



abralic  
experiências literárias textualidades contemporâneas

## MARGUERITE DURAS E O DESEJO DE ESCREVER EM

### *O AMANTE*

Profa. Dra. Maria Cristina Vianna Kuntz (USP)

#### **Resumo**

Marguerite Duras é considerada, hoje, uma das mais importantes escritoras francesas da segunda metade do século XX. Meio século de uma produção instigante e intensa (quarenta romances, dezenove filmes, treze peças teatrais), traduzida em mais de quarenta idiomas, caracteriza sua trajetória que terminou há vinte anos. Nascida no Vietnã, na Indochina Francesa, em 1914, vai para a França aos dezessete anos e jamais voltará ao Oriente. Esse período de privações e aprendizagem de sua infância marcará indelevelmente sua obra. Na última fase de sua vida, após superar uma crise de saúde profunda, nos anos 1980, Duras retoma sua pena e mergulha nas lembranças da infância. Em 1984, a autora publicará sua obra-prima - *O Amante* - pelo qual receberá o *Prix Goncourt*. Contudo, embora aparentemente mais "palatável", sua escrita mostra-se ainda, complexa e densa, e portanto, desafiadora do ponto de vista da narrativa. A partir de estudos freudianos, Jean Bellemin-Noël estabelece relações entre literatura e psicanálise, considerando que a obra literária seria fruto da sublimação no inconsciente do escritor e assim, apresentaria estruturas semelhantes às do jogo infantil ou do sonho (1983). Freud afirma que o desejo, sendo "indestrutível", quando concebido como "força motriz", rege não só nossos sonhos, mas a nossa vida em busca do prazer e das realizações (1999, p.363). Por isso acreditamos que Duras, ao registrar suas lembranças, atende claramente ao desejo de escrever. A escrita de Duras provém de uma "sombra interior" ("*l'ombre interne*"), apresentando-se "esburacada", dolorosa, lacunar, de tal forma a confundir e inquietar o leitor (DURAS, GAUTHIER, 1974, p.50). Em uma leitura iluminada por aspectos de Freud, Lacan e Bellemin-Noël, pretendemos, nesta comunicação, focalizar em *O amante*, manifestações da dor e do desamparo (PEREIRA, 2008) que suscitam na escritora o desejo de escrever e reescrever incessantemente suas memórias.

**Palavras chave:** Marguerite Duras; mulher; desejo; medo; desamparo

## Introdução

Marguerite Duras é considerada, hoje, uma das mais importantes escritoras francesas da segunda metade do século XX. Meio século de uma produção instigante e intensa - quarenta romances, dezenove filmes, treze peças teatrais -, traduzida em mais de quarenta idiomas, caracteriza sua trajetória que terminou há vinte anos. Nascida no Vietnã, na Indochina Francesa, em 1914, vai para a França aos dezessete anos e jamais voltará ao Oriente. Esse período de privações e aprendizagem de sua infância marcará indelevelmente sua obra que se destaca pela pluralidade, bem como pela busca incessante de expressão: "*prendre la douleur de Calcutta*" (DURAS,1966, p.29), a expressão de sua própria dor e do mundo.

Na última fase de sua vida, após uma década dedicada ao teatro e ao cinema, após superar uma crise de saúde profunda, nos anos 1980, Duras retoma sua pena e mergulha nas lembranças da infância. Rememora, pois, os afetos perdidos, as dores que não se apagam nunca: a perda do pai aos quatro anos, o amor por seu "irmãozinho", Paul, as obsessões da mãe apaixonada pelo filho mais velho, sempre protegido, a experiência do amor ao Chinês e a dor da separação.

Assim, em 1984, a autora publicará sua obra-prima - *O Amante* - pelo qual receberá o *Prix Goncourt*, um dos mais conceituados na França. Contudo, embora aparentemente mais "palatável", sua escrita mostra-se ainda, complexa e densa, e portanto, desafiadora do ponto de vista da narrativa.

