

Eu não sei dizer: falta, silêncio e visualidade na Nevers de Marguerite Duras

I don't know to say:

lack, silence and visibility at Marguerite Duras's Nevers

PATRÍCIA ANDREA SOTO OSSES

Universidade Federal de Uberlândia (UFU) Uberlândia, Brasil

RESUMO

Neste ensaio teórico-visual o entendimento do feminino - na sua percepção como falta e silêncio - a partir da literatura de Marguerite Duras entra em relação com reflexões espaciais e imagens realizadas durante período de pesquisa na França. Tendo como ponto de partida a obra literária e cinematográfica de Duras, especialmente o roteiro do filme "Hiroshima meu amor" e a cidade de Nevers, a realização dos trabalhos visuais surgem no percorrer de seus lugares literários, considerando aspectos locais, elementos de sobreposição entre realidade e ficção e uma ideia de reconstrução do lugar a partir da experiência. Visualidade e literatura se tornam diferentes formas de vivenciar tanto um texto como um lugar.

PALAVRAS-CHAVE

Lugar literário, Nevers, Marguerite Duras, imagem, feminino.

ABSTRACT

In this theoretical-visual essay, the understanding of the feminine - in its perception as lack and silence - from the literature of Marguerite Duras comes into relation with spatial reflections and images taken during a period of research in France. With Duras' literary and cinematographic work as a starting point, especially the script for the film "Hiroshima meu amor" and the city of Nevers, the realization of visual works appears in the course of their literary places, considering local aspects, elements of overlap between reality and fiction and an idea of reconstructing the place from experience. Visuality and literature become different ways of experiencing both a text and a place.

KEYWORDS

Literary place, Nevers, Marguerite Duras, image, feminine.

Je ne sais pas dire. Eu não sei dizer, declama Barbara, intérprete e autora da chanson francesa que dá título a este ensaio.

Pesquisando a relação entre os lugares literários e a visualidade durante o doutorado¹ me dispus a habitar algumas cidades na França para aprofundar meu entendimento dos lugares escritos por Marguerite Duras. Vinha de um período de imersão nos lugares literários² de Jorge Luis Borges em Buenos Aires, não aqueles biográficos ou diretamente citados (embora fossem sempre um bom começo de pesquisa), mas os que teriam podido conter o Aleph (inspirado por alguma das infinitas escadas da ex Biblioteca Nacional da Argentina), os que dissolviam os limites das entradas de edifícios do barrio del Onze, os que continham diversas camadas de tempo sobrepostas e intensamente presentes. Tido como escritor extremamente racional e erudito (ideia que, acredito, se dilui após ultrapassar algumas camadas da superfície de seus contos), me pareceu que o Borges argentino e masculino teria um contraponto à sua altura com a introdução da franco-vietnamita Duras, interpretada muitas vezes como uma escritora passional e sintética. O que poderia haver de feminino na sua produção era algo que me parecia, num primeiro momento, relegado a segundo plano quando me debrucei sobre o livro que serviu de roteiro ao filme *Hiroshima meu amor*³, uma de suas obras mais célebres. Nela contava a história de um homem e uma mulher que se conhecem e se envolvem durante a rodagem de um filme sobre a guerra em Hiroshima: ela francesa, ele japonês. Na história, a cidade de Nevers, que a personagem feminina rememora durante o filme todo e permeia a própria relação entre os dois, surge como mais do que mero pano de fundo para o enredo.

Sempre me pareceu que definir minha produção desde a categoria “mulher artista” significaria ressaltar apenas um dos muitos lugares desde onde vejo o mundo, em detrimento de tantos outros. Essa reivindicação me parecia validar uma situação periférica a partir de nós mesmas, artistas visuais nascidas mulheres, perpetuando uma condição da diferença e, ainda por cima, definindo um lugar tão genérico quanto limitante.

Sempre me senti muito confortável pelo fato da literatura de Duras não pré-definir um lugar do feminino, sem se preocupar em nomeá-lo. Ao mesmo tempo, intuía e me identificava fortemente com esse lugar desde onde ela escreve, tão suscintamente, como é de seu estilo, sintética e pungente como um soco bem dado. Não por acaso, ela também não nomeia as personagens de *Hiroshima*, simplesmente as identifica pelo gênero, até o momento final, quando elas mesmas decidem se rebatizar. Os nomes acabam por ter uma importância fundamental, tanto de pessoas como de lugares e não devem ser citados em vão.

Procurando definir o que poderia ser esse lugar do feminino em Duras e no meu próprio trabalho visual, me deparei com o artigo de Stephanie Andreossi para a revista *Lettres Françaises* da UNESP:

1 Parte da pesquisa que compõem o trabalho de doutorado “Entre o Livro e o Lugar”.

2 lugar literário, no caso, pode ser definido como aquele descrito, localizado, construído a partir de textos de escritores da ficção.

