

A IMAGEM ESCRITA

Maria Sílvia Antunes Furtado¹, Andrea Teresa Martins Lobato²

RESUMO

O caminhão [1977], de Marguerite Duras mostra que o entendimento entre o motorista e a passageira que viaja de carona não existe; a construção dialógica que nos é apresentada prescinde de um sentido. Motorista e passageira falam a mesma língua, percorrem a mesma estrada e, no entanto, não há entendimento, embora conversem durante todo percurso. O motorista, aquele que dirige, não sabe o que transporta. A passageira nada sabe sobre si. Entre o que conduz e a que é conduzida abre-se uma linha tênue sobre a qual se estabelece um diálogo sem que o sentido encontre lugar.

O que nos é mostrado em *O caminhão* não é o mesmo que se dá no processo da escrita? Há um autor e um narrador que estão juntos na “estrada das palavras”, mas se alheiam um ao outro no processo da escrita.

Palavras-chave: escrita, filme, Marguerite Duras.

ABSTRACT

The Lorry [1977], by Marguerite Duras presents that the understanding between the lorry driver and the passenger who is ride does not exist; the dialogical construction that is shown does not make sense. The lorry driver and the woman who is driven speak the same language, travel by the same road, and however, there is no apprehension, although they talk to one another all the time. The lorry driver knows nothing about what he transport. The transported woman knows nothing about herself. Between one who transports and that one who is transported, a light line is opened and a dialogue is settled, but it does not make any sense Doesn't *The lorry* shows us the same that occurs in the writing process? There is an author and a narrator who are together on the "road of words" but alienated each other in the writing process.

Keywords: writing, film, Marguerite Duras.

¹ Professor Adjunto do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. Doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. silviafurtado@yahoo.com.br

² Professor Adjunto do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. Doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. andrealobato1@globo.com

O ROTEIRO, O FILME E O FUTURO DO PRETÉRITO

O roteiro de cinema *O caminhão* [1977] inicia-se com as indicações de câmera que situam a ação no espaço e resumem-se na panorâmica de uma estrada e em uma praça na qual se encontra um caminhão. Em seguida, a indicação da voz em *off* de Marguerite Duras que, não sem importância, mostra-se no tempo verbal do futuro do pretérito:

Haveria uma estrada à beira-mar.
Ela atravessaria um grande planalto descampado.
(Pausa)
E depois um caminhão chegaria.
Passaria lentamente pela paisagem.
Há um céu branco, de inverno.
Também uma neblina, muito tênue, espalhada em toda a atmosfera da região. (DURAS [1977], s/d, p. 8)

Logo adiante, após algumas outras indicações técnicas, segue-se o seguinte diálogo entre os dois personagens/atores do filme: a escritora Marguerite Duras (MD) e o ator Gérard Depardieu (GD), também no futuro do pretérito:

G.D.³: É um filme?
M.D.⁴: Poderia ser um filme.
(Pausa)
Sim é um filme. (DURAS [1977], s/d, p. 8)

Esse diálogo se dá em um tempo verbal que oscila entre o possível de ser realizado e o realizado. Na epígrafe de *O caminhão* encontra-se uma compilação de um verbete do dicionário *Le bonusage*, de Maurice Grevisse, a respeito do futuro do pretérito, ou o condicional:

É por tradição que se considera o condicional como um modo. Pode-se supor que ele é, na realidade, um tempo (um futuro hipotético) do modo indicativo.
O condicional propriamente dito exprime um fato eventual ou irreal cuja realização é olhada como a consequência de um fato suposto, de uma condição. [...]

³ G.D.: Gerárd Depardieu, sempre representado por essas iniciais nos diálogos.

⁴ M.D.: Marguerite Duras, sempre representada por essas iniciais nos diálogos.