A partir de estudos freudianos, Jean Bellemin-Noël estabelece relações entre literatura e psicanálise, considerando que a obra literária seria fruto da sublimação no inconsciente do escritor e assim, apresentaria estruturas semelhantes às do jogo infantil ou do sonho (1983). Freud afirma que o desejo, sendo "indestrutível", quando concebido como "força motriz", rege não só nossos sonhos, mas a nossa vida em busca do prazer e das realizações (FREUD, 1999, p.363). Para Lacan, o desejo adia continuamente aquilo que sustenta de uma imagem do passado (1988).

Por isso acreditamos que Duras, ao registrar suas lembranças, atende claramente ao desejo de escrever. Ora, a própria autora declara que sua escrita provém de uma "sombra interior" ("*l'ombre interne*"), uma escrita "esburacada" (*trouée*), dolorosa,

lacunar, de tal forma a confundir e inquietar o leitor (DURAS, GAUTHIER, 1974, p.50).

Em uma leitura iluminada por aspectos de Freud, Lacan e Bellemin-Noël, pretendemos, neste trabalho, focalizar em *O amante*, manifestações da dor e do desamparo (PEREIRA, 2008) que suscitam na escritora o desejo de escrever e reescrever incessantemente suas memórias.

## **1 A escrita de *O Amante***

No início de 1980, Duras sofre uma internação por motivos de saúde e permanece em coma durante dois meses (ADLER, 1998). Após restabelecer-se, em uma conferência em Caën, na Normandia, ela conhece um jovem, de vinte e um anos, Yann Andrea, com quem inicia um relacionamento que perdurará dezesseis anos, até o final de sua vida.

Para animá-la, seu filho, pede-lhe que escreva legendas para fotos antigas que estavam guardadas. Duras empolga-se com o passatempo e ao recordar, acaba escrevendo sobre "a foto que não foi tirada" (DURAS, 1985, p.14): a travessia do Mékong. Ao terminar, ela ainda declara que se trata apenas de um conjunto de crônicas, de legendas, entretanto Yann Andrea, ao finalizar sua datilografia, afirma que se trata de um romance (ADLER, 1998, p.784).

## **2 *O Amante***

Em uma primeira leitura, tem-se a impressão de que a história se resume no romance entre a menina e o chinês, ainda mais se o leitor estiver apenas fixado no título: *O Amante*. Mas veremos que Duras conta muito mais desse período "escondido", desses anos de sua adolescência que agora ela pode abordar, tendo já morrido sua mãe e seus irmãos. Assim, ela revelará o estranho ambiente familiar e todas as suas perdas. Desde o pai que morreu quando contava apenas quatro anos, a pobreza a que se submeteu sua família quando sua mãe, envolvida em dívidas, perde a concessão de terras, até os perigos causados pelas relações entre os irmãos e o medo que enfrentou com seu relacionamento proibido.

A construção do romance instiga o leitor desde o início. Sua fragmentação vai desvendando pouco a pouco uma história que realmente parece advir do âmago, *de profundis animae* da autora e segue aos borbotões como se nascesse diretamente de sua memória ou de sua "sombra interior" (DURAS, GAUTHIER, 1974, p.50).

Antes de dar início efetivamente à história, a narradora oferece uma espécie de prólogo que conta a origem deste romance: são duas descrições de dois rostos opostos - o da autora - no tempo da narração -, "devastado", destruído pelo álcool e o peso dos anos (nesta época, a autora contava setenta anos), e em seguida, a descrição da menina de 15 anos que é a protagonista, portanto, o tempo da aventura (da história) (RICARDOU, 1967, p.167 e seg.).

O leitor tem diante de si uma autobiografia, onde coincidem autor, narrador e protagonista (LEJEUNE, 1975), entretanto no decorrer da narrativa, veremos que poderia tratar-se de uma "autoficção" (DOUBROVSKI, 1988), pois a narradora, além de fazer digressões (ex: a guerra; a imortalidade), salta da primeira à terceira pessoa e ainda muitas vezes, escamoteia as assertivas da narração..., deixando o leitor em suspenso quanto à veracidade dos fatos, apontando, assim, para uma ficcionalização dos mesmos.

