

O papel do escritor enquanto crítico: Le monde extérieur, de Marguerite Duras

Pablo Lemos Berned¹ (UFF)

Resumo:

*A partir de **Le monde extérieur: Outside 2**, que se constitui de artigos dispersos de Marguerite Duras produzidos entre os anos 60 até os anos 90, organizados por Christiane Blot-Labarrère e publicado em 1993, o objetivo deste trabalho propõe-se a verificar, através do papel do escritor enquanto crítico, os valores estéticos e ideológicos privilegiados pela sua escrita. Os textos que compõem **Le monde extérieur** são geralmente recuperados de jornais, revistas e prefácios de livros, e tratam sobretudo de literatura, cinema, fotografia, música, teatro e política. Através da ótica do escritor enquanto crítico, algumas afirmações acabam não indicando propriedades objetivas, mas sim a atitude do crítico para com o seu objeto, expondo portanto valores (estéticos, morais, ideológicos). Tal reunião de artigos indica um projeto de busca pela totalidade do escritor e de sua obra, enquanto se recorre inclusive, como é o caso, a textos paraliterários de Marguerite Duras, ainda que tal conceito revele-se problemático no tocante ao conjunto de sua obra. A organização dos textos dispersos de certa forma representa o arquivamento de suas inquietações sobre o exterior.*

Palavras-chave: Marguerite Duras, crítica literária, paraliteratura, outras artes, outras mídias.

No conjunto de publicações da obra de Marguerite Duras, percebemos certos títulos cujos gêneros situam-se no limiar do que (geralmente) atribuímos o adjetivo “literário”, sejam entrevistas¹, textos explícitos sobre sua vida privada² ou compilações de textos publicados dispersos³. Entre os últimos livros publicados ainda em vida pela escritora, está **Le Monde Extérieur: Outside 2**, de 1993, organizado por Christiane Blot-Labarrère, e composto sobretudo por prefácios e por artigos publicados na imprensa (O subtítulo, *Outside 2*, faz referência ao **Outside: Papiers d'un jour**, de 1981).

Justamente por não estar entre os trabalhos ficcionais de Duras, Michelle Royer (2001) vê a necessidade em distinguir **Le monde extérieur** como “paraliteratura”, situando-o para fora do que comumente se considera como sendo do âmbito próprio da literatura. Portanto os textos paraliterários, ao mesmo tempo em que são considerados fragmentos que escapam, constituem-se enquanto uma parte complementar ao conjunto da obra durasiana, como reconhece a organizadora no prefácio (cf. BLOT-LABARRÈRE in DURAS, 1993, p.7). Paulo de Andrade lembra que, mesmo esses textos situados no limiar do literário, “passam a compor, indiscriminadamente (digamos assim), a obra da autora, figurando em sua lista de livros” (ANDRADE, 2010, p.122). Ainda que se coloque como plausível tal distinção entre o propriamente literário e o paraliterário em relação aos artigos de **Le monde extérieur** e a sua obra ficcional, recordemos que os textos que facilmente chamamos de literários em Duras recorrem tanto ao caráter metalinguístico através (inclusive) do autocomentário quanto ao dispositivo autobiográfico: portanto, em um certo sentido, esse conjunto que somos levados a identificar enquanto composto por textos paraliterários não estariam tão distantes do modo com que Duras se dedica à sua escrita. Pelo contrário, tais textos convertem-se em saídas para que a escrita durasiana extrapole outras possibilidades para a linguagem.

¹ **Les Parleuses** (1974), **Les Lieux de Marguerite Duras** (1977) e a parte final de **Le camion** (1977).

² **La pute de la côte normande** (1986), **La vie matérielle** (1987) e primeira parte de **Écrire** (1994).

³ **L'Été 80** (1980), **Outside** (1981), **Les Yeux verts** (1987) e **Le monde extérieur** (1993).