[É também empregado] para indicar uma simples imaginação, transportando de certa forma os acontecimentos para o campo da ficção (em particular o condicional preparatório, empregado pelas crianças nas suas propostas de brincadeiras). (DURAS [1977], s/d, p. 5)⁵

O tempo verbal – futuro do pretérito – empregado pela autora na epígrafe de *O caminhão* e, também no diálogo de abertura do roteiro cinematográfico, abre espaço para inquirir o que vem a ser essa forma geral na literatura. Para Lacan, o futuro anterior diz respeito ao estatuto do inconsciente. O futuro do pretérito é um tempo verbal do modo indicativo empregado para marcar uma anterioridade em relação ao futuro; indica uma ação que era esperada no passado, mas não aconteceu: “Mais um minuto e a bomba explodiria”. Podemos nos perguntar: a bomba explodiu? A bomba não explodiu? A equivocação está presente.

Duras evoca, em seu texto, a possibilidade de que aquilo que se coloca como uma possibilidade de ter sido realizado, então isso é: “Poderia ser um filme?”, “Sim, isso é um filme”. Esse tempo verbal, que no *Grevisse* é visto como o tempo das brincadeiras das crianças é também o tempo ficcional. O que poderia ser, ou o que não poderia ser encontra a sua existência na ficção; podemos completar: na ficção literária, na ficção do sujeito. O tempo do sujeito é o tempo do desejo, já dizia Freud ([1908], 1989) em *Escritores criativos e devaneios*. O tempo do sujeito, para Freud, é o tempo da fantasia, que se desenrola em três tempos: presente, passado e futuro, unidos pelo fio do desejo. Tanto o tempo das brincadeiras infantis como tempo do sujeito desenrolam-se nesses três tempos. Neste artigo, Freud faz uma analogia entre o ficcional e o fantástico e o quanto o infantil – que está na ordem do desejo – trabalha em ambos, embora tenham desdobramentos diferentes. Em entrevista a Michelle Porte, Duras afirma:

Na Gramática Grevisse, lê-se que o futuro do pretérito é o condicional introdutório empregado pelas crianças nas suas propostas de brinquedos. As crianças dizem: você ia ser um pirata, você é um pirata, você ia ser um caminhão, você é um caminhão, eles se tornam o caminhão: e o futuro do pretérito é o único tempo que traduz a brincadeira das crianças: total. O cinema deles. (DURAS, 1977b, s/d, p. 70)

⁵ Observa-se que, na Nova Gramática Brasileira o condicional denomina-se futuro do pretérito; em francês esse tempo verbal denomina-se futuro anterior.

Há várias considerações possíveis sobre o futuro do pretérito; ao ser usado no roteiro, temos, logo de início, a impressão de que os interlocutores estão projetando um filme diante de si mesmos, na medida em que leem o roteiro. O filme é o roteiro. O que poderia ser o filme, é o filme, mas é o roteiro. Tem-se a impressão de que eles conversam sobre o filme, de que isso não seja o filme:

M.D.: [...] O caminhão teria desaparecido. E depois, a seguir, ira reaparecer.
 O mar seria ouvido longe, mas muito forte.
 E depois, à beira da estrada, uma mulher estaria esperando. Faria sinal. E nos aproximamos dela. É uma mulher de uma certa idade. Com roupas de cidade.
 (Pausa)
 Está vendo?
 G.D.: Sim, estou.
 M.D.: Em volta, não há nenhuma moradia.
 Ela carrega uma maleta.
 Ela sobe no caminhão.
 O caminhão retoma a marcha.
 E deixa a beira do mar.
 G.D.: Encontramo-nos em que paisagem?
 M.D.: É indiferente:
 Talvez Bauce, a caminho de Chartres.
 Ou então nas cidades-dormitório das Yvelines. (DURAS [1977a], s/d, p.118)

Nesse sentido, o tempo verbal equivoca, de início, em que território se está caminhando. Ao ler o roteiro do filme estamos, juntamente com os atores, criando as imagens possíveis às quais nos conduz o narrador. Em entrevista a Michele Porte, Duras dirá: “[...] acho que é o primeiro filme que faço e talvez o primeiro filme que se faz onde o texto contém tudo.” (DURAS, 1977b, s/d, p. 70).