Por três vezes ela começa e recomeça a história: "Deixe-me contar de novo, tenho quinze 15 anos e meio" (p.8); em seguida: "Quinze anos e meio" (p.13) e repete mais adiante, na p.25.

Assim, poderia parecer hesitante, mas deixa claro, finalmente, a firme intenção de contar algo que está guardado ou que gostaria de elucidar melhor. Porque ela já havia falado de sua infância e da concessão em *Barragem contra o Pacífico* (1950), agora, porém, sente-se mais livre (uma vez que a mãe e os irmãos já haviam falecido) e acrescentará outros temas.

O Narrador-protagonista "pula" de um assunto para outro, de um tempo para outro, misturando todos os ingredientes não só da sua adolescência, mas da sua vida adulta: a guerra, os colaboracionistas, os vizinhos Carpenter, a morte da mãe, a morte do irmão menor e do filho que ela perde em 1942, a foto de Jean, seu filho, então com 20 anos, na Califórnia (1967)... e ainda, a história da mendiga, além do principal que é o relacionamento com o Chinês. Portanto, indistintamente, aborda fatos que são muito

posteriores à sua ida para a França, acontecimento que, de fato, encerraria a intriga deste romance.

### 3 O sentimento de desamparo

No decorrer da leitura, verificamos que sentimentos de desamparo dominaram sua infância e sua adolescência.

Freud define a angústia como uma reação ao perigo. Já no nascimento, a criança sofre o primeiro trauma: o defrontar-se com um ambiente inóspito e a própria separação da mãe constituem a primeira sensação de desamparo<sup>1</sup> que a acompanhará por toda a vida. A segunda fonte de angústia e causadora de neuroses seria o complexo desenvolvimento da libido no homem, cujos afetos, quando reprimidos porque "perigosos", terão a angústia como defesa (FREUD, 2001). Por outro lado, sabe-se que a repressão gera mais angústia.

Em *O mal-estar na civilização*, Freud ensina que o homem se sente desamparado e angustiado ao descobrir que não tem garantias contra as decepções com seus líderes, contra as catástrofes, as guerras, os perigos e, sobretudo, perante a morte (2010).

Assim, percebe-se que, conforme os relatos de alguns fatos vividos pela autora, muitas vezes ela teria, certamente, experimentado esse sentimento. Aliás, ela define este romance - *O Amante* - como um "*experiment*",<sup>2</sup> (DURAS, 1984, p.24) que em inglês, significa "experiência, performance, com a finalidade de aprender alguma coisa". Diríamos que, além de ter "aprendido" com a relação com o Chinês, através da escritura deste livro, a reflexão sobre sua vida teria lhe proporcionado uma aprendizagem, uma das características da "autoficção" (DOUBROVSKI, 1988).

Portanto, justamente através da escritura, Duras teria conseguido ultrapassar o sentimento de desamparo que povoou sua infância e sua adolescência. Por isso mesmo, aos quinze anos ela declarou à mãe, peremptoriamente: "Quero escrever. Já disse à minha mãe: o que quero é escrever" (DURAS, 1985, p.25).

---

<sup>1</sup> "Desamparo - mais que um acidente eventual na vida psíquica, remete aos limites da capacidade metafórica da linguagem, única capaz de tornar viável a experiência libidinal do corpo-próprio para um ser da cultura inscrito na linguagem" (PEREIRA, 2008, p.87).

<sup>2</sup> " *test or trial carried out carefully in order to study what happens and gain in knowledge: perform/learn something by ...*" (HORNBY, 1974, p.304) .

E uma vez mais, ante o medo da sua própria morte na crise de 1980, ela superaria o "perigo" através da escritura.

