destaque dado ao *eu* narrador e ao *tu* narratário, concretizações textuais do autor e do leitor. Fragmentado, diluído, o narrador parece mais presente do que nunca. Sua unicidade é questionada e, justamente por isto, ele se torna centro das atenções: questionado, é colocado em foco.

¹ Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG/PR.

A literatura deste final de século é, antes de tudo, autoconsciente e auto-reflexiva: volta-se para sua própria produção, desnuda o seu processo enunciativo. Ora, na origem do processo enunciativo está o sujeito enunciador, **criado** no/pelo texto para ser o **criador** desse mesmo texto. A ênfase na enunciação põe em evidência a voz que enuncia e leva a um repensar da subjetividade e a um resgate das noções de autor e leitor.

2. A subjetividade de Marguerite Duras a partir de *L'amant*

Na literatura francesa, um dos nomes mais representativos dessa escrita autoconsciente e reveladora dos processos que a constituem é o de Marguerite Duras. Responsável por uma produção artística vasta e diversificada (sua extensa obra, que inclui romances, peças teatrais, roteiros cinematográficos e filmes, inicia-se com a publicação de *Les impudents*, em 1943, e termina com *C'est tout*, de setembro de 1995, seis meses antes da morte da escritora), Duras descreve, ao longo do conjunto de seus textos, uma trajetória de busca da própria escritura. O texto volta-se para sua composição, a palavra persegue a palavra, a enunciação representa a si mesma.

Seus primeiros livros seguem ainda a linha do romance tradicional, apresentando lugares definidos, cronologia e memória lineares. A partir de *Moderato Cantabile*, de 1958, a escritura de Marguerite Duras começa a modificar-se, adquirindo traços do Novo romance² (embora a autora jamais tenha aceitado o rótulo de nova romancista), tais como a preocupação com a própria escritura, a repetição voluntária e a ruptura da ilusão referencial. O caráter metaficcional e a ênfase no fazer artístico tornam-se constantes em toda a obra da escritora, assim como a reescritura (personagens, situações e histórias passeiam de um texto a outro, são retomados e reescritos inúmeras vezes).

L'amant, publicado em 1984, representa um marco na produção durassiana. Com essa narrativa à primeira vista transparente, Duras obtém o prêmio Goncourt e bate recordes de venda, caindo no domínio do grande público e perdendo parte de sua reputação de escritora hermética, difícil. A transparência, no entanto, é apenas aparente. A preocupação com o processo enunciativo permanece, e a construção da narrativa serve como matéria romanesca.

O livro – que não pode ser chamado propriamente de romance, uma vez que, em Duras, como em grande parte da literatura contemporânea, as fronteiras entre os gêneros diluem-se, e os rótulos tomam-se inadequados – é narrado em primeira pessoa por um *eu* feminino que se volta para seu passado pessoal, destacando, principalmente, o período de sua adolescência. A narradora relata o envolvimento que teve, aos

² Movimento na literatura francesa iniciado na década de 50 do século XX, que visava a uma total ruptura com os velhos moldes do romance tradicional. A «Escola do olhar», como a batizou François Mauriac, pretendia destruir o gênero romanesco tal qual era concebido até então, e acabou por questioná-lo e renová-lo. Reuniu escritores como Michel Butor, Jean Ricardou, Alain Robbe-Grillet e Nathalie Sarraute.

quinze anos de idade, com um chinês mais velho e muito rico. São figuras importantes a mãe e os dois irmãos da narradora-personagem – o mais novo, amado, com o qual chega a insinuar-se uma relação incestuosa, e o mais velho, odiado. Inúmeros elementos das obras precedentes, em especial *Un barrage contre le Pacifique*, de 1958, e *L'Éden cinéma*, de 1977, estão presentes em *L'amant*. A reescritura torna-se explícita e coloca livros anteriores em um mesmo ciclo de textos produzidos por um sujeito que rememora fatos. Trata-se, segundo Aliette Armel, de um texto que, pela primeira vez, reúne em torno de um fio condutor diretamente ligado à vida da autora, tudo o que estava espalhado de livro em livro (Armel, 1996). Abre uma perspectiva nova em relação ao conjunto da produção de Marguerite Duras.