Duras, pela primeira vez, resolveu protagonizar um de seus filmes e, em entrevista a Michelle Porte (DURAS [1977b], s/d) ela explica que essa ideia lhe surgiu quando soube que Simone Signoret e Suzanne Flon, atrizes escolhidas pela autora para protagonizar o filme, não estavam disponíveis para atuar. Duras pensou, então, que ela mesma atuaria; por outro lado, considerava essa possibilidade inadequada, sendo ela escritora e não atriz. Certa noite, teve insônia e pensou “não vou fazer o filme, vou contá-lo” (DURAS [1977b], s/d, p. 68). Daí nasceu um filme que é o roteiro. O cenário é uma sala com cortinas fechadas – a casa de Duras em Neauphle – e, sentados à mesa redonda no centro da sala, sob a luz de um abajur, estão Gérard Depardieu e Marguerite

Duras, que leem a história do filme, sob a câmera de Bruno Nuytten. Segundo Lebelley (1994, p. 237), “Aqui, o objeto filmado é o texto”.

Somente no ato da leitura Depardieu tomou conhecimento do roteiro, mas não se recusou ao papel. O filme foi rodado em três dias, sob um frio glacial. No primeiro dia, segundo Adler [1998], Nuytten filmou no caminhão com uma câmera presa no exterior dele e, nessa mesma tarde, Duras disse à equipe que rodasse o filme no calor do interior de sua casa, ao redor de uma mesa redonda, que seria o volante do caminhão. Sem Depardieu, Duras não teria feito o filme; ele aceitou o projeto de Duras sem conhecê-lo; ela lhe pediu para ler o texto sem atuar. Depardieu, ao ler o texto, tropeçava e seguia adiante, às vezes com embaraço, o que encantava Duras: “Depardieu sait pas lire, pas écrire! C’est un analphabète, tout le monde le sait. Un analphabète très intelligent et que respire la fragilité, la bonté, et quel’actrice Marguerite conduit amourement du regard pendent tout le film.”⁶[ADLER, 1990, p. 461]. Essa posição de Depardieu, de aprendiz diante do texto, deixa Duras radiante. Ela, por sua vez, passa para diante das câmeras, pela primeira vez, improvisa. Duras dá ao seu filme o estatuto de “imagem escrita”, o que a levaria a afirmar: “Em *Le Camion*, é apenas a própria leitura que se representa.” (DURAS [1981], 1983, p. 145) ou como nos faz notar Armel ([1990], 1996, p. 75), Duras “representa a dama do caminhão sem, entretanto, fazer o papel da personagem”.

Outro aspecto importante do uso do futuro do pretérito diz respeito ao que Duras afirma: “Poderia ser um filme?”, “Sim, é um filme”. Pergunta-se a Duras, em várias entrevistas, sobre a condição do filme, na medida em que ele se realiza a partir da leitura do roteiro e, o que é interessante, em nenhum momento a autora nega a condição de filme:

- Como é possível realizar um filme que se baseia unicamente na palavra?
- *Le Camion* não se baseia unicamente na palavra, há alguém que lê e alguém que escuta. O caminhão rodando numa estrada é uma imagem, é imagem. Nunca poderia ser teatro. *Le Camion* não é representado, é lido, e não foi repetido. Se o fosse, estaríamos em presença de um outro filme.

⁶ Tradução nossa: Depardieu não sabe ler, não sabe escrever! É um analfabeto, todo mundo sabe. Um analfabeto muito inteligente e que exala fragilidade, bondade, e a quem a atriz Marguerite dirige o olhar amorosamente durante todo o filme.