3 Duras é autora do roteiro dirigido por Alains Resnais, em 1951.

A mulher é um ser de falta, segundo a psicanálise lacaniana. (...) ‘Mais ainda que o homem, é ela quem se define por meio da privação, da perda, da ausência: é ela a que não possui. Destituída de voz, de poder, de intelecto, de alma, de pênis, resta-lhe a falta, a lacuna, esse lugar do vazio em que o feminino se instaura. Nisto reside seu extremo poder: em sua capacidade de manipular a perda, em sua íntima relação com a morte’. (BRANCO, 2004, p.133, apud ANDREOSSO, 2011, p.256)

Baseada em Lacan, Andreossi apresenta a ideia de que o feminino na literatura não reside apenas nos temas, motivos e recursos estilísticos, mas sim na própria linguagem, uma linguagem outra, diferente da masculina, uma escrita do interior do corpo, da casa, do retorno ao dentro.

Marguerite Duras diz à também escritora Michele Porte sobre sua casa na pequena vila de Neuphle-le Chateau:

Eu não acreditava que um lugar pudesse ter essa potência, essa força. Todas as mulheres de meus livros habitaram esta casa, todas. São as mulheres que habitam os lugares, não os homens. A casa tem sido habitada por mim, também, completamente. Eu acho que é o lugar do mundo que mais habitei. E quando falo das outras mulheres eu penso que elas me contêm também; é como se elas e eu, nós fossemos dotadas de porosidade. A duração na qual elas estão imersas é uma duração de antes da palavra, de antes do homem. (PORTE, 1997, p.11) (tradução nossa)⁴

Essa definição de um espaço, de seu espaço, me era cara por si só na procura pela imagem dos lugares de Duras, afinal eu circulava por eles carregando uma memória emprestada e alheia, de forma a fazê-los colidir com os espaços reais que encontrava a partir da minha experiência. Essa sobreposição (ou permeabilidade, talvez) produziria sensações, imagens, fotografias, vídeos, movimentos e ações como formas visíveis e palpáveis dessa experiência. Como o díptico “Dorian Gray”, que apesar de referir-se a outro autor, Oscar Wilde, tornou-se uma relação irresistível de estabelecer durante as caminhadas na cidade de Nevers.

4 No original: *Jamais je n'aurais cru qu'un lieu pouvait avoir cette puissance, cette force-là. Toutes les femmes de mes livres ont habité cette maison, toutes. Il n'y a que les femmes qui habitent les lieux, pas les hommes. (...) Elle (cette maison) a été habitée par moi aussi, complètement. Je pense que c'est le lieu du monde que j'ai le plus habité. Et quand je parle des autres femmes, je pense que ces autres femmes me contiennent aussi; c'est comme si elles et moi, on était douées de porosité. La durée dans laquelle elles baignent, c'est une durée d'avant la parole, d'avant l'homme.*



Figuras 1 e 2. Patrícia Osses, 2014, Dorian Gray, díptico, fotografia. Um edifício exibe no balcão sua própria fotografia que envelhece, enquanto ele permanece intacto. Fonte: Arquivo da autora.



Começo, no entanto, por Trouville, na Normandia, uma das pequenas cidades onde habitara Duras, talvez mais por nostalgia do mar do que por fidelidade biográfica. Desde o apartamento no edifício Roches Noires ela filmara muitos dos trabalhos em cinema aos quais se dedicou nos últimos anos, incrivelmente experimentais na relação som, palavra e imagem, mesmo para os padrões de hoje. O balneário de Trouville tivera seu ápice no começo do século XX e agora configurava pouco mais que um refúgio decadente dos parisienses nos finais de semana. Trouville continha a memória dos filmes de Duras, de um Cassino, de cabanas de praia e finalmente de um cais. Da *Jetée Promenade* - cais monumental que trazia milhares de turistas ao Hotel Cassino em grandes navios que ali faziam parada obrigatória - restaram apenas alguns pilares após a Segunda Guerra e um grande incêndio. Os postes de madeira que resistiam em pé podiam ser vistos durante a maré baixa. É a partir da falta da *Jetée Promenade* que construo um monumento efêmero e silencioso: durante a noite, a imagem do cais em seu ápice é projetada nas areias da praia. Ele volta a existir como imagem, habitado, durante uma noite, no seu exato lugar, quando o mar recuou e assim permitiu.

O que resta de Riva, sobre o cais, se reduz às batidas de seu coração. (DURAS, 1960, p.74) (tradução nossa)⁵

Figura 3. Patrícia Osses, 2014, *Jetée Promenade* (Cais Caminhada), monumento efêmero/fotografia. Intervenção sobre a praia de Trouville, com a projeção de imagens do extinto cais por uma noite. Fonte: Arquivo da autora.

