

Nas Tramas Biográficas de Duras

Raquel Terezinha Rodrigues Ferreira
Mestranda em Teoria Literária - UFSC

Escrever foi a única atividade que encantou Marguerite Duras durante sua vida, chegando ao ponto de declarar que a escrita nunca a abandonou. No entanto, deu mostras de sua índole, mais do que temperamental, ao tentar dissuadir uma jornalista que pretendia escrever sobre ela dizendo: “O que eu vou fazer com uma biografia a meu respeito? Meus livros deveriam bastar.”

Contudo, a curiosidade que sente em saber o que as pessoas, suas leitoras, pensam sobre ela, impulsionaram-na a, não somente, “ceder o material” sobre o qual a jornalista se debruçaria, como também, de uma forma que lhe é muito peculiar, “orientar” o trabalho no sentido de fazê-lo mais romanceado do que histórico, pois para ela, a história da vida de uma pessoa não existe, o que existe é o romance desta vida.

Se a biografia é feita para que os leitores saciem as suas curiosidades biográficas em relação a seus ídolos, Marguerite fez o caminho inverso. Foi a biografia que saciou suas próprias curiosidades e além disso serviu de mola propulsora beneficiando a biógrafa.

Mas, nem sempre a curiosidade que impulsiona os biógrafos, é tão benéfica assim. Ela pode, segundo Maria Helena Werneck (1996) ao citar o texto Nietzscheano, afastar os leitores das obras

Nas tramas biográficas...

pela sede de história dos biógrafos, que faz com que estes orientem seus trabalhos mais para a abordagem de aspectos da vida e obra e menos para a ação criadora.

De certa forma vemos aqui uma aproximação muito positiva entre as declarações de Marguerite e a opinião de Werneck, com base em Nietzsche, quando este aborda a entrada das biografias no campo intelectual. Em determinada época elas foram banidas dos cânones de leituras porque afastavam os leitores das obras pelo modo como lidavam com a história. Todavia, se por um lado é salientado esse ataque às biografias de outro é mostrada também, uma maneira de mudar este quadro e fazer com que as mesmas tenham outro valor ao abordarem o real significado da vida de um artista.

Ao observarmos historicamente as transformações que as biografias vêm sofrendo, analisamos três biografias de Marguerite Duras: *Boas Falas* de Xavière Gauthier (1974), *MD* de Yann Andréa (1987) e *Marguerite Duras: Uma Vida Por Escrito* de Frédérique Lebelley (1994). Nestes textos tentaremos mostrar que independentemente das transformações que o gênero biográfico possa sofrer ao longo do tempo, há por parte das biografias, adaptações às “curiosidades” de seus leitores. Sendo assim, as biografias moldam as suas formas às funções que procuram desempenhar no momento da sua escrita.

Uma primeira definição de biografia pode ser encontrada no próprio nome: Bio = vida, Grafia = escrita, em outras palavras poderíamos dizer que biografia é a tradução da vida em escritas ou em grafias.

Caminhamos então na direção de Bourdieu (1986), que considera que este falar da história das vidas é pressupor, ainda que no senso comum, que a vida é uma história, um conjunto de eventos de uma existência individual. Contudo se tais eventos são irreproduzíveis por serem individuais e únicos, o mesmo não acontece com o trabalho biográfico que passa pela interpretação e imaginação criadora do biógrafo revelando-o assim como ficcionista, intelectual e até mesmo como historiador.

Mas, a forma de escrever estas biografias vem evoluindo gradativamente. Madelenát, citado por Maria Helena Werneck, ao fazer a história das biografias distingue três paradigmas: a biografia clássica, que vai da antiguidade até o século XVIII, a romântica que abrange do final do século XVIII até o início do século XX, e a moderna que é filha do relativismo, da psicanálise etc... Todavia, ele adverte que estes paradigmas não são rígidos, pois formas ultrapassadas podem reviver tanto em formas consagradas quanto nas esclerosadas.