Não sei se será possível falar de encenação ou mesmo de montagem em *Le Camion*, mas apenas de um enquadramento no espaço. No encadeamento da representação, há um marco branco: em geral, quando existe um texto, aprendemo-lo, desempenhamo-lo, representamo-lo. Aqui, nós, o lemos. E aí está a incerteza quanto à equação de *Le Camion*. Não sei o que se passou, fi-la instintivamente e percebo que a representação foi eliminada. Em *Le Camion*, é apenas a própria leitura que se representa. E depois, há o caminhão, elemento uniforme, permanentemente idêntico a si mesmo, que atravessa a tela como o faria uma pauta musical. (DURAS [1981], 1983, p. 144)

M.D.: Dirão que isso não é cinema. Contudo, há alguma coisa na tela. Alguém que fala é uma imagem. (DURAS, 1977b, s/d, p. 71)

Seria possível fazer um filme assim, que fosse a projeção de um manuscrito?

Não. Um manuscrito não é uma coisa neutra. É aquilo que seria impossível de se ver. (DURAS [1980 et 1987], 1988, p. 164)

Então, o uso do futuro do pretérito leva, ainda, Duras a esta afirmação: “Em suma, o caminhão existe, a viagem existe, a paisagem existe através das palavras. Tudo existe. O homem existe, a mulher existe... *e tudo é lido*. Nem mesmo é apreendido, é lido” (DURAS, 1977b, s/d, p. 72). Há um contentamento em Duras na realização desse filme, na medida em que a palavra é sustentada ali, mesmo sendo um filme, de onde se espera a sustentação pela imagem. Na perspectiva desse filme, a narrativa constrói, a partir da palavra, as imagens. O motorista, esse que dirige o caminhão, a ele cabe “A responsabilidade da parada da história. Ele a recusa. O motorista também é o espectador. Muitas vezes a mulher responde ao espectador por ele. A disparidade entre ambos constitui o objeto do filme [...]” (DURAS [1981], 1983, p. 146). Tem-se, então, que o futuro do pretérito também coopta o espectador a viajar, a fazer da sala de cinema a cabine do caminhão. Somos todos passageiros, motoristas e *caroneiros*, a mercê dessa disparidade linguística. Falamos a mesma língua, mas estamos sempre mergulhados na *alíngua*⁷. Se a língua nos une, nos dá uma pátria, ela também se mostra órfã na *alíngua*: nem materna, nem pátria. Uma língua que coloca o motorista e a mulher em relação, confinados em um único espaço, olhando para a mesma direção, passando por uma

⁷ A *alíngua* é um termo cunhado por Lacan e difere-se fundamentalmente da *língua*. Fora das formalizações da gramática e da linguística, a *alíngua* é que não está consignado às formalizações, o que subsiste na relação do sujeito com o desejo e não para de insistir; é o que nos faz repetir da mesma forma, na medida em que somos forçados por ela.

mesma paisagem, sempre tão impessoal, mas sem que possam encontrar entre eles qualquer fio de sentido.

O uso do futuro do pretérito, portanto, reforça essa ideia, no filme, causando espécie não somente quanto ao desconforto da falta de entendimento entre o motorista e a mulher, mas entre o filme e os espectadores: os atores leem o roteiro ou improvisam? Isso faz parte do roteiro? Impossível responder. Os planos se intercalam. Tocam-se, sem que possamos dizer de que registros são, apenas que são.

O ESBURACAMENTO NO FILME E NA LINGUAGEM

Em entrevista a Michelle Porte, Duras afirma: “[...] o filme é verdadeiramente esburacado por todos os lados, é um filme onde se pode entrar a qualquer momento, só tem aberturas para o exterior” (DURAS, 1977b, s/d, p. 79). Então, a entrada no filme é possível porque ele é esburacado, tem aberturas para o exterior, como a porta de um caminhão que se abre ao outro. É possível, assim, “pegarmos carona”, entrar nessa cabine, viajar pela estrada das palavras:

M.D.: Ela ainda fala.
 Ela diz: jamais chegaremos...
 G.D.: Onde?
 MD.: Ora...
Silêncio.
 Está mesmo de acordo? Jamais...?
 G.D.: (Concorda com o que não está claro):
 Quer dizer... talvez a senhora tenha razão...
 M.D.: Ela diz: é tão... terrível... tão duro... tão duro... essa é a palavra, creio...
 G.D.: ... Sim, creio....
Silêncio.
 M.D.: Quer um cigarro?
 G.D.: Depende da marca...
 M.D.: Só fumo Galoises azuis...
 (Pausa.)
 E o senhor?
 G.D.: Stuyvesants(*promunciando à francesa*) ... Olhe, é uma questão de hábito.
 M.D.:
 (Pausa)
 É verdade. (DURAS [1977a], s/d, p. 21)

Já vimos, anteriormente, que o roteiro/filme, a partir do uso do verbo no futuro do pretérito, coloca planos distintos em relação, sem que se possa defini-los. Esse

trabalho, no texto, que é realçado no filme, coloca esse jogo de um texto dentro do texto. Essa impossibilidade de delimitar os planos em que se encontram os personagens, os atores, o autor e o leitor/espectador faz do texto um texto esburacado, como afirma Duras. Mas, o que mais chama a atenção, é que essa tessitura esburacada nada mais é, conforme já vimos na afirmação de Duras, do que é trazido pelo enredo do roteiro/filme, cujo objeto é a disparidade entre o motorista do caminhão e a mulher que está de carona. No trecho destacado acima, vemos que eles mantêm uma conversação sem que o fio do entendimento os una. A afirmação da dama do caminhão: “jamais chegaremos” tem uma continuidade na pergunta que lhe faz o motorista: “onde?”. A continuidade do turno dialógico é interrompida pela tréplica da dama: “Ora...”. “Jamais chegaremos” não prevê, na sintaxe da dama, um objeto. “Jamais chegaremos”, na sua sintaxe é um verbo intransitivo. A pergunta do motorista “Onde?” parece-lhe espúria e a imerecida resposta é “Ora... Está mesmo de acordo? Jamais...?”. O interessante é que o motorista do caminhão, mesmo diante da falta de clareza, como é apontado no texto, caminha pelas palavras deslocadas da dama e diz: “... talvez a senhora tenha razão...”.

Esse esburacamento da linguagem que é mostrado nos diálogos do roteiro/filme, inclui nele o leitor/espectador. Também somos passageiros à deriva do sentido.

Se o motorista atravessa a estrada e é atravessado pelas palavras daquela que está ao seu lado, nós, leitores ou espectadores, também somos atravessados pela palavra. Seguimos pela estrada com os tripulantes do caminhão, talvez sejamos, mesmo, esse terceiro⁸ que está no caminhão adormecido, como uma massa amorfa. No livro ou no filme, em determinados momentos, não se sabe se Duras está se dirigindo a Gérard Depardieu ou se eles representam a dama do caminhão e o motorista.

M.D.: [...] A situação comum entre o motorista e a mulher é esta: ele está no exercício de sua profissão e ela... ela é transportada por ele: mas ambos estão de frente para a estrada.
Percebe?
G.D.: Percebo.

⁸ Há uma pequena indicação, no começo do roteiro, sobre esse terceiro que está no caminhão; não se fará mais nenhum comentário sobre essa presença: “Teríamos visto que sobre a banqueta-cama do assento da cabine do caminhão havia uma massa escura: um homem. É o segundo motorista do caminhão. Ele dormiria durante o filme todo”. (DURAS, 1977a, s/d, p. 11).

M.D.: Em comum, entre eles, aquela estrada, aquela paisagem. Em torno deles, o frio, o espaço desértico, o inverno. (DURAS, 1977a, s/d, p. 12).

No trecho destacado, o que poderia ser uma voz em *off* é mostrado como parte do diálogo entre Duras e Depardieu ou entre a dama e o motorista; o diálogo se reveste, portanto, de um ar enigmático, sem que possamos decidir se se trata de uma improvisação ou de uma equivocação proposital; neste ponto, somos convocados a participar da falta de sentido que reina na cabine do caminhão, até mesmo inventando um sentido, como o faz, por vezes, o motorista do caminhão. Mas, não se trata de encontrar um sentido e sim se percorrer, nessa estrada, um encontro faltoso com a palavra.