5 No original: *Ce qui reste de Riva, sur ce quai, se réduit au battements de son coeur.*

Sigo com a leitura do artigo de Andreossi:

Desprovida da linguagem do homem, a mulher só poderia se expressar por meio de signos da falta. É isso que mostra a ensaísta Vera Queiroz (apud FONTENELLE, 2002, p.21) quando enumera alguns dos traços recorrentes da escrita feminina: a [...] predominância da falta no campo semântico, silêncio, indizível, confessional, subjetivo, íntimo; prevalência do eu narrador; esgarçamento do sentido, da palavra e da ordem do discurso, descontínuo, atópico etc. A impossibilidade de expressão, a somatização do silêncio através de gritos, lamentos, gemidos, olhares alia-se à hesitação da palavra e encaminha a escrita durassiana em direção ao silêncio. (ANDREOSSI, 2011)

A fala da personagem feminina de “*Hiroshima mon amour*” também é outra. Ela perde seu primeiro amor, um soldado alemão, na vila francesa de Nevers (a cidade do “Nuncas”, marcadamente no plural), morto durante a liberação na Segunda Guerra. Riva (a atriz Emanuelle Riva, do filme de Alain Resnais, e como Duras nomeia a personagem feminina no roteiro do filme) sofre as humilhações a que foram expostas as mulheres que se relacionaram com o inimigo: cabelos cortados e raspados publicamente, obrigadas a desfilar em via pública portando cartazes com dizeres pejorativos, sob xingamentos e cusparadas dos outros habitantes da vila, as mãos amarradas, as roupas rasgadas, socos, pontapés. Ela tinha dezoito anos. Ela enlouquece com a dor da perda durante meses e é encerrada no porão pela família porque grita, urra, geme, delira. É essa a sua fala, enquanto habitante do porão. Até alcançar o silêncio ou ser alcançada por ele.

Na falta de outra coisa, o salitre se come. Sal de pedra. Riva come as paredes. Ela as beija tão bem. Ela está dentro de um universo de paredes. A lembrança de um homem está dentro dessas paredes, integrada à pedra, ao ar, à terra. (DURAS, 1960, p. 137) (tradução nossa)⁶

Ela cessa de gritar, seu cabelo volta a crescer, a família a libera. Ela é enviada a Paris para ser outra: casamento, filhos. Anos depois, viaja a Hiroshima para gravar um documentário pacifista. Apaixona-se por um homem japonês, que a faz recontar e reviver a história de Nevers. Finalmente, esse homem e essa mulher, nunca nomeados, decidem batizar-se mutuamente com os nomes de seus lugares: Hiroshima e Nevers.

Ela é o lugar. Ela passa a se chamar assim: Nuncas.

Segundo a escritora, a cidade de Nevers havia sido escolhida para acolher sua história por ser do tamanho do amor, mesmo.

⁶ No original: *Faute d'autre chose, le salpêtre se mange. Sel de pierre. Riva mange les murs. Elle les embrasse aussi bien. Elle est dans un univers de murs. Le souvenir d'un homme est dans ces murs, intégré à la pierre, à l'air, à la terre.*



Decido ir a Nevers e procurar pelo porão onde essa mulher esteve encerrada na sua loucura. Que ele fosse ficcional ou não, era o que menos interessava. Nevers-Nuncas se apresentava como o lugar da impossibilidade e da incomunicabilidade. Urrar ainda é possível, se você estiver em um porão.

A procura pelo porão de Riva se transforma na necessidade de marcar aquelas janelas baixas e enferrujadas que constituem a única entrada de luz nos subterrâneos. Cabe dizer que uma *cave* (e agora insisto nesse nome, no original) constitui um parênteses espaço-temporal nessas casas do centro histórico tão bem conservadas: têm e aparentam, nas profundezas, a idade que as casas disfarçam na superfície. Na sua maioria medievais, sustentam dois, três, quatro andares acima, com paredes de pedras monumentais que mantêm um microclima de 12 a 18 graus de temperatura, um choque térmico com o verão seco e a luz de lá fora. Carregada dessa memória ficcional e alheia, procuro por essa mulher tentando imaginar qual das janelas é a de sua *cave* e aproveito de marcá-las: folheio a ouro e sem licença dos moradores as suas ferragens.

Figura 4. Patrícia Osses, 2014, Placa afixada em rua central na cidade de Nevers. Fonte: Arquivo da autora.



Figura 5, 6 (nesta página), 7 e 8 (página seguinte). Patrícia Osses, 2014, *Cage Dorée*, (Gaiola dourada) fotografia de intervenção, dípticos. Fonte: Arquivo da Autora.



Talvez, refletida no ouro, a luz lá dentro se amplifique e ganhe tons de amarelo. A luz morna e dourada, fetiche dos fotógrafos com seus rebatedores, sempre em busca de desculpas temáticas para reproduzir seu por-do-sol dobrável. Lá dentro o lugar se tornaria menos frio, ainda que apenas enquanto imagem.