Le monde extérieur foi um dos últimos livros de Duras publicado em vida pela escritora, daí decorre nossa atenção especial. A publicação de textos dispersos que ainda não tenham sido compilados corresponde a uma forma de preservar a memória (de si) para a posteridade – e, no caso dos textos paraliterários, para que nenhum detalhe seja perdido. Nesse sentido, consta que a própria Marguerite Duras encaminhou seus manuscritos que datam da década de 40 para o Imec⁴. “A meio caminho entre a obra propriamente dita e o documento de arquivo” (BOGAERT; CORPET in DURAS, 2006, p.13)⁵, afirmam os editores de **Cahiers de la guerre**, levado à publicação apenas dez anos após a morte da escritora. A proximidade da morte – a idade avançada, os problemas de saúde e um súbito coma no final dos anos 80 – motivariam aquilo que acreditamos ser a tentativa de projeção de uma última imagem de si e de sua obra: se considerarmos que o conjunto de sua obra é calcado pela reescrita (ou, talvez, recalado pela escrita), nos seus últimos textos haveria um movimento para um arremate – ainda que isso não signifique solidificar um sentido único / último, mas sim no sentido de uma última versão, de quem olha para o que já fora escrito, reescrito e que, lá adiante, não haverá outra oportunidade de reescrita.

O título – em português, **O Mundo Exterior** – remete a um movimento em que o sujeito deixaria de se ocupar de si mesmo e se voltaria para a própria linguagem, abdicando o discurso “por trás” e se abrindo para essa experiência em que nenhuma verdade se impõe (cf. FOUCAULT, 2001). No entanto, não olhar para si mesmo ou para a linguagem que o constitui é olhar a sua volta: ainda nesse caso, o sujeito é centro e parâmetro de referência. Nesse sentido, Duras admite em um de seus artigos não ter objetividade (DURAS, 1993 [1987], p.112)⁶, ou de outro modo, Dominique Denes (2005) reconhece que quando o interesse de Duras volta-se para a realidade, é para entrelaçá-lo com a ficção. No livro abordado, estão reunidos artigos sobre literatura, cinema, fotografia, pintura, teatro, política da França, política internacional, e ela escreve sobre sua própria obra e sobre expressões de outros artistas. Marguerite Duras, consagrada pela literatura, também transitou pela área do cinema e do teatro, inclusive explorando os limites de cada uma dessas artes, imbricando-as quando possível a partir da impossibilidade de cada uma em expressar determinados efeitos. Considerando que há um projeto estético que orienta as opções e os valores no conjunto da obra de Duras, propomos debater – ainda que de modo insuficiente e de forma alguma exaustivo, o respaldo do escritor enquanto crítico (sobretudo em relação às outras artes) e os valores privilegiados por Duras em seus juízos críticos. Para isso, partimos da impossibilidade de uma neutralidade linguística, que faz com que as opções daquele que escreve denunciem o seu gosto, os seus juízos de valor e as suas posições ideológicas.

Recordemos que os poetas são acusados por Platão de serem simples imitadores das aparências da virtude e de quaisquer assuntos sobre os quais versem. Por estar a três graus distantes da Verdade, diz Platão que “o imitador não tem nenhum conhecimento válido do que imita” (PLATÃO, 1997, p.330) e, portanto, ao poeta não haveria respaldo para falar sobre coisas das quais não tem domínio. Visto falar de muitas coisas, em nenhuma o poeta teria excelente conhecimento para delas ter propriedade para falar.

Tal postura encontrará ecos na divisão das atividades entre escrever e ler: essa dicotomia se desdobra nos papéis de autor e crítico, correlatos dos papéis atribuídos a Deus-criador e homens-imitadores. Dessa forma, divididos pela prática da escrita e da política, tais agentes do campo literário procuram, de fora, ou ao limiar da legitimidade, questionar o instituído da instituição literária (cf. DUBOIS, 2005). Essas iniciativas estão em diferentes instâncias de produção e

⁴ IMEC - *l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine* – foi criado em 1988 com o objetivo de recolher, preservar e aumentar o arquivo e a pesquisa dedicados às principais editoras, revistas e às diferentes personalidades do meio literário.

⁵ Tendo em vista a leitura dessa comunicação, traduzi as citações dos livros cujas referências estão no original em francês.