As mudanças, segundo o autor, se efetivaram mesmo na última fase do período clássico. Elas perderam o caráter religioso e moral dando lugar a uma informação mais objetiva sobre uma personalidade. Para Madelenát a “dramatização de uma interioridade cada vez mais solitária, concretizada por uma afirmação do eu ao invés de compor um personagem, e a exploração do irracional escondido no lugar do irracional mostrado” fizeram com que a biografia adquirisse um teor maior de “literalização”, fazendo empréstimos do romance, do teatro, do poema e sobretudo dos processos de narração e de representação. (Werneck, 1996, p. 38)

Mas, antes desta laicização do “culto” ao homem de letras, que seguia rumo a maior interioridade de uma vida, ou seja, a uma percepção maior de si, existiam outras formas de escrever as biografias. Estas formas, todavia, se afastavam cada vez mais das figuras medievais representadas pelas hagiografias, que eram descrições da vida dos santos. Podemos citar dentre estas novas formas de escrita, a biografia do pai que consagrava o filho escritor e o elogio fúnebre que exaltava as qualidades do defunto como uma forma de saldar as dívidas da humanidade para com o morto.

A mudança de enfoque dado à biografia alterou também as expectativas do público e fez com que esta se dirigisse não somente para feitos literários, mas também se voltasse para a face humana do ser biografado.

Para Bonnet, a importância dada a este momento se dá porque a biografia se desprende do elogio, pois os excessos

Nas tramas biográficas...

cometidos com o mesmo, destroçavam e banalizavam as atividades biográficas:

O gênero do elogio, abandonando os velhos cânones de exemplaridade pelos do pitoresco, mostra o homem no homem célebre, segundo um cenário cada vez mais biográfico em que se pretende ter acesso aos bastidores para lá surpreender as identidades. (Bonnet, 1985, p.261)

Surge, então, a figura dos secretários zelosos que, segundo Bonnet, foi um recurso usado pelos homens de letras para que pudessem, além de enfrentar a curiosidade biográfica de seus leitores, ter também nestes secretários acompanhantes, intérpretes, leitores e fiéis guardiães póstumos. (Bonnet, 1985)

Os secretários eram chamados para junto dos escritores e mantinha-se uma cumplicidade entre ambos. A constante observação, as minuciosas anotações e o cuidado que estes tinham com os manuscritos que lhes eram confiados, fizeram com que as biografias ganhassem formas mais eruditas e contribuíssem assim para a recuperação da dignidade das mesmas.

Todavia, a convivência entre o biógrafo e o biografado resultava num tipo de problema que, segundo Bonnet, passaria pela seleção das informações cedidas aos secretários, reprimindo, de certa forma, as iniciativas de independência em relação ao que iria ser escrito. O autor “encore vivant” detinha todos os dados e os fornecia de acordo com a imagem que ele queria ou não passar para seu público.

Tal situação nos leva a pensar que talvez fosse mais fácil biografar os homens de letras após sua morte. Mas, cairíamos no outro extremo da situação, pois as informações recolhidas postumamente, que necessitavam de testemunhos, recebiam ainda mais censura das pessoas responsáveis pelos arquivos do morto. Essa disputa de informações travada entre o biógrafo, os amigos e os familiares, além de resultar muitas vezes nas famosas biografias

não autorizadas, refletiam um outro tipo de cobrança feita aos biógrafos. Estes deveriam encontrar nos armários e arquivos segredos que até então não eram conhecidos e expor com orgulho o resultado de sua ação.

Hoje já não é mais cobrada do biógrafo esta atitude de triunfo, ele não é mais obrigado a apresentar fatos que até então eram desconhecidos do público. Muito pelo contrário, o biógrafo tem na sua sensibilidade e na sua visão verdadeiros aliados, visto que, segundo Werneck ao citar Vianna Filho, o biógrafo jamais terá a exatidão de um matemático:

O biógrafo jamais conseguirá sair de seu trabalho com a satisfação de um matemático, que acaba de resolver uma equação e está seguro da exatidão dos resultados. Para ele restará sempre a margem de erro e de dúvida. Conseqüência da nossa incapacidade de discernir e de destrinchar o que há de complexo em qualquer existência. (Werneck, 1996, p.185)