L'amant foi recebido por muitos leitores, e até mesmo por uma parte dos críticos, como autobiografia da escritora. Ingênua nos parece, entretanto, tal interpretação da obra. Em Duras, o aspecto autobiográfico constitui, na verdade, um efeito de sentido produzido a partir de um conjunto de procedimentos discursivos que colocam em foco a questão da subjetividade.

São muitos os recursos que contribuem para a criação do que preferimos chamar **efeito autobiográfico**, mas o principal deles, do qual decorrem os demais, é a escolha do pronome de primeira pessoa para reger a narrativa.

L'amant, como já se disse, é narrado por uma voz feminina (são inúmeras as marcas lingüísticas que indicam tratar-se de um *eu* feminino, tais como adjetivos e participios de verbos) que rememora fatos, assumindo um tom confessional. E essa narradora demonstra-se consciente de seu papel nas muitas referências que faz à atividade enunciativa:

Oui, que je dise, tard déjà dans sa vie, elle a recommencé (Duras, 1984, p.37).

De mon amant de Cholen elle disait comme le frère aîné. Je n'écris pas ces mots (Duras, 1984, p.72). (grifos nossos).

Dirige-se explicitamente, e diversas vezes, a um *vous*, instalando no texto o destinatário de seu dizer subjetivo:

Que je vous dise aussi ce que c'était (Duras, 1984, p.94).

Ora, dirigir-se a um narratário é assumir-se enquanto narrador, revelar sua voz a conduzir a narrativa. É o que faz a narradora de *L'amant* ao longo de todo o seu discurso: mostra-se, deixa claras suas posições na narrativa que constrói – narradora e personagem, voz que enuncia. Confessando que pretende narrar seu próprio passado, aproxima-se da definição de Philippe Lejeune para autobiografia: narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria vida (Lejeune, 1973, p.138). Aproxima-se de tal definição sem, contudo, preenche-la. O sujeito que diz *eu* em *L'amant* é criado no texto e nas relações

intertextuais que o perpassam, não podendo ser identificado a nenhuma “pessoa real”. O efeito autobiográfico revela-se, pois, carregado de ambigüidades: efeitos de ficção e efeitos de realidade entrecruzam-se, eliminando certezas e chamando a atenção para os processos constitutivos da narrativa. O que é uma narrativa? Confissão ou invenção? Memória ou imaginação?

Tais elementos, memória e imaginação, combinam-se em *L'amant*. O discurso é organizado em função das lembranças da narradora, do vai-e-vem de suas recordações, que não têm compromisso algum com a cronologia linear. São inúmeras as passagens em que a narradora faz questão de explicitar que se deixa conduzir pelas lembranças:

Je me souviens, à l'instant même où j'écris, que notre frère aîné n'était pas à Vinhlong quand on lavait la maison à grand eau (Duras, 1984, p.77).

Em trechos como o acima citado, percebe-se a memória aliada à metalinguagem narrativa. A narradora, ao dizer “eu me lembro, no próprio instante em que escrevo”, refere-se à própria atividade enunciativa, atrelando-a à memória. Confere, desse modo, uma certa veracidade aos fatos escritos, relaciona-os a lembranças e não à invenção, reforçando, pois, o efeito autobiográfico. Vai-se delineando, assim, a imagem de um sujeito, um *eu* construído pelo texto. Construído ou construtor? É essa voz subjetiva quem cria os efeitos que se percebem no texto ou é ela mais um desses efeitos? A ambigüidade desse sujeito assim como a ambigüidade do aspecto autobiográfico ultrapassam as fronteiras de *L'amant* e desenham-se na relação entre os vários textos durassianos.