⁶ Em relação aos artigos que compõem **Le monde extérieur**, trago entre colchetes as datas originais de publicação, conforme consta na própria compilação.

legitimação, inclusive na crítica literária e artística de forma geral.

Por outro lado, reconhecemos o processo de uma autolegitimação do escritor como crítico a marcar uma pretensa superioridade da literatura. Desde a Idade Média, a máxima de Horácio – *ut pictura poiesis* – havia sido substituída por uma perspectiva de depreciação ao relacionar tanto a pintura como a escultura com o trabalho artesanal (cf. JURT, 2003); e a reivindicação de autonomia da pintura chegará ao século XIX, ao buscar romper com a Academia de Pintura a normatividade de uma instituição aparelhada pelo Estado e voltada para a elite. Nesse processo, os pintores encontrarão em escritores os seus porta-vozes num primeiro momento, até os próprios pintores assumirem a crítica de sua própria arte. A pretensa superioridade da literatura (e o respaldo do escritor enquanto crítico) se justificaria pelo próprio meio de sua atividade, através das possibilidades metadiscursivas da língua. Ao passo que um artista de outros domínios se aventuraria pelas palavras, o escritor estaria no uso da apropriado de suas competências. Porém, falar do outro sem se *de-situar* de sua própria posição é tão-somente continuar falando de si utilizando, o outro como mero artifício⁷.

Partiremos de uma afirmação de Duras sobre a crítica literária, para quem “a crítica imobiliza o livro, ela o adormece, o separa dela e ela o mata sem que o saiba e deixa morta a leitura da história. Todas as críticas literárias são mortíferas” (DURAS, 1993 [1985], p.138-9). Considerando essa declaração, o que esperar quando a própria escritora está ocupando o papel de crítico? De fato, o que perceberemos é que, ao se dirigir às expressões artísticas de outros, Duras se propõe a descrever suas próprias atitudes e sensações frente ao objeto, filiando-se a um tipo de crítica que privilegia a produção de sentidos. Cito dois exemplos:

a) “Caro Ralph Gibson, Eu olhei muito, e outra e outra vez, teu álbum: *La France*. É magnífico” (DURAS, 1993 [1991], p.36);

b) “Eu olhei muito as fotografias de Janine Niepce. Eu as olhei, muito tempo, cada uma. E depois de ter visto cada uma, irresistivelmente, eu as olhei de novo. Todas as fotos eu olhei outra e outra vez. [...] E antes de escrever aqui, eu vim outra vez as olhar. Eu as conheço bem agora, talvez quase tanto quanto aquela que as fez, Janine Niepce” (DURAS, 1993 [1992], p.58).

Antes de dirigir sua percepção para o objeto estético, Duras volta-se para si mesma, mantém-se em si mesma; e, como nos exemplos citados, a sua própria contemplação é contemplada. Ao escrever o prefácio para uma exposição de pintura na década de 60, de Lapoujade, Duras inicia (e retoma, adiante) com sua admiração frente ao processo de realização dos retratos: “Lapoujade não olha você. Ele olha a tela ainda vazia. Ele procede a uma acumulação sobre aquela tela. [...] Ele pinta. Não se distingue nada. Ele continua a juntar as cores” (DURAS, 1993 [1965], p.157). Ou ainda, na impossibilidade de realizar afirmações, há casos em que Duras imagina como se dá o processo (cf. DURAS, 1993 [1988], p.167). Tal ênfase no processo e na materialidade do objeto estético nos remete ao caráter de auto-representação dos seus próprios trabalhos, na busca de um desvelar os mecanismos da linguagem e se alcançar a verdade: a realidade estabelecida vista como pura linguagem a ser denunciada enquanto tal.