Todas as reflexões suscitadas pelas biografias nos fazem pensar com Bonnet que, mesmo vivendo em um tempo em que foi declarada a morte do autor por Roland Barthes e no qual Foucault contestou que a obra pudesse ser garantida pelo nome do autor, é impossível pretender que o tema biográfico seja eliminado. Pois segundo o autor, não se trata de um retorno ao já referido tema porque na realidade ele nunca deixou de estar presente. (Bonnet, 1985)

Se de um lado temos o biógrafo que se depara com todos estes problemas ao longo de seu trabalho de imortalizar o biografado, do outro temos o próprio autor que, para que seu nome não caia no esquecimento, contribui muitas vezes através de uma obra com grandes tendências à autobiografia. Foi o caso de Marguerite Duras, justificando assim a resposta dada à Frédérique Lebelley de que os seus livros deveriam bastar.

Nas tramas biográficas...

Duras fez de sua obra, que muitos julgam totalmente autobiográfica, uma maneira de continuar viva e de revelar alguns segredos que satisfizeram a curiosidade de seus leitores. Entrando em comum acordo com Lejeune (1973), segundo o qual toda autobiografia é uma biografia escrita pela própria pessoa, temos em Duras a sua primeira biógrafa.

Nas três biografias escolhidas encontramos alguns pontos em comum: a autora escolhida, o fato dos três autores serem franceses e o de terem se deixado envolver por aquela a quem admiravam. Mas, na nossa opinião, o ponto mais importante é o de biografarem a escritora ainda em vida, ou seja, sob os olhos atentos da própria Marguerite.

A biografia a ser abordada é a escrita pela jornalista Frédérique Lebelley, intitulada originalmente em francês *Duras ou le poids d'une plume*, recebeu em português o título: *Marguerite Duras uma vida por escrito*. Inicialmente dissuadida da tarefa de biografar pela própria Duras, Frédérique consegue dela todo o material de que possa precisar. O texto mostra que a autora seguiu bem os conselhos da escritora ao fazer uma biografia romanceada. Frédérique não se preocupou com as datas, mas a ordem cronológica é obedecida, ou seja, vai da infância à velhice. Fica explícita a sua peregrinação pelo texto, que é mais que um relato ou uma mera transcrição. A autora chega a se emocionar em diferentes ocasiões o que resulta em momentos de especial beleza.

A biografia feita por Lebelley não acrescenta nada à interpretação da obra de Marguerite Duras, nem é esta a proposta de trabalho da jornalista. Ela vai descrevendo os momentos passados pelos Donnadiou ainda na Indochina, e o desespero da Senhora Donnadiou, mãe de Marguerite, em fazer com que seus filhos entendam que são franceses, apesar de terem tão entranhados em si a Ásia e os costumes anamitas.

Ela fica louca de ter filhos desse jeito.(...)
Mas ela mal consegue lutar contra a influência
desse país.(...) Impossível fazê-los se

alimentarem de outra coisa a não ser arroz, caranguejo, peixe de água doce cozido em nuoc-mam, sopas chinesas fumegantes, caldos infames vendidos por ambulantes na passagem das balsas. (Lebelley, 1994, p.4-5)

Sem se preocupar em fazer análise psicológica, Lebelley monta seu trabalho descrevendo os episódios acontecidos com Marguerite, quer sejam eles bons ou ruins, não há aqui por parte da biógrafa omissão intencional de certas informações que poderiam manchar o nome da autora, ela menciona até o fato do desejo de Duras em se prostituir para fugir da miséria que assolou os Donnadieu, quando estes foram tapeados pelos funcionários do governo. Foram-lhes vendidas terras improdutivas que eram inundadas pelas águas do Pacífico:

Todos os dias Marguerite vai sentar-se na ponte perto da estrada, à espreita de alguma aventura, do dinheiro. Como que decidida a acompanhar o primeiro que passar, a se casar com ele se ele quiser. (...) maquiada até a indecência, o corpo nu colorido pelo azul vivo de um vestido insinuante. Disposta a pactuar com o mundo do desastre. De antemão prostituída por ele. (Lebelley, 1994, p.46)

Lebelley torna-se uma leitora fascinada e vai mantendo, lado a lado, a vida e a obra de Duras num diálogo constante, sem se preocupar, todavia, em fazer às vezes de crítica literária. Um exemplo disto é citação abaixo na qual Lebelley intercala seu texto com o texto extraído de *O Amante*.