Seria a estrada, percorrida pelo caminhão, o campo da linguagem, comum a ambos, permeada pela função da fala, particular a cada um dos falantes? Por outro lado, se estamos todos nesse campo, aquele que é escritor tem uma relação bastante específica com ele, na medida em que o que lhe interessa é a função da escrita, não propriamente a da fala. Em *A vida material*, há um texto mínimo de Duras ([1987], 1989) intitulado *A autoestrada da palavra*, que destaco:

Nesta espécie de livro, que não é um livro⁹, eu gostaria de falar de tudo e de nada como todo dia, no decorrer de um dia como qualquer outro, banal. Tomar a grande autoestrada, a via geral da palavra, não me deter sobre nada em particular. É impossível fazê-lo, sair do sentido, ir a parte alguma, limitar-se a falar sem partir de um ponto determinado de conhecimento ou ignorância e chegar ao acaso, no atropelo das palavras. Não se pode. Não se pode ao mesmo tempo saber e não saber. Portanto, este livro, que eu gostaria que fosse como uma autoestrada em questão, que deveria ir a toda parte ao mesmo tempo, ficará sendo um livro que quer ir a toda parte e só vai a um único lugar de cada vez e que voltará e que partirá novamente, como todo mundo, como todos os livros, a não ser que se cale, mas isso é coisa que não se escreve. (DURAS [1987], 1989, p. 13)

Nesse pequeno texto, Duras coloca a relação entre a autoestrada da palavra e a escrita, o que nos permite pensar na relação metafórica possível entre o caminhão, seus

⁹ No prefácio de *Vida material*, Marguerite Duras afirma: “Este livro não tem começo nem fim, não tem meio. A partir do momento em que não existe livro sem razão de ser, este não é um livro.” (DURAS [1987], 1989, p. 7).

três tripulantes e a autoestrada que percorre. Há algumas indicações no roteiro que levam a essa possibilidade:

G.D.: Que faz o caminhão?

M.D.: Você o vê?

G.D.: Sim, vejo. Infatigável.

M.D.: É isso. Ele avançaria. Ele avança.

G.D.: Sim.

(Pausa)

O tempo todo. Ele atravessaria terras.

A terra.

M.D.: Sim. Ele também costearia o mar.

Oceanos.

Sim, infatigável.

G.D.: É ele que nos levaria...

M.D.: Sim. Olhe o nosso percurso. Como um traço. Um manuscrito:

Indecifrável. E nítido. (DURAS, 1977a, s/d, p. 26)

O que é que nos leva por todos os territórios, que atravessa todas as paisagens, que é o nosso percurso, que é o que nos leva, senão a linguagem? E, se avançarmos um pouco mais, o que é o nosso percurso, como um traço, uma inscrição, senão a inscrição possível na linguagem? Cada um de nós, em sua constituição de sujeito é marcado por um traço, traz uma inscrição, uma marca pulsional, é isso que em Freud:

[...] é efetivamente um saber, mas um saber que não comporta o menor conhecimento, já que está inscrito num discurso do qual, à semelhança do grilhão de antigo uso, o sujeito que traz sob a sua cabeleira o codicilo que o condena à morte não sabe nem o sentido nem o texto, nem em que língua está escrito, nem tampouco que foi tatuado em sua cabeça raspada enquanto ele dormia. (LACAN, 1998, p. 818)

Quando Duras (1977a, s/d, p. 26) afirma, no roteiro: “Olhe o nosso percurso. Como um traço. Um manuscrito: Indecifrável. E nítido.”, podemos inferir que esteja mostrando o quanto isso que faz com que cada um caminhe a seu modo, sem mesmo saber o que o determina, isso é o que rege cada um sem que se possa dizê-lo, nomeá-lo, apenas submeter-se a essa inscrição que rege o sujeito.