A fotografia da garrafa de vinho (DURAS, 1993 [1991], p.36), descrita por Duras como abstração, na esfera do indecifrável, ou o Sartre, abstrato pela pintura (DURAS, 1993 [1965], p.157-8), revelam um aparente desprezo pelo real. Aparente, pois o que podemos considerar pelos posicionamentos com que a escrita de Duras se desvela, é quando se toma a mediação da linguagem como o próprio real. Esse real, sim, é o que limita as possibilidades do pensamento e da criação,

⁷ Aliás, é essa a reclamação que se terá à crítica de J.-K. Huysmans no *fin-de-siècle* francês. Conforme Jurt (2003), Huysmans reivindicava o estatuto literário para suas críticas de arte, que não mais que “literarizavam” as artes visuais. Dessa nova forma de submissão aos escritores, posterior ao controle do monopólio da instituição acadêmica, é que os pintores desejavam libertarem-se.

pois enquanto *logos ocidental*, narrativizado, pois “limita o imaginário”, conforme os projetos de **Le Camion** (DURAS, 1977). Assim, certos comentários perpassam possibilidades de cenas narráveis e impressões impalpáveis: “Fotografar o que não se fotografa” (DURAS, 1993 [1991], p.36) se coloca como um nuance perceptível para leitores, mas difícil reconhecer essa afirmação no espaço das imagens. Qual o papel e a credibilidade da crítica do escritor, portanto? Explicar uma manifestação artística, assumindo um papel análogo ao pedagogo? Apresentar impressões subjetivas acerca dessa manifestação?

As áreas de experimentação estética de Marguerite Duras não contemplam – propriamente dito – a pintura e a fotografia, mas curiosamente, ela assina prefácios de livros de fotografia e de exposições. Junto à descrição dos processos de realização, Duras narra a sua relação com os artistas, buscando respaldo através desta proximidade entre os sujeitos empíricos, como quando ela encerra um dos prefácios afirmando sua amizade com o fotógrafo que assina o respectivo álbum (DURAS, 1993 [1991], p.36). O que não a impede de ver aproximações com a sua própria obra: elementos valorizados por Duras na sua própria escrita serão basilares para julgar. Ao passo que consideramos a estética da (tentativa de) anti-representação como um esforço de sinceridade, de se expor a realidade – não atrás da linguagem, mas – na linguagem, Duras valora pela maneira com que se capta o real (cf. DURAS, 1993 [1991], p.34; [1988], 166), se atinge o fundo das coisas (cf. DURAS, 1993 [1965], p.157), aberto ao contraditório (cf. DURAS, 1993 [1988], p.168), inocente (cf. DURAS, 1993 [1991], p.118), sem pré-julgamentos (cf. DURAS, 1993 [1991], p.36), sem representação (enquanto encenação, montagem) (cf. DURAS, 1993 [1992], p.58), enquanto desordem original (cf. DURAS, 1993 [1965], p.157). O acerto, por assim dizer, do estilista Saint Laurent está em acolher o real, utilizando modelos tiradas de haréns, de castelos e dos subúrbios, sem distinção (DURAS, 1993 [1988], p.167). Ou, o de Janine Niepce, que está em não ver a beleza ou a feiúra enquanto tais, mas simplesmente captadas pela objetiva (DURAS, 1993 [1992], p.59). Em relação a textos literários, Duras enfatiza que a escrita não é da esfera da invenção ou do sonho, mas do vivido (DURAS, 1993 [1969], p.163). Ou, em outro caso, que independente de lido ou não, ou das pessoas gostarem ou não, o livro faz parte daquilo que chamamos literatura (cf. DURAS, 1993 [1985], p.148).

Nossas reflexões, ao se ancorarem na escrita de Marguerite Duras, devem considerar a sua versatilidade. A escritora francesa nascida no oriente que se “aventura” a opinar sobre política, cinema, teatro e jornalismo não se encaixa no perfil de poeta imaginado por Platão, muito embora a modernidade tenha assumido através da textualidade a autorreferência e a metacrítica. E Marguerite Duras encontra-se entre os escritores que muito exploraram esses anseios da modernidade: se a arte incorporar a sua crítica, porque não a crítica incorporar a sua arte? Afirma ela, em outra oportunidade: “Muitas pessoas vão pensar que estou ‘à parte’ quando falo de cinema. Que não sei muito bem do que estou falando quando falo de cinema. Quanto a mim, afirmo que todo mundo pode falar de cinema” (DURAS, 1988, p.159). Duras possui uma variada gama de temáticas em seus artigos, e reivindica poder abordar o que lhe convier. E, num certo sentido, que todos devem ter o direito de falar sobre o que queiram. O modelo de vida que a modernidade propicia multiplica experiências através de avanços tecnológicos e científicos, e concede ao homem cada vez mais novidades e contradições. Como pode o homem ignorar o mundo à sua volta e as suas percepções? E o escritor, se se propõe a escrever sobre o mundo que lhe é exterior, materializa em escrita as concepções da sua visão de mundo no que se refere à totalidade (ou melhor, à complexidade) do homem que é.