“É para nós, os outros, que a imagem é insuportável. Não para Riva. Riva cessou de nos falar. Ela cessou, simplesmente.” (DURAS, 1960, p. 133) (tradução nossa)⁷



Finalmente, após percorrer muitos desses subterrâneos, encontro a cave. Sei, porque ali ainda está marcada a ausência do corpo sob a entrada única de luz: a Cama de Pedra. Um repouso possível da ausência do corpo, que ali conseguiu ser silenciado. Essa cave, ao contrário das outras, não conserva alimentos nem vinhos. Conserva o vazio. Ela é muito eficaz em conservar o vazio intacto, desde tempos medievais, a uma temperatura constante de 12 graus Celsius.

“Também é necessário evitar o medo.” (DURAS, 1960, p. 129) (tradução nossa)⁸

Figura 9. Patrícia Osses, 2014, *Cave Dorée* (Porão Dourado), fotografia de instalação. Fonte: Arquivo da autora.

7 No original: *C'est pour nous autres, que l'image est insupportable. Pas pour Riva. Riva a cessé de nous parler. Elle a cessé, tout simplement.*

8 No original: *Aussi faut-il s'y défendre d'y avoir peur.*



Nevers esquece de tudo isso e da mesma forma permanece congelada no tempo. Assim, não pode evitar ser esquecida. Tem ainda menos habitantes do que tinha em 1945. No final do livro impresso pela editora francesa, um posfácio surpreendente: Um *Nevers imaginaire*, onde Duras fala da cidade segundo as lembranças de infância de Riva (a personagem e a atriz, ao mesmo tempo, em uma sobreposição nada casual entre ficção e real). Decido transpor essas frases sobre Nevers - que conformam a memória de uma personagem feminina fictícia na sua cidade real - nas paredes de uma casa do centro histórico, murada e abandonada. Essa casa também conserva o vazio. Conserva a falta de habitantes de Nevers. Conserva seu silêncio.

Figura 10. Patrícia Osses, 2014, Lit de Pierre (Cama de Pedra), fotografia de instalação.