O fim desse jovem volta agora à sua memória, quando uma valsa de Chopin, pelas escotilhas iluminadas do navio, vibra na noite, uma música lançada no universo, com a ênfase de um epílogo. Marguerite ouve-a qual

Nas tramas biográficas...

imposição dos Céus, qual ordem de Deus, cujo teor era ignorado.” (Lebelley, 1994, p. 65.)

A partir do capítulo VI, no qual Marguerite, ainda Donnadiou, se despede para sempre da Indochina, é firmada uma nova fase. É neste momento que toma conhecimento da história do pai, que possuía uma outra família na França e tinha fama de ser mulherengo. Marguerite decide definitivamente abandonar o passado, suas lembranças da Indochina, e só voltará a falar neles através de sua obra. Adota o nome de Duras que em língua occitana significa “fortaleza neste local”.

Mas Lebelley não consegue manter a postura de biógrafa à margem dos acontecimentos e deixa sua marca através dos questionamentos que faz em relação à atitude de Marguerite, ainda na pele de Donnadiou, diante da colonização francesa, atitude esta que reflete uma quase admiração, praticamente um arroubo patriota ao concordar com Jules Ferry de que é dever da França colonizar as raças inferiores. Lebelley não compreende e se mostra um pouco frustrada, perguntando-se como uma pessoa que sofreu na pele tais efeitos catastróficos pode ainda pensar desta forma:

Mas onde Marguerite encontrou a força para produzir tais mentiras, quando ela própria foi testemunha sensível de uma verdade tão estritamente contrária? Como não ficou doente, doente de vergonha? Se Duras já existisse nesse momento, teria massacrado essa Donnadiou, em Duras isto é visceral, tem gana de matar. (Lebelley, 1994, p.87)

O constante estado de embriaguez e as infidelidades conjugais não deixam de ser mencionadas, bem como todo o suplício que passou procurando pelo marido Robert Antelme, deportado durante a guerra e mais tarde, quando seu primeiro filho nasceu morto.

A biógrafa segue sua pesquisa mostrando que os

personagens que foram criados por Duras são, na realidade, pessoas que cruzaram o seu caminho. Um exemplo disto é a relação de amor entre Marguerite e seu irmão caçula, que ela relata em seu romance *Agatha*:

A ligação claramente incestuosa de Ulrich e Agatha, os dois irmãos heróis do romance de Robert Musil, *O homem sem qualidades*, despertou em Duras esse amor de mesma natureza que dedicava aos irmãos (...) no entanto é o encontro com Yann Andréa que abre caminho para a audácia de escrever sobre o incesto. Sem ele provavelmente não teria escrito *Agatha*, que é o relato de uma paixão entre dois irmãos consumado através de uma terceira pessoa. (Lebelley, 1994, p. 249)

No capítulo intitulado “MD”, a biógrafa relata a luta de Duras contra o alcoolismo, mal que a persegue há anos. Refere-se aos dias que passou em sessões de desintoxicação, à presença de Yann Andréa com suas anotações que mais tarde seriam transformadas em livro, à retomada dos manuscritos de “La maladie de la mort” por parte de Marguerite, e enfim à escrita de *L’amant*. Ao escrever este romance Marguerite manteve-se alheia a tudo, com a única preocupação de ater-se à exatidão da memória atingindo o seu limite. Já não consegue mais andar sozinha, os efeitos do álcool são completamente visíveis, o corpo inchado, sem apetite, paradoxalmente o que a mantém viva é o responsável pela sua derrocada - “os copos de bordeaux”.

A outra biografia escolhida foi escrita por Yann Andréa e se intitula tanto em francês quanto em português *MD*. Este livro é uma mistura de autobiografia e biografia, visto que Yann Andréa, ao escrevê-lo, também participa como personagem, transformando o relato em um recorte da vida de Marguerite Duras com o testemunho de alguém que presenciou e conviveu com seu ídolo.

Nas tramas biográficas...

Poderíamos também tentar classificar o trabalho de Yann como um diário. Porém, em se tratando de um relato do que aconteceu com outra pessoa, ainda ficamos com a primeira hipótese, considerando-o uma biografia que foge dos padrões tradicionais. O fato do trabalho ter a assinatura de alguém que testemunhou os momentos narrados nos sugere um clima mais acentuado de sinceridade.