#### 4 Os elementos da vida real

Pode-se dizer que a perda do pai aos quatro anos, teria provocado seu primeiro sentimento de desamparo. Entretanto a mãe corajosa, determinada, tentaria substituí-lo. No romance, porém, a narradora protagonista já a apresenta como uma pessoa não confiável:

Tive a sorte de ter uma mãe desesperada de um desespero tão puro que até mesmo a felicidade de viver, por mais viva que fosse, às vezes não podia afastá-lo totalmente. O que sempre vou ignorar são os fatos concretos que a levavam a cada dia a nos abandonar à nossa própria sorte (DURAS, 1985, p.19).<sup>3</sup>

À medida que as dívidas aumentam por causa da propriedade hipotecada que a mãe não consegue quitar, gritos e acessos de loucura marcarão seu comportamento e provocarão terror na própria filha que, impotente, não conseguia intervir.

Tarde em minha vida sinto ainda o medo de ver agravar-se um certo estado de minha mãe. [...] Olhei para minha mãe. Mal a reconheci. [...] Tinha um expressão ligeiramente embotada [...]. O pânico não provinha do que acabei de descrever, de sua expressão, do ar de felicidade [...] e eu não podia de modo algum trazê-la de volta, fazer com que começasse a voltar [...]. Enlouqueci com pleno domínio da razão. Tempo de chorar. Chorei. Um choro fraco, um pedido de socorro para que se partisse aquele gelo no qual toda a cena se imobilizava mortalmente. Minha mãe voltou (DURAS, 1985, p.93-94).<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> "J'ai eu cette chance d'avoir une mère désespérée d'un désespoir si pur que même le bonheur de la vie, si vif soit-il quelques fois, n'arrivait pas à en distraire tout à fait. Ce que j'ignorerai toujours c'est le genre de faits concrets qui la faisaient chaque jour nous quitter de la sorte" (DURAS, 1984, p.22)

<sup>4</sup> "Tard dans ma vie je suis encore dans la peur de voir s'aggraver un état de ma mère. Elle avait un air légèrement hébété [...]. L'épouvante ne tenait pas à ce que je dis d'elle, de ses traits, de son air de bonheur [...] que j'étais sans aucun moyen de faire qu'elle revienne qu'elle commence à revenir. [...] Je suis devenue folle en pleine raison. Le temps de crier. J'ai crié. Un cri faible, un appel à l'aide pour que craque cette glace dans laquelle se figeait mortellement tout la scène. Ma mère s'est retournée" (DURAS, 1984, p.104-105).

Por outro lado, em alguns momentos, essa mãe mostrava-se extremamente carinhosa e os filhos a amavam. Principalmente em relação à Marguerite, cujos dotes intelectuais ela reconhecia e incentivava, proporcionando-lhe estudo no ginásio da cidade com vistas à continuação na metrópole.

O fato que mais revoltava a protagonista, porém, era o amor incondicional que sua mãe dedicava ao filho mais velho. Era uma relação edipiana, talvez em substituição ao marido falecido. Ele ocupa um lugar de chefe e por isso atemoriza a menina com a possível revelação de seu segredo com o Chinês. Patenteando-se seu sadismo, ele incentiva e assiste à surra dada pela mãe quando esta suspeita o relacionamento da filha.

A violência desse irmão mais velho direcionava-se sobretudo contra o "irmãozinho" Paul, e para evitar o pior, a mãe o afastou, mandando-o estudar na França por algum tempo. Por isso mesmo, além do medo, a protagonista nutrirá contra ele um ódio de morte: "Eu queria matar meu irmão mais velho, queria matá-lo [...]" (DURAS, 1985, p.11).<sup>5</sup> Esse ódio é tamanho, que a narradora, mais adiante, inserindo uma digressão, identifica-o ao sentimento que nutre contra os alemães por causa das barbaridades por eles perpetradas durante a guerra:

Confundo o tempo da guerra com o reinado de meu irmão mais velho [...]. Vejo a guerra exatamente como ele era, espalhando-se por toda parte, penetrando em tudo, roubando, aprisionando [...] presente no corpo, no pensamento, na vigília, no sono, o tempo todo, às voltas com a paixão embriagante de ocupar o território adorável do corpo da criança, do corpo do mais fraco, dos povos vencidos, isso porque o mal está lá, `as portas, contra a pele (DURAS, 1985, p.69-70).<sup>6</sup>

A insegurança que a atormenta é ainda reforçada pela presença de uma mendiga, figura de existência real, que a autora mitifica, fazendo-a perpassar também em outros romances seus (*Barragem contra o Pacífico, O Vice-cônsul, Índia Song*). Ela apavora a menina perseguindo-a na avenida de Vinhlong: "Corro porque tenho medo do escuro.