Fonte: Arquivo da autora



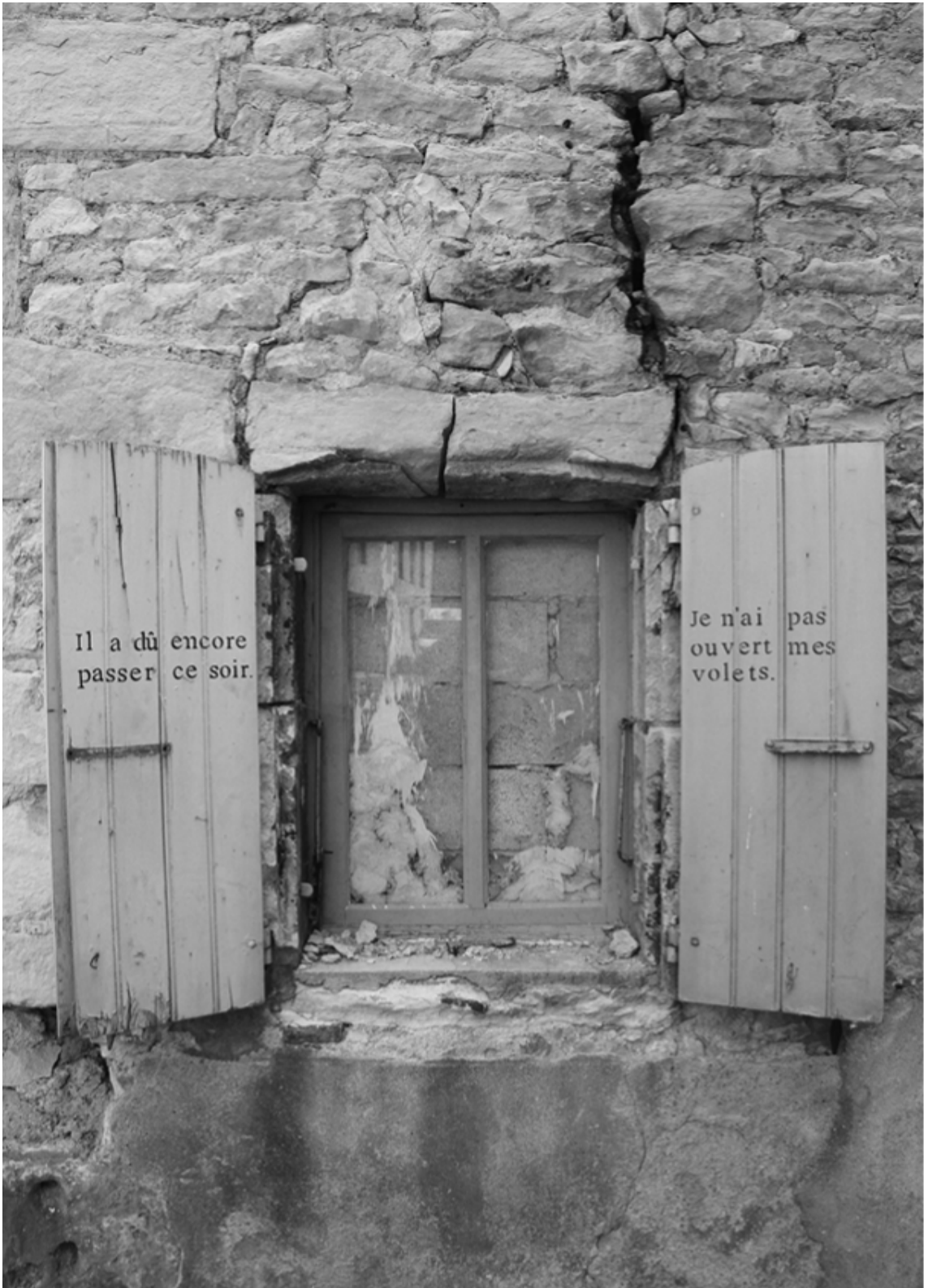




Figura 11 e 12 (duas páginas anteriores), 13 e 14 (nesta página e na próxima). Patrícia Osses, *Maison écrite d'un Nevers imaginaire* 2014, (Casa escrita de um Nevers imaginário) fotografia de instalação, série.

Fonte: arquivo da autora.



“É proibido pixar”, grita um motorista de passagem, sem se dar ao trabalho de parar o carro. Já o dono do bar em frente se aproxima intrigado, e ao reconhecer as frases pergunta: “É uma homenagem?” Ele e os outros que passam enquanto escrevo - usando moldes de letras impressas - sobre as paredes da casa primeiro se surpreendem, em seguida aprovam, assim como os que me descobriam folheando as janelas a ouro. “Que sorte tem o dono dessa casa”, dizia um deles.

A procura pela cave se transformara em errar pela cidade, em exercício constante de busca. Ouço o som de um rinoceronte todos os dias. Meu quarto ficava ao lado de uma cancela quebrada, ativada por um sensor toda vez que passava um automóvel. O urro da cancela era sem dúvida o som de um rinoceronte, e não pude me desvencilhar dele, que me acordava todos os dias e se recolhia ao entardecer. Decido procurar esse rinoceronte pelas ruas da cidade, instalando minha câmera de vídeo para tentar captar seu flagrante, todos os dias, durante o lusco-fusco. Com a ajuda de Ionesco, apoio a câmera sobre o tripé e me instalo perto de cruzamentos e vielas, lugares mais estratégicos para surpreender o rinoceronte em sua corrida diária. Os retratos filmados da cidade registram a falta de acontecimentos e se tornam muito mais fotografia do que cinema.



é de conhecimento público que um rinoceronte
passeia pelas ruas de Nevers.



Nevers possui as histórias terríveis de seu passado.



Figura 15, 16 (página anterior), 17 e 18 (nesta página). Patrícia Osses, 2014, *Rhinoceros* (Rinoceronte), frames do vídeo, duração de 7'02". Fonte: Arquivo da autora.

Nevers, um labirinto de ruas quase sempre vazias. Nada acontece. Ou melhor, o nada acontece. A corretora de imóveis já me dizia, quando procurava um quarto para alugar: salve-se, corra, aqui NADA acontece. É o que procuro, respondo.

(Em Nevers) o amor é vigiado como em nenhum outro lugar. As pessoas solitárias esperam pela sua morte. Nenhuma outra aventura além dessa poderá desviar a sua espera. Nas suas ruas tortuosas vive-se, então, a linha reta da espera pela morte. (DURAS, 1960, p. 129) (tradução nossa)⁹

Aqui terá lugar uma história verdadeiramente incrível e fascinante, para não



⁹ No original: *L'amour y est surveillé comme nulle part ailleurs. Des gens seuls y attendent leur mort. Aucune autre aventure que celle -là ne pourra faire dévier leur atente. Dans ces rues tortueuses se vit donc la ligne droite de l'attente de la mort.*

dizer estranha e reveladora, que poderemos seguir



Figura 19. Patrícia Osses, 2015, Histoire sur mur (História sobre muro-trecho), fotografia linear (10 metros por 30 cm) e frase em plotagem adesiva. Fonte: Arquivo da autora.¹⁰