3. A extensão do efeito autobiográfico e a constituição intertextual do sujeito autor e do sujeito leitor

Como já se afirmou neste trabalho, a reescritura, traço marcante na obra de Marguerite Duras, torna-se explícita em *L'amant*. Ao aludir ao processo de **escritura**, a narradora alude também à **reescritura**, esclarecendo não apenas que escreve, mas que **reescreve** a própria vida:

L'histoire d'une toute petite partie de ma jeunesse je l'ai plus ou moins écrite déjà (...). Avant j'ai parlé des périodes claires, de celles qui étaient éclairées. Ici je parle des périodes cachées de cette même jeunesse (Duras, 1984, p.14).

Dans les histoires de mes livres qui se rapportent à mon enfance (...) (Duras, 1984, p.34).

A narradora fala claramente em livros que ela teria escrito anteriormente sobre sua vida. E nesses livros a que ela se refere, reconhecem-se obras anteriores de Marguerite Duras, em particular *Un barrage contre le Pacifique* e *L'Éden cinéma*. A narradora assume os textos da escritora como sendo seus e, ao fazer isso, subverte os

níveis enunciativos e coloca-se não apenas como narradora, mas como autora. Revela-se na intertextualidade, rompe os limites do texto único para apresentar-se como sujeito de todo um conjunto de textos, o que estende o efeito autobiográfico criado em *L'amant* à produção durassiana anterior, aí retomada e reescrita:

Sur le bac, à côté du car, il y a une grande limousine noire avec un chauffeur en livrée de coton blanc. Oui, c'est la grande auto funèbre de mes livres. C'est la Morris Léon-Bollée (Duras, 1984, p.25).

A limusine de que se fala no trecho acima já havia aparecido em *Un barrage contre le Pacifique* e em *L'Éden cinéma*, que descrevem o mesmo período relatado em *L'amant*. Ao referir-se a ela, a narradora apresenta-se como produtora também desses outros livros, e imagina um narratário que os conheça e que se lembre do carro. Narradora e narratário não estão, portanto, circunscritos às páginas de *L'amant*, mas são destinador e destinatário da reescritura; mais que narradora e narratário, transformam-se em **autor e leitor**.

L'amant de la Chine du Nord, de 1991, vem integrar esse conjunto de reescritura, reivindicando o efeito autobiográfico produzido em *L'amant* e participando da edificação de um sujeito responsável por todo um ciclo de textos. Por meio da intertextualidade, que em Duras define-se melhor sob o nome de reescritura, projetam-se as imagens de um autor e de um leitor diacrônicos, produtor e receptor de uma obra que assume seu pleno sentido no conjunto.

4. A cisão do eu

A mesma narradora que diz *eu* e assume-se enquanto autora, brinca com seu leitor quando, em determinadas passagens, abandona aparentemente a subjetividade e passa a dizer *ela* (*elle*). Percebe-se, pois, um jogo em que se alternam primeira e terceira pessoa na condução da narrativa. Seria uma tentativa de objetivar um discurso, até então, altamente subjetivo?

Ora, o emprego do pronome de terceira pessoa acaba por chamar ainda mais a atenção para o sujeito. O *elle* que irrompe em *L'amant* não corresponde, efetivamente, a uma outra pessoa, mas à própria narradora-personagem quando jovem. Pode-se observar tal procedimento sobretudo nas passagens do livro em que a narradora relata seus momentos ao lado do amante do título. Em tais trechos, um outro recurso vem juntar-se ao uso do pronome de terceira pessoa: o emprego do presente do indicativo – mesmo tratando-se de uma narrativa de fatos passados, o tempo verbal utilizado é o presente. Esses dois procedimentos aliados produzem um efeito de presentificação do passado: é como se a narradora, por meio da palavra, da narrativa, tornasse presente o acontecimento vivido e resgatasse a menina de quinze anos e meio que ela fora.

Presente e pronome de terceira pessoa, além de impessoalizarem e tornarem atemporal a experiência da narradora, universalizando o que é pessoal, apontam para a complexidade do texto ao revelarem o caráter ambíguo do efeito autobiográfico.

A alternância de pronomes manifesta a cisão do *eu* entre *eu/ela (je/elle)*, presente/passado, narrante/narrado, criador/criado, autobiografia/ficção.