---

<sup>5</sup> "Je voulais tuer mon frère aîné, je voulais le tuer, [...]" (DURAS, 1984, p.13).

<sup>6</sup> "Je confonds le temps de la guerre avec le règne de mon frère aîné [...]. Je vois la guerre comme lui était, partout se répandre, partout pénétrer, voler, emprisonner [...] présent dans le corps, dans la pensée dans la veille, dans le sommeil, tout le temps, en proie à la passion saoulante d'occuper le territoire adorable du corps de l'enfant, du corps des moins forts, des peuples vaincus, cela parce que le mal est là contre la peau" (DURAS, 1984, p. 78).

Corro cada vez mais depressa. E subitamente tenho a impressão de ouvir passos atrás de mim. E subitamente tenho certeza de que alguém me persegue" (DURAS, 1985, p.92).<sup>7</sup>

Sua inserção na diegese, antecedendo a narrativa do acesso de loucura da mãe, aproxima as duas personagens e intensifica o desequilíbrio desta e o conseqüente terror da menina.

## 5 O Chinês

Ante tanta insegurança e violência, a mocinha tenta consolar-se com o prazer que usufrui na companhia do Chinês. Assim, tenta conservar seus sonhos e encaminha-se para o primeiro encontro amoroso. Entretanto, trata-se de um relacionamento proibido: socialmente (porque ela é pobre e ele muito rico); do ponto de vista racial (ela é branca e ele chinês) e por apresentar características pedófilas, passível até de condenação pela justiça conforme teme o próprio chinês, sendo ele maduro (vinte e sete anos), experiente, enquanto a menina tem apenas quinze anos (DURAS, 1985, p.70). Portanto, será uma tripla transgressão simbolizada na travessia do Mékong. Este se reveste de prenúncios mortíferos, como bem apontou Alain Goulet (1994), constituindo ameaça de destruição e suscita, por isso, intenso pavor na protagonista:

Sempre desço do ônibus quando entro na balsa, à noite também, porque sempre tenho medo, tenho medo de que os cabos cedam, que sejamos carregados para o mar. Na corrente terrível vejo o último momento da minha vida. Ela é tão forte, capaz de carregar tudo, até mesmo pedras, uma catedral, uma cidade. Uma tempestade sopra dentro das águas do rio. É o vento se debatendo (DURAS, 1985, p.15).<sup>8</sup>

Vemos, pois, que a menina é tomada pelo temor da morte, temor de um perigo possível, advindo das forças da natureza.

Também a luxuosa limusine do Chinês apresenta um signo sinistro e anuncia para ela uma aflição: "Na balsa, ao lado do ônibus, está uma grande limusine preta [...]. Sim, é o grande carro fúnebre dos meus livros. É o Morris-Léon-Bollé" (DURAS, 1985, p.21). Ora, esse "carro fúnebre dos meus livros" constituirá o grande desafio de sua vida

---

<sup>7</sup> *"Je cours parce que j'ai peur de l'obscurité. Je cours de plus en plus vite. Et tout à coup je crois entendre une autre course derrière moi. Et tout à coup je suis sûre que derrière moi quelqu'un court dans mon sillage"* (DURAS, 1984, p.103).

<sup>8</sup> *"Je descends toujours du car quand on arrive sur le bac, la nuit aussi, parce que toujours j'ai peur, j'ai peur que les cables cèdent, que nous soyons emportés vers la mer. Dans le courant terrible je regarde le dernier moment de ma vie. Le courant est si fort, il emporterait tout, aussi bien des pierres, une cathédrale, une ville. Il y a une tempête qui souffle à l'intérieur des eaux du fleuve. Du vent qui se débat "* (DURAS, 1984, p.18).



e acompanhará Marguerite até um ano antes de sua morte, quando encerrará sua carreira, aos oitenta e quatro anos, com seu romance *C'est tout*.