Diferentemente de Lebelley, Yann Andréa não começa sua narrativa levando em consideração a ordem cronológica que vai do nascimento à velhice de Duras, mas ainda assim segue rigorosamente a seqüência de datas, iniciando em 5 de agosto de 1982 e finalizando no dia 26 de novembro do mesmo ano. A proposta de trabalho dele é fazer o recorte de um momento de especial dramaticidade detendo-se em uma das internações feitas por Duras para se desintoxicar da ação do álcool.

Yann Andréa conta que Marguerite estava em seu limite: não conseguia mais andar sozinha, não tinha mais apetite, o corpo já apresentava sinais de inchaço. Decidiram então chamar um médico amigo de Duras. Yann diz que entre a visita do médico J.D. em Neauphile até a internação, passaram-se meses. É impossível, neste texto, não perceber o desespero do autor em relação à doença de Marguerite: “Deixamos J.D. na frente da estação, ele beija você. Eu o vejo partir, tenho vontade de chorar, vontade de prendê-lo junto de nós, de fazê-lo ficar conosco” (Andréa, 1983, p. 11).

O desespero de Yann é plenamente justificável, pois esta é a terceira vez que Duras pára de beber, e a mais difícil até o momento. Sendo assim, o biógrafo ultrapassa a barreira do não envolvimento, ele não se limita a relatar os fatos em terceira pessoa, se declara impaciente e preocupado, disputando o espaço na narrativa com o seu ídolo. Talvez o envolvimento dramático de Yann Andréa ao narrar o episódio seja explicado pelo fato de ele ser muito mais do que um secretário zeloso. E aí estamos nós tentando explicar a obra através dos dados biográficos do autor.

Em *MD* vemos a preocupação de Yann em não borrar a

imagem de Marguerite, apesar de ser um momento de destruição pelo qual seu corpo passa. Isto fica evidente quando descreve a chegada ao hospital:

Você se senta na recepção. Eu preencho a ficha de admissão, dou seu nome e o meu. Indico que as visitas não estão autorizadas, que os telefonemas eventuais não devem ser passados para o quarto. Ninguém deve saber que você está em Neuilly. (Andréa, 1983.p.14)

Mas, o desejo de preservar a imagem que é passada ao público já vinha de certa forma incomodando Marguerite. Yann relata que antes de começar o tratamento a escritora não saía mais de casa com vergonha de si própria. “Você não ousa mais sair, tem vergonha de si mesma, de seu corpo inchado pelo álcool. Desde o verão você põe as mesmas roupas, o mesmo pulôver bege, a mesma saia” (Andréa, 1983.p.9).

O desconforto que Yann sente ao ver Marguerite neste estado perdura pela obra toda. O biógrafo mostra momentos em que a escritora está totalmente ausente em seus delírios ocasionados pela privação de álcool:

Entro neste quarto, você diz: Estamos na Suíça, acho que tudo está acontecendo na Suíça. Vejo tudo com a maior clareza.

Você come a compota de maçã.

Você diz: Eu sei, esta noite você foi para Boston com uma enfermeira portuguesa. Não adianta mentir. (Andréa, 1983.p.41)

Mesmo estando com grande confusão mental como observamos nas citações acima, Yann consegue recuperar com suas anotações a declaração de Marguerite de que a escrita nunca a abandonou — “Você diz: chegou a hora de eu corrigir *La Maladie de la mort*, você vai buscar as provas no Lindon” (Andréa,

Nas tramas biográficas...

1983.p.73) —, mostrando assim que Marguerite é capaz de surpreender até mesmo quem tem uma ligação muito estreita com ela. A maior surpresa vem quando a escritora, no meio deste tumulto todo, diz que deve fazer um artigo sobre o tratamento, dando provas de que tem plena consciência do que se passa com ela. Duras, mostra ser uma verdadeira fortaleza não só no nome:

Você diz: progressos eu faço por mim mesma, ninguém pode me substituir nisso. Chega de médicos.