A VIOLÊNCIA DO OLHAR E O DESLOCAMENTO

M.D.: O único dado comum entre eles é uma certa violência do olhar. Diante daquele vazio à frente deles, o inverno nu, o mar.

(Pausa)

O silêncio do filme iria representar a primeira relação entre os personagens.

Relação longínqua, quase indiferente, mecânica. Seria uma espécie de abertura de caminho para uma relação futura.

G.D.: Essa relação ocorreria?

M.D.: *(Pausa)*

G.D.: Que acha?

M.D.: *(Pausa)* Nunca. (DURAS, 1977a, s/d, p. 13).

Vamos partir disso que é afirmado no roteiro, que o único dado que há em comum entre o motorista do caminhão e a mulher que está ao seu lado é “uma certa violência do olhar”. Ao mesmo tempo, o que eles têm em comum, “uma certa violência do olhar” não é suficiente para que uma relação inteligível entre eles se sustente. Veremos que a mulher tem o hábito de, durante a viagem, fechar os olhos e cantar, cantando somente para si:

M.D.: [...]

Eu li isto:

Eis que ela se põe a cantar só para si.

Ela olha sempre para frente.

Fora, incessantemente, a sublime nudez das colinas de Baunce. (DURAS, 1977a, s/d, p. 15).

Voz em off de M.D.:

[...]

Ela canta.

Ela fecha os olhos e canta. (DURAS, 1977a, s/d, p. 17).

M.D.: [...]

Ouçá. Ela canta.

Ela fecha os olhos e canta. (DURAS, 1977a, s/d, p. 35).

A mulher do caminhão é aquela que estabelece um canto somente para si. Ela está na linguagem, mas há uma impossibilidade de estabelecer uma conversação com o outro que tenha um encaminhamento simbólico. Quando Gérard Depardieu pergunta a Marguerite Duras, no roteiro, quem é a mulher do caminhão, ela lhe diz que ela é “deslocada”:

G.D.: Quem é ela?

M.D.: Quem?

G.D.: A mulher. A mulher do caminhão.

M.D.: Deslocada.

É a única informação. (DURAS, 1977a, s/d, p. 24)

A mulher do caminhão está sempre deslocada. Ela fala, ela emite opiniões, mas “Essas conversas jamais se destacam por um conhecimento exato do problema abordado. Ela cometeria erros, às vezes enormes, sobre... ciência, geografia, as últimas descobertas interestelares.” (DURAS, 1977a, s/d, p. 17). As intervenções são descontínuas, ela não consegue estabelecer uma continuidade que imprima um mínimo de sentido na conversação como o motorista do caminhão:

M.D.: Ela fala: ela diz ao motorista: o senhor é do Partido Comunista Francês.

G.D.: Ele responde: isso não lhe interessa.

M.D.: Exatamente.

Ela diz-lhe: sabe, Karl Marx acabou-se.

Ela diz sempre os nomes de batismo: Marcel Proust. Pierre Corneille.

Léon Trotsky. Karl Marx... uma mania...

Silêncio.

G.D.: Ele a olha...

M.D.: *(Pausa)* Sim... é verdade.

G.D.: Pela primeira vez

M.D.: sim, é o que parece...

G.D.: Que pensa ele? Que diz ele?

M.D.: Ele diz: compreendi. A senhora é uma reacionária.

G.D.: Ela responde o quê?

M.D.: Nada. Ela ri. *(Sorrisos. Silêncio)*

M.D.: Então, ele diz: compreendi. A senhora é uma fugitiva do asilo psiquiátrico de Gouchy.

(Ela lê). É isso, Gou-chy.

(Pausa)

G.D.: Ela não ouve?