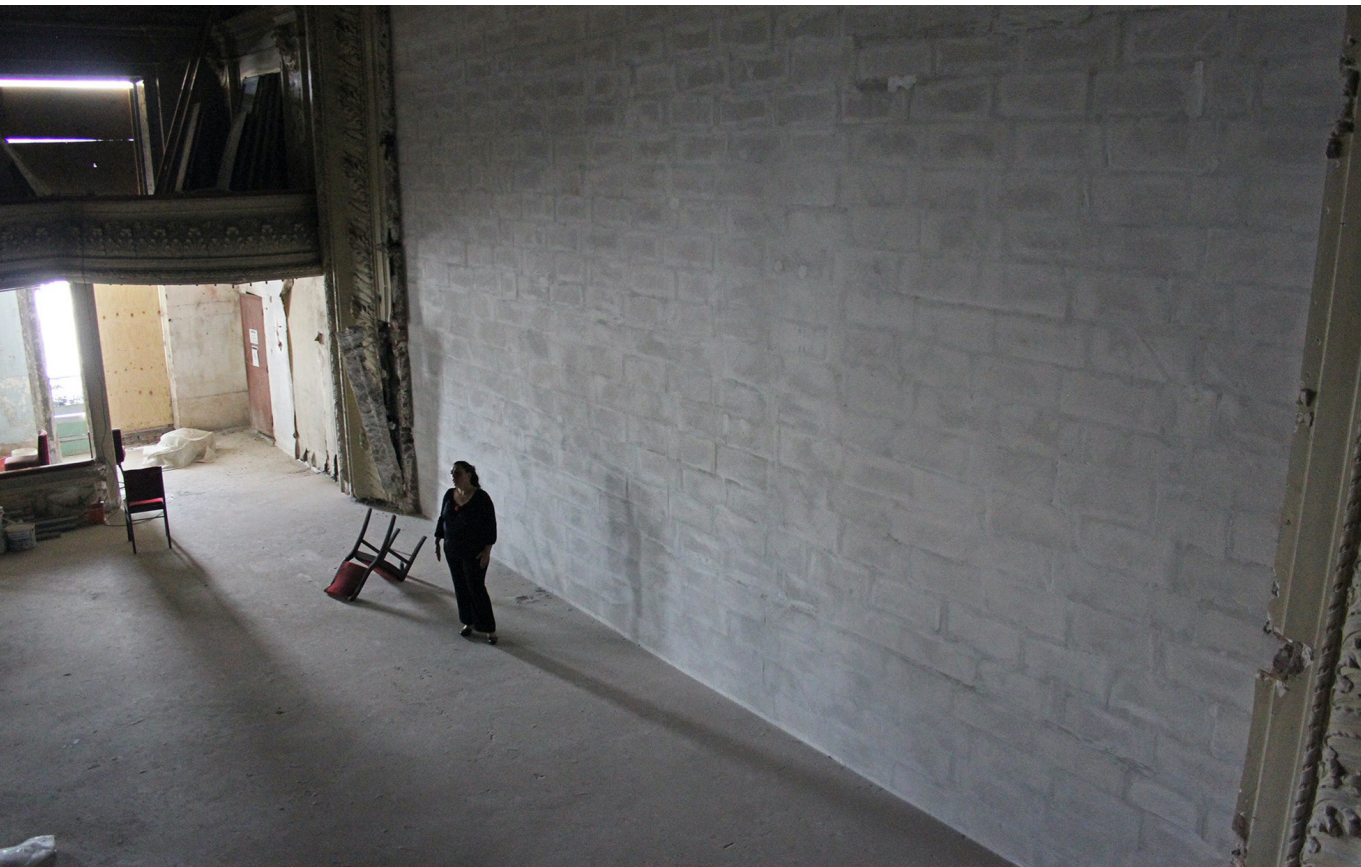
¹⁰ A frase que acompanha a fotografia linear é um trecho do livro “Memorial do Convento”, de José Saramago. É considerada a frase mais longa da literatura e descreve uma procissão.



No errar em Nevers, me deparo com a vitrine de um estúdio fotográfico. As fotos expostas me espantam. Um aviso abaixo da foto solicita aos passantes: “Se você identificar alguma dessas pessoas, favor depositar um bilhete na urna abaixo com o nome e o número correspondente. Não é necessário assinar.” Pede-se que anônimos passantes identifiquem anônimos que já não existem mais. Acho comovente essa insistência em diferenciar pessoas sem nome.

Figura 20. Patrícia Osses, 2014, *Nevers? Date?* (Nevers? Data?), fotografia. Fonte: Arquivo da autora.

Figura 21. (página seguinte) Patrícia Osses, 2015, *Concert pour voix et mur* (Concerto para voz e muro), *frame* do vídeo, duração de 3'39". Fonte: Arquivo da autora.