Deste modo, o relacionamento com o Chinês inicia-se de maneira ameaçadora, com um cunho funéreo, misturado ao desejo e ao sexo, mas também a um carinho que, no final, se revelará amoroso:

Não era preciso estimular o desejo. Ele estava presente naquela que o provocava, ou então não existia. Já estava presente desde o primeiro olhar ou não existira nunca. Era a percepção imediata de um relacionamento de sexualidade ou não era nada. Na verdade soube disso antes da *experiência* (DURAS, 1985, p.24).<sup>9</sup>

Contudo, as alegrias das tardes no quatinho de Cholen, o bairro chinês, traziam consigo o peso da família: simultaneamente aos momentos de prazer, a menina tinha visões de sua mãe passando no quarto, bem como do irmão menor, e até de "um jovem assassino", seu irmão mais velho (DURAS, 1985, p.109); por isso, a repressão familiar se fazia presente e a visão do mar parecia levar todo o prazer embora.

Tinha consciência de ser uma "prostituta infantil" (DURAS, 1985, p.29)<sup>10</sup> e por isso, havia momentos em que imensa tristeza a envolvia:

É um lugar de angústia, de naufrágio. [...] Pergunto se é comum ficar triste como estamos. [...] Digo [...] que sinto uma tristeza que já esperava e que vem só de mim. Que sempre fui triste. Que vejo essa tristeza nas minhas fotografias da infância. Que hoje essa tristeza, sentindo-a como a mesma que sempre senti, quase pode ter meu nome, tanto ela se parece comigo. [...] que hoje essa tristeza é um bem-estar de ter afinal caído na infelicidade que minha mãe anuncia há tanto tempo, quando ela uiva no deserto de sua vida (DURAS, 1985, p.50-51).<sup>11</sup>

Assim, o quarto tão acolhedor no início da relação foi invadido pelo "mar" da aflição e da angústia.

A própria casa em que vive é descrita como se fosse um túmulo: um "jardim todo petrificado numa imobilidade de mármore" (DURAS, 1985, p.90).<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> "Il n'y avait pas à attirer le désir. Il était dans celle qui le provoquait ou il n'existait pas. Il était déjà là dès le premier regard ou bien il n'avait jamais existé. Il était l'intelligence immédiate du rapport de la sexualité ou bien il n'était rien. Cela de même, je l'ai su avant l'expérience" (DURAS, 1984, p.28).

<sup>10</sup> "l'enfant prostituée" (DURAS, 1984, p.33).

<sup>11</sup> "C'est un lieu de détresse, naufragé. [...] Je lui demande si c'est habituel d'être triste triste comme nous le sommes. [...] Je lui dis que je suis dans une tristesse qui ne vient que de moi. Que toujours j'ai été triste. [...] que c'est un bien être cette tristesse celui d'être tombé dans un malheur que ma mère m'annonce depuis toujours quand elle hurle dans le désert de sa vie" (DURAS, 1984, p.56-57).

<sup>12</sup> "un jardin dans une immobilité de marbre" (DURAS, 1984, p.101).

Vemos, pois, que sua experiência amorosa mistura-se ao perigo e à ameaça de morte.

## Conclusão

Marcada pela morte do pai e pela loucura da mãe e ainda em meio a essa "família em ruínas", material e espiritualmente, "família talhada na pedra, petrificada numa solidez sem nenhum acesso" (DURAS, 1985, p.61) ("*famille en pierre pétrifiés*" DURAS, 1984, p. 69), a menina procura refúgio nesse relacionamento proibido.

Se por um lado, Celina Moreira Mello, em seu artigo de 1986, ressalta o sentimento libertador e autoconfiante que guia o comportamento da protagonista, neste trabalho, destacamos, sobretudo, as características de desamparo que marcam efetivamente os fatos e a narrativa de *O Amante*.