M.D.: Sim, sim. Ela responde: *(Sorriso.)* Ah! Você conhece? Você viu, eles aumentaram os edifícios do lado do rio, do lado sul, do lado da encosta. Foi bom... do lado norte, dá na floresta... Era preciso. Tornou-se pequeno demais desde algum tempo... (DURAS, 1977a, s/d, p. 37-38)

A partir dessa falta de entendimento radical, a mulher do caminhão abandona o discurso sobre a paisagem e começa a falar do nascimento de Abraham. Nesse momento em que ela se subjetiva, a confusão mental aparece. Se até então, o que havia era diálogo em que os turnos não apresentavam respostas pertinentes às perguntas, agora o discurso mostra-se em torvelinho. O solilóquio é confuso: “jamais pude concatenar minhas ideias, seguir uma sem perceber outra que chega.” (DURAS, 1977a, s/d, p. 40).

Há uma impossibilidade latente, na mulher do caminhão, em dizer quem ela é, em subjetivar-se, dizer-se:

M.D.: Ele diz a ela: Ei, você é mesmo do asilo psiquiátrico de Gouchy? *(Pausa) Ela não responde.*

G.D.: Ele diz: De onde a senhora vem, afinal?

M.D.: Isso... Ela não responde. [...] Ele diz: não havia nada lá onde a senhora subiu, nada a perder de vista. E então? Quem é a senhora?

[...]

M.D.: Sim. Ela responde: Eu não sei lhe responder. Sua lógica me escapa. Se me pergunta quem sou, fico perturbada. (DURAS, 1977a, s/d, p. 47-48)

O motorista e a mulher fazem um percurso juntos, olham na mesma direção, mas não se encontram e são revestidos de um não-saber. Ela tem as certezas, é categórica, profere afirmações categóricas, mas nada pode responder quando lhe perguntam quem é ela. Ele, por sua vez, não sabe o que transporta, leva consigo algo pronto para ser embarcado, para ser entregue a outrem, mas não sabe do que se trata, nem para onde vai. Ele apenas transporta:

Voz em off de M.D.:

Ela ainda fala. Pergunta:

O senhor transporta o quê?

Voz em off de G.D.:

(Pausa)

Não sei. Fardos prontos.

(Pausa)

É para ser embarcado.

Voz em off de M.D.:

Para onde?

Voz em off de G.D.:

(Pausa)

Não sei. (DURAS, 1977a, s/d, p. 29)

Tanto a mulher do caminhão quanto o motorista, aquele que transporta ou aquela que é transportada prescindem de um saber. Ele não sabe o que carrega, sabe apenas que deve cumprir um percurso. Ela conta, a cada vez, a sua mesma história. Escreve uma história que não é sua, na medida em que não sabe quem é. Esse encontro impossível entre o motorista e a mulher do caminhão pode ser esse encontro entre o narrador e o autor, que se alheiam um ao outro no processo da escrita. Enfim, *O caminhão* abre suas portas para interrogarmos os interstícios da escrita e essa nova forma de invenção da imagem escrita.

REFERÊNCIAS

ADLER, L. **Marguerite Duras**. Paris: Éditions Gallimard, 1998.

ARMEL, A. **Marguerite Duras et l'autobiographie** [1990]. Paris: Le Castor Astral, 1996.

DURAS, M. **O caminhão** [1977a]. Trad. José de Sanz. Rio de Janeiro: Editora Record, s/d.

_____. Entrevista com Michelle Porte [1977b]. In: **O caminhão**. Trad. José de Sanz. Editora Record, s/d.

_____. **Olhos verdes**: crônicas publicadas em Cahiers du Cinéma [1980 et 1987]. Trad. Heloisa Jahn. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1988.

_____. **Outside**[1981]. Trad. Maria Filomena Duarte. São Paulo: Difel, 1983.

_____. **A vida material** [1987]. Trad. Heloísa Jahan. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1989.

FREUD, S. (1908 [1907]) Escritores criativos e devaneio, vol.IX. In: **Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro, Imago, 1989.

LACAN, J. Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano. In: **Escritos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

LEBELLEY, F. **Uma vida por escrito**: biografia de Marguerite Duras [1994]. Trad. Uéliton de Oliveira e Vilma de Katinzky. São Paulo: Editora Página Aberta, 1994.