Por fim volto a Trouville, a cidade do buraco, em tradução literal. Mais uma ausência, presente no mesmo nome da cidade. Trouville possuía uma grande falta além do cais: um teatro dentro do grande Hotel Cassino. Esse teatro, que já recebeu Edith Piaf nos seus tempos áureos, estava fechado há 50 anos. Convido Beatrice Angéle, dona de uma voz tão potente como o rouxinol francês, para interpretar Piaf dentro da ruína desse espaço. “Concerto para voz e muro” faz um parênteses sonoro no silêncio guardado pelo teatro em ruínas, pelo pó acumulado em cima das poltronas de veludo vermelhas. Nesses parênteses a voz de Beatrice ocupa os espaços da plateia e ressoa na parede de tijolos erguida no palco para fechar a boca de cena que já fora demolida. O teatro, silenciado pela fisicalidade da quarta parede, volta a ecoar uma voz: *Padam, Padam*, canta Beatrice à capela. Ela termina a canção e se retira. O silêncio retorna, mas a memória de uma mulher cantando com uma potência semelhante à do grito volta a ser gravado nas paredes, nas poltronas vermelhas, no pó. Em seguida, a falta pôde retornar ao palco.

“Um dia essa melodia me enlouquecerá / Cem vezes quis dizer por quê / Mas ele me cortou / Ele sempre fala antes de mim / E sua voz cobre minha voz ... Padam, padam, padam ...” (Contet e Glanzberg, 1951) (tradução nossa)¹¹

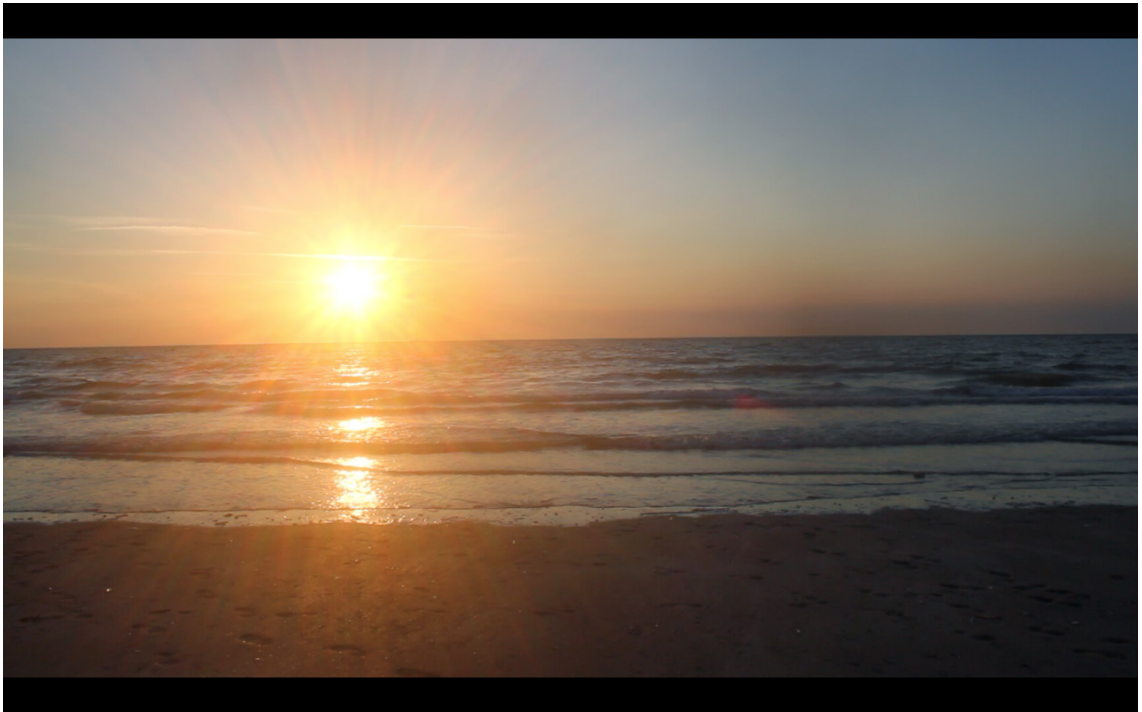
11 No original: *Un jour cet air me rendra folle/Cent fois j'ai voulu dire pourquoi/Mais il m'a coupé la parole/Il parle toujours avant moi/Et sa voix couvre ma voix...Padam, padam, padam...*



Muito tempo depois de retornar desse período de pesquisa e produção, percebo, não sem espanto, que silêncio, falta e incomunicabilidade são tão recorrentes na obra de Duras quanto na relação estabelecida, a partir dos espaços dessas cidades, com os lugares dos quais me apropriei. Afinal, percorrer e caminhar, de preferência sem um rumo pré-determinado, são mecanismos legítimos de apropriação de um lugar enquanto labirinto, enquanto possibilidade, e por que não, como diria Borges, enquanto infinito.

Um retrato filmado foi feito, durante oito minutos, do edifício Roches Noires. Na imagem, uma lenta e contínua explosão de luz se situa em uma das janelas do primeiro andar.