Assim, o medo persiste uma vez que a protagonista tem consciência da sua situação e das consequências: está "desonrada", não poderá se casar, todos sabem na escola, na cidade, por isso fica marginalizada. Envergonha-se por vender seu corpo em troca de um diamante, tem consciência de que se tornou uma "menina prostituída", e o pior, com a cumplicidade da mãe. Portanto, esse desamparo, essa angústia, ainda que suavizados pelo prazer que atingia com o Chinês, dominam sua juventude e só terminará com a separação definitiva, embora dolorosa, com sua partida para a França.

Esses sentimentos aliados principalmente à figura controversa da mãe, objeto de amor, ódio e medo por parte da protagonista, constituíram o "motor" do desejo da escrita durassiana: "[...] em minha infância a infelicidade de minha mãe ocupou o lugar do sonho" (DURAS, 1985, p.52).<sup>13</sup>

Lacan afirma que a força do desejo é indestrutível e persiste sempre; assim, ela seguirá em busca da realização de seu desejo, conforme repete com determinação, no final do romance: "Vou escrever livros. É isto que eu vejo para além daquele instante, no grande deserto, sob cujos traços contemplo a extensão da minha vida" (DURAS, 1985, p. 113).<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> "[...] dans mon enfance le malheur de ma mère a occupé le lieu du rêve" (DURAS, 1984, p.58).

<sup>14</sup> "Je vais écrire des livres. C'est ce que je vois au de-là de l'instant, dans le grand désert, sous les traits duquel m'apparaît l'étendue de ma vie" (DURAS, 1984, p.126).

O que vai sustentá-la no "grande deserto de sua vida", até o final de seus dias, será, pois, desde essa tenra idade, o desejo de escrever: "Por isso escrevo sobre ela (a mãe) hoje longamente, detalhadamente, ela se transformou em escrita" (DURAS, 1985, p.33).<sup>15</sup>

## Referências

ADLER, Laure. *Marguerite Duras*. Paris : Gallimard, 1998

DOUBROVSKI, Serge. Corps du texte/texte du corps. *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*. Paris : PUF. 1988, 43-60.

DURAS, Marguerite. *Le Vice-Consul*. Paris : Gallimard, 1966

..... *L'Amant*, Paris : Gallimard, 1984

.....*O Amante*. Trad. Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

....., GAUTHIER, X. *Les Parleuses*. Paris : Gallimard, 1974

FREUD, Sigmund. *Interpretação dos sonhos*. Trad. Walderedo Ismael de Oliveira Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1999.FREUD, S. *Inibições, sintomas e angústia*. Trad. Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 2001

..... *Le malaise dans la civilisation*. Trad. Bernard Lortholary. Paris : Points, 2010

GOULET Alain. La mort dans L'Amant. VIRCONDELET, Alain (org.). *Marguerite Duras - Rencontres de Cerisy*. Paris : Ecriture, 1994, p.25-46.

HORNBY, A.S.. *Dictionary Oxford - advanced learner's dictionary of current English*. Oxford: Oxford Univ. Press, 1974.

---

<sup>15</sup> "C'est pourquoi j'en écris si facile d'elle maintenant, si long, si étiré, elle est devenue écriture courante" (DURAS, 1984, p.38).

KHEL, Maria Rita. O desejo da realidade. NOVAES, Aduino (org.). *O desejo*. São Paulo, Cia das Letras, 1990, p.363-382.

LACAN, Jacques. *O Seminário XI*. Os quatro conceitos de psicanálise. Trad. M.D. Magno. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1988.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico [1975]. NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *O pacto autobiográfico. De Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

MELLO, Celina Moreira. O texto de Marguerite Duras. <https://periodicos.ufsc.br./index.php/fragmentos/article/download/1863/2777>. p.96-105.

PEREIRA. *Pânico e desamparo*. São Paulo: Escuta, 2008

RICARDOU, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Seuil, 1967.