Marguerite Duras cria em sua obra (marcadamente a partir de *L'amant* e estendendo-se à produção anterior e à posterior) a imagem de um sujeito autor que se dirige a um leitor especial, um leitor da reescritura. No entanto, ao mesmo tempo em que esse sujeito se afirma e se consolida, também dilui-se, desmembra-se. *Eu/ela, autor/personagem...* São muitas instâncias compondo um só sujeito. Um só, mas múltiplo, fragmentado.

Considerações finais

O *eu* que se desnuda e se divide em *L'amant*, esconde-se e mostra-se nos outros textos, adota máscaras, fragmenta-se.

Ao afirmar que narra sua própria história, e ao assumir livros anteriores de Duras como seus, a narradora de *L'amant* identifica-se com as personagens desses livros, diluindo-se, pois, em muitas instâncias, ao mesmo tempo em que se consolida como sujeito único do conjunto de textos.

Na produção durassiana da década de 90, sobretudo em *Écrire* (1993) e em *C'est tout* (1995), esse sujeito autor afirma-se e divide-se ainda mais; assume, progressivamente, um estatuto de sujeito escritor e parece querer confundir-se (ou provocar uma certa confusão/fusão) com a autora de carne e osso, personagem da realidade exterior à ficção. E quem é o leitor desse autor? Não o leitor real, mas um sujeito leitor criado na reescritura, um desdobramento do sujeito autor, tão fragmentado e múltiplo quanto este último.

Quantas faces assume, pois, o sujeito? Cindido, multiplicado, o sujeito durassiano está, antes de tudo, em evidência: os textos chamam a atenção para a existência desse sujeito e convidam a refletir sobre ele. Tal situação parece ser representativa de grande parte da literatura da segunda metade do século XX, época em que também a teoria tende a voltar-se para a problemática do sujeito, refletindo as preocupações da arte.

A obra de Marguerite Duras exemplificaria, pois, a tão comentada crise do sujeito na ficção das últimas décadas? O que ocorre, na verdade: crise do sujeito ou uma maior afirmação do mesmo?

Acreditamos que romper a unicidade serve para pôr em destaque. Fragmentado, pluralizado, o sujeito é colocado em questão e torna-se alvo de discussões. O paradoxo é inegável. Trata-se de crise e revitalização ao mesmo tempo. O sujeito perde a coerência que o tornava indiscutível. Seu papel é revigorado pelo questionamento e pela transformação.

A multiplicidade do sujeito na obra de Marguerite Duras

PARAISO, A. C. La multiplicité du sujet dans l'oeuvre de Marguerite Duras. *Itinerários*, Araraquara, n.15/16, p. 69-75, 2000.

- **RÉSUMÉ:** *Le but de cet article est de réfléchir sur le problème du sujet dans la littérature de la deuxième moitié du 20^e siècle à travers l'oeuvre de Marguerite Duras. Chez cet auteur le sujet est mis en relief par son caractère de fragmentation et de multiplicité.*
- **MOTS-CLÉ:** *Sujet; auteur; lecteur; narrateur; narrataire.*

Referências Bibliográficas

- ARMEL, A. *Marguerite Duras et l'autobiographie*. Paris: Le Castor Astral, 1996.
- DURAS, M. *L'amant*. Paris: Minuit, 1984.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LEJEUNE, Ph. Le pacte autobiographique. *Poétique*. Paris, n.14, p.137-62, 1973.

Bibliografia

- ANDERSON, P. *As origens da pós-modernidade*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- CALLE-GRUBER, M. Pourquoi n' a-t-on plus peur de Marguerite Duras? *Littérature*. Paris, n.63, p.104-19, 1986.
- FACHIN, L. Metateatro e intertexto em Marguerite Duras. *Revista de Letras*. São Paulo, n.31, p.101-16, 1991.
- FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação*. As categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1996.
- TEIXEIRA COELHO, J. *Moderno pós-moderno*. São Paulo: Iluminuras, 1996.

■ ■ ■