Figura 22. Patrícia Osses, 2015, *Roches Noires - Maison (Roches Noires - Casa)*, frame do díptico de vídeos, duração de 7'02". Fonte: Arquivo da autora.



Outro retrato filmado foi feito da maré em frente ao edifício, que subia naquele exato momento até transformar o tripé da câmera em uma ilha. Na imagem, o sol se move em direção ao horizonte e a maré cobre gradualmente todo o plano inferior. “Marguerite Duras e Marcel Proust eram escritores franceses. Ambos, durante determinado tempo de suas vidas, habitaram Roches Noires. ‘A eternidade escapa à toda qualificação’”¹²

Figura 23. Patrícia Osses, 2015, *Roches Noires - Soleil (Roches Noires- Sol)*, frame do díptico de vídeos, duração de 7’02”. Fonte: Arquivo da autora.

12 Frase de abertura do trabalho Roches Noires, vídeo, em ambas as imagens, com citação de frase de Duras.

Continuo convencida de que confinar um trabalho poético - literário ou visual - dentro de um nicho específico, seja ele de gênero, etnia ou lugar de origem, é começar por vê-lo desde uma bula que pré-determina relações. Ainda assim, percebo que a reivindicação dessas vozes vem da urgência de nomear um território, uma vez que habitam o universo de uma linguagem que é território, domínio e privilégio do homem (branco e ocidental).

O homem, quando não pode nomear as coisas, ele está em perdição, está na infelicidade, está desorientado. O homem é doente de falar, as mulheres, não. Todas as mulheres que vejo aqui se calam num princípio, depois, não sei o que virá, mas elas começam por se calar, longamente. Elas estão incrustadas dentro do cômodo, como se inseridas nas paredes, nas coisas do quarto. Quando estou neste quarto, tenho a impressão de não alterar uma certa ordem, como se o cômodo, ele mesmo, enfim, o lugar, não percebesse que eu estou aqui, que uma mulher está aqui: ela já tinha o seu lugar.

Sem dúvida falo do silêncio dos lugares. (PORTE, 1997, p. 12) (tradução nossa)¹³

13 No original: *L'homme, quand il ne peut pas nommer les choses, il est dans la perdition, il est dans le malheur, il est désorienté. L'homme est malade de parler, les femmes non. Toutes les femmes que je vois ici se taisent d'abord; après, je ne sais pas ce qu'il en adviendra, mais elles commencent par se taire, longuement. Elles sont incrustées dans la pièce, comme insérées dans les murs, dans les choses de la pièce. Quand je suis dans cette pièce-là, j'ai le sentiment de ne rien déranger à un certain ordre, comme si la pièce, elle-même, enfin, le lieu, ne s'apercevait pas pas que je suis là, qu'une femme est là: elle y avait déjà sa place. Sans doute je parle du silence des lieux.*

Referências

ANDREOSSO, Stephanie, A crítica literária feminista e a crítica literária feminina: o caso de Marguerite Duras, in: Revista **Lettres Françaises**, n12 (2), p. 253-262, UNESP, 2011. Disponível em <http://seer.fclar.unesp.br/lettres/article/viewFile/5313/4295> . Acessado em: 01/03/2021

BARBARA: **Je ne sais pas dire**, autoria e interpretação de Barbara. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=7ey61JKO2ow&list=RDqRuRv2XlR7s&index=2> Acessado em: 01/03/2021

DURAS, Marguerite. **Hiroshima mon amour**. Paris: Gallimar, 1960.

DURAS, Marguerite; PORTE, Michelle. **Le lieux de Marguerite Duras**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1997.

GLANZBERG, Norbert, CONTE, Henri. **Padam Padam**, interpretado por Édith Piaf. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LfmgyuDRBwU> . Acessado em 01/03/2021

Sobre a autora

Patricia Osse nasceu em Santiago do Chile em 1971, mas é paulistana desde 1973. É artista visual formada pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, com Mestrado e Doutorado em Poéticas Visuais orientados por Carlos Fajardo. Também tem formação em Arquitetura e estudos em música, campos que continuam presentes na sua pesquisa. Refletindo sobre espaço, acabou por se embrenhar no território infinito dos lugares literários, das incursões urbanas e do entendimento de território a partir da borda. Atualmente vive e trabalha em Minas Gerais, onde leciona Instalação e Performance no curso de Artes Visuais da UFU (Universidade Federal de Uberlândia).

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/2262207477664670>

ORCID: [0000-0002-7160-1204](https://orcid.org/0000-0002-7160-1204)

Recebido em: 01-03-2021 / Aprovado em: 26-03-2021

Como citar

OSSES, Patrícia. (2021). Eu não sei dizer: falta, silêncio e visualidade na Nevers de Marguerite Duras. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.2, n.1, p. 161-185, jan./jun. 2021. <https://doi.org/10.14393/EdA-v2-n1-2021-59536>



A revista Estado da Arte está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.