Você diz: vou fazer um artigo, direi como é um tratamento contra o alcoolismo. Lamento tê-lo feito.

Você diz: o que estou sofrendo é terrível, é como se pusessem dinamite no corpo da gente, só que não explode nunca. (Andréa, 1983.p.73)

A última biografia abordada é *Boas Falas* de Xavière Gauthier. Da mesma forma que Yann Andréa, *Boas Falas* não é uma biografia nos moldes das tradicionais. O texto é composto por cinco conversas entre Marguerite e a jornalista feitas na casa de campo da escritora, nas quais vida e obra são passadas a limpo.

Gauthier se justifica, inicialmente, por ter publicado as conversas da forma em que elas foram faladas, com frases incompletas, repetições, etc. . . Mas julga que se tivesse organizado tudo seria um ato de censura, mascarando o essencial que, segundo ela, é o silêncio, a leitura do que não foi dito.

A biógrafa segue a mesma linha de trabalho de Yann, no sentido de dar ênfase à ordem cronológica (do nascimento à velhice), mas todas as conversas são datadas.

É curioso observar que, da mesma maneira que Marguerite é questionada pela jornalista, questionamentos de igual número são feitos por Marguerite a Gauthier. Teríamos então a possibilidade de uma biografia de mão dupla? Talvez não, mas a realidade é que Gauthier se declara tão comprometida quanto Duras em relação

ao texto.

Segundo a própria Gauthier, a quarta conversa deveria estar em primeiro lugar, pois nela Marguerite conta sobre sua vida no Vietnam e sobre sua obra. Nesta, mesmo dando ares de autobiográfica, foram omitidos conscientemente certos dados em nome de um livro harmonioso:

M.D. — Não, em salmoura, éramos tão pobres, comíamos qualquer coisa, pássaros, pássaros de mar que fediam a peixe. Bem, contei não tudo, em *Le Barrage*. Evidentemente, em *Le Barrage* eu não quis contar tudo. Queria que fosse harmonioso. (Gauthier, 1974, p.102)

A auto-confissão de Marguerite nos leva a pensar em Dante Moreira Leite, quando este nos diz que em toda autobiografia há uma ilusão de verdade, pois ninguém diz tudo a respeito de si:

no caso da autobiografia, o processo não parece muito diverso, apesar da ilusão de maior verdade: ninguém diz tudo a respeito de si mesmo, e a verossimilhança e o sentido de uma vida dependem de critérios que não são dados, diretamente, pela ação. (Moreira Leite, 1979.p.25)

Xavière Gauthier vai levando assim as conversas entre ela e Duras, questionando sobre as personagens, sobre o processo de criação das obras, sem fazer o papel de crítica literária. Todavia, mostra-se como Lebelley, uma leitora fascinada não só pela obra, mas pela própria Duras.

M.D. — Em *La Femme du Gange*, ela diz: “o que há com você? Não come mais, não dorme mais.” E ela diz: “É de raiva.” Perguntam-lhe: “De quem?” E ela responde:

Nas tramas biográficas...

“De Deus, Deus em geral.”

X.G. — Sim, lembro-me disso. Sim, me impressionou muito e isso eu entendo muito bem. (Gauthier, 1974, p. 130)

A biógrafa encerra suas “conversas” com uma emocionante declaração de Marguerite Duras na qual esta reflete sobre o ato da criação literária. A escritora declara que as histórias não são inventadas por ela sozinha, se por acaso admitisse tal fato com certeza estaria mentido:

M.D. — Sim, quer dizer que não se pode acreditar de todo que não existe, que estamos no total domínio do imaginário, não quero acreditar de todo, e é...e seria mentira acreditar que inventei tudo sozinha a história. (Gauthier, 1974, p. 157)

A escritora ainda admite que pessoas com quem conviveu e que conheceu forneceram os dados para que fosse composta a sua obra. E não deixa de mencionar o mal que lhe aflige e a sua preocupação constante com a idéia que as outras pessoas têm a seu respeito.

X.G. — Tome um cigarro.

M.D. — Vou tomar uma gota de vinho. Vão dizer: ‘Veja só, Duras voltou a beber!’ [Risos. Ruído de copos e de líquido]. (Gauthier, 1974, p. 157)

Contar histórias de um indivíduo é a tarefa das biografias, e é isto o que vemos nestes três momentos biográficos de Duras. Este contar de histórias possibilita também que seja recriado um tempo passado em um tempo atual.