Leila Perrone-Moisés aponta dois caminhos da crítica na ascensão da modernidade: os caminhos apenas aparentemente divididos entre a ciência e a arte. Essa bifurcação dos caminhos da crítica se dá devido à reconhecida impossibilidade do sentido tradicional da crítica, “simplesmente porque o antigo objeto, ao qual seus conceitos e métodos estavam mais ou menos adequados, deixou de existir” (PERRONE-MOISÉS, 2005, p.20). Ou seja, se o mundo é outro, as

representações do mundo também são outras, e a crítica não pode ser a mesma, sob pena de caducar agarrada a valores decadentes e inócuos.

A tênue divisão entre uma crítica científica e uma artística se basearia, de um lado, por um aparato conceitual e metodológico, e, de outro, pela escritura que privilegia a circularidade da linguagem. Assim, em vez da crítica ser um auxílio, um complemento, uma dependente da manifestação artística, ela se propõe como aventura do verbo, nas palavras de Perrone-Moisés (2005). A tenacidade entre essas posturas está na base das diferenciações entre arte e ciência, ao passo que as hipóteses científicas podem ser postas como análogas a determinadas inspirações artísticas.

O respaldo do escritor como crítico de outras artes suscita um profícuo debate. Duras, na sua versatilidade, expõe-se à contestação, tanto dentro como fora do campo literário e artístico. Ela mesma se põe questionando o instituído da instituições, explicitando as relações de interesse ao interior dos campos sociais. E a própria modernidade, através da textualidade autorreferencial e metacrítica, talvez permita que se possa ler os artigos de *Le monde extérieur* e de outros textos paraliterários de Duras como genuinamente inclusos dentro do conjunto de textos literários.

Referências Bibliográficas

- 1] ANDRADE, Paulo de. Só os loucos escrevem completamente. **Letras & Letras**, v. 26, n.1, p.121-140, jan./jul., 2010. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/viewFile/13049/7478>. Acesso em: 29 ago. 2010.
- 2] DENES, Dominique. **Marguerite Duras: écriture et politique**. L'Harmattan : Paris, Budapest, Torino, 2005 (Critiques littéraires).
- 3] DUBOIS, Jacques. **L' institution de la littérature**. Bruxelles: Éditions Labor, 2005.
- 4] DURAS, Marguerite. **Le camion** (suivi de entretien avec Michelle Porte). Paris: Les Éditions Minuit, 1977.
- 5] _____. **Le monde extérieur** : Outside 2. Paris, POL, 1993.
- 6] _____. **Os olhos verdes**. Rio de Janeiro : Globo, 1988.
- 7] _____. **Cahiers de la guerre et autres textes**. Paris: POL, Imec, 2006.
- 8] FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Org. Manoel Barros da Motta. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001 (Ditos e Escritos III).
- 9] JURT, Joseph. *Champ Littéraire et champ artistique en France (1880-1900)*. **Revista Terceira Margem**, v.8, p. 82-102, ano VII, 2003.
- 10] PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, crítica e escritura**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- 11] PLATÃO. **A República**. São Paulo: Nova Cultural, 1997 (Os Pensadores).
- 12] ROYER, Michelle. *L'écriture du vécu : l'oeuvre paralitteraire de Marguerite Duras*. In : HARVEY ; INCE. **Duras, femme du siècle**. Amsterdam, New York : Rodopi, 2001.