Todavia, as biografias de Duras, independentemente das evoluções que o gênero biográfico sofreu, apresentam formas particulares de construção estas adaptaram-se às inquietações do

momento em que foram escritas. Como é o caso de Lebelley, que em seu trabalho segue as indicações de Duras, romanceando sua biografia.

Em Yann Andréa, o que observamos é que este, mesmo narrando um fato dramático, procura não macular ainda mais a imagem de quem admira. E Gauthier se justifica dizendo que não organizou as conversas com Duras para que estas não tivessem o essencial mascarado: o silêncio.

A linguagem romanceada que observamos nos três trabalhos, não é utilizada para que se tenha a idéia de ficção ou de irrealidade. Ao contrário, pois a narração romanesca busca a possibilidade de existência de um determinado mundo numa realidade da vida cotidiana

A narração romanesca é uma modalidade textual, com seu regime de existência, certa voz conta uma história, uma gama de episódios, através de um relato em busca de construir um determinado mundo possível em relação à realidade da vida cotidiana; no caso da biografia, narração realista, uma confirmação das expectativas referenciais do leitor, ficção da semelhança.

Nas três biografias observa-se também que não há por parte nem dos biógrafos nem de Duras o que se pode chamar de neutralidade, vemos os biógrafos e Marguerite caminharem pelo texto deixando suas marcas. Como por exemplo, em Lebelley, ficam claros os momentos de emoção e perplexidade diante dos fatos. Para Yann, no entanto, foi impossível manter-se como espectador, sem mostrar a preocupação constante com os resultados do tratamento feito por Duras. E Gauthier se confessa fascinada pela autora, relatando que os dias em que permaneceu em companhia de Duras foram especiais.

Assim, percebemos que estas adaptações que as biografias sofrem, sejam elas na forma de construção da linguagem ou até mesmo na aparência do texto, justificam-se pela necessidade que elas têm de alcançar um efeito maior de realidade.

Bibliografia

- ANDRÉA, Yann. *M.D.* São Paulo: Marco Zero, 1987.
- AZEVEDO, Maria Helena. "Algumas Reflexões sobre a construção Biográfica". In: Anais. IV Congresso ABRALIC. São Paulo: julho - agosto. 1994, p.687 - 690.
- BAKHTIN, Mikhail. "Biografia e Autobiografia antigas". In: *Questões de Literatura e de Estética. A Teoria do Romance*. São Paulo: UNESP e HUCITEC, 1988, p. 250 - 262.
- BARTHES, Roland. "Da Obra ao Texto". In *O Rumor da Língua*. São Paulo; Brasiliense, 1988, p. 71-8.
- BONNET, Jean-Claude. "Le Fantasme de L'écrivain". In: *Poétique*. Paris: Éditions du Seuil, Le Biographique. Paris: n. 63, sep. 1985, p. 259 - 277.
- BOURDIEU, Pierre. "L'illusion Biographique". In: Actes de la Recherche en Sciences Sociales. Paris: n.62/63, juin 1986, p. 69 - 72.
- GAUTHIER, Xavière. *Boas Falas. Conversas sem compromisso*. Rio de Janeiro: Record, 1974.
- LEBELLEY, Frédérique. *Marguerite Duras. Uma Vida por Escrito*. São Paulo: Scritta, 1994.
- LEITE, Dante Moreira. "Ficção, Biografia e Autobiografia". In: *O Amor Romântico e outros Temas*. 2ª ed. Ampl. São Paulo: Ed. Nacional: Ed. Universidade de São Paulo, 1979, p. 25 - 33.
- LEJEUNE, Phillippe. "Le Pacte Autobiographique". In: *Poétique*. Paris, (14), 1973, p. 137 - 162.
- LEVI, Giovanni. "Les usages de la Biographie". In: *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*. Paris: n. 6, novembre - décembre. 1989, p. 1325 - 1336.
- WERNECK, Maria Helena. *O Homem Encadernado. Machado de Assis na Escrita das Biografias*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.