

RESTARÁ AINDA O MAR

ISABELA BOSI

RESTARÁ AINDA O MAR

THERE WILL BE STILL THE SEA

ISABELA BOSSI¹

isabellabosi@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2129-8507>

Resumo

Neste artigo, partiremos do gesto de escrita de Marguerite Duras para refletir acerca da sua relação intrínseca com o mar e das ressonâncias deste com a memória. Se Duras sempre esteve à beira do mar ao escrever, como ela mesma dizia, proponho aqui uma leitura de seus textos como esse espaço movente e arrebatador. Qual a potência de uma escrita que, oceânica, movimenta e convoca múltiplas memórias, tempos e sujeitos? Na intenção de refletir acerca dessa e de outras questões, focaremos aqui nos três *Aurélia Steiner*, textos homônimos escritos e publicados por Duras em 1979, nos quais há uma forte relação e tensão entre mar e memória, tempo e espaço, unidade e multiplicidade. Para tanto, dialogamos com a chamada filosofia da diferença, em especial o pensamento de Gilles Deleuze, no intuito de estender um pouco mais os horizontes de análise da obra de Duras.

Palavras-chave: Memória. Tempo. Aurélia Steiner. Marguerite Duras. Gilles Deleuze.

Abstract

In this article, we start from the writing of Marguerite Duras to reflect on its intrinsic relationship with the sea and its resonances with memory. If Duras was always by the sea when she wrote, as she used to say, I propose here a view of her texts in this moving and overpowering space. What is the potency of a writing that, oceanic, moves and summons multiple memories, times and subjects? In order to reflect on this and other issues, we will focus here on the three Aurélia Steiner, homonymous texts written and published by Duras in

¹ Escritora e doutora em Literatura e Crítica Literária pela PUC-SP (bolsista CAPES), com tese sobre a multiplicidade de tempos e memórias nos textos de guerra de Marguerite Duras. Realizou período sanduíche na Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 (CAPES PDSE), sob supervisão da professora emérita Mireille Calle-Gruber e com pesquisa no Institut Mémoires de l'édition contemporaine, onde se encontram os manuscritos de Duras.

1979, in which we see a strong relationship and tension between sea and memory, time and space, unity and multiplicity. To this purpose, we dialogue with the so-called philosophy of difference, especially the thinking of Gilles Deleuze, aiming to expand the horizons of Duras' work analysis.

Keywords: *Memory. Time. Aurélia Seiner. Marguerite Duras. Gilles Deleuze.*

No dia 25 de setembro de 1985, Marguerite Duras participou de um programa no canal da televisão francesa *Antenne 2*, apresentado pelo jornalista Michel Drucker. Ele começa a entrevista afirmando que o ser humano sempre precisou de respostas, mesmo falsas ou provisórias. Em seguida, pergunta a Duras: quais serão as respostas, na virada do milênio, no ano 2000? Ela responde:

Bem, não haverá nada além disso! A demanda será tanta que... só haverá respostas. Todos os textos serão respostas, em suma. Acredito que o homem estará literalmente afogado em informações. Em uma informação constante. Sobre seu corpo. Sobre sua saúde. Sobre sua vida familiar. Sobre seu salário. Sobre seu lazer. Isso não está longe do pesadelo. (...) Restará o mar, mesmo assim. Os oceanos. E, então, a leitura (Duras, 2016, p. 225).²

Duras estava ainda a quinze anos da virada do milênio. Ela estava também, e portanto, a trinta e nove anos de nós, aqui, agora, em 2024. A certeza de que, a partir do ano 2000, estaríamos inteiramente imersos em informações constantes é algo que, de muitos modos, se concretizou – e ela tinha como parâmetro apenas a televisão, sem saber o que seriam os *smartphones*, por exemplo. O que impulsiona, porém, o meu pensamento neste artigo é o final de sua resposta: apesar de tudo isso, desse pesadelo, haverá ainda o mar e, então, a leitura. Ou seja: *primeiro*, o mar, os oceanos; *em seguida*, a leitura, a literatura, os livros, a palavra. É como se o mar nos conduzisse à leitura, ou como se ambos – leitura e mar – estivessem interligados, correlacionados.

Assim, aos 71 anos, ao prever o futuro nessa entrevista, Duras estava falando também da própria obra: restará o mar e a leitura; a leitura *do* mar; o mar *na* leitura. Se lemos seus textos, ou se assistimos a seus filmes, isso se confirma de muitos modos. Ela mesma o diz, em julho de 1988, em

² Todas as traduções, quando não indicadas, são de minha autoria, considerando que este e outros livros de Duras, citados ao longo deste artigo, ainda não têm tradução no Brasil. O original sempre virá em nota de rodapé: “Eh bien il n’y aura plus que ça ! La demande sera telle que... il n’y aura plus que des réponses. Tous les textes seront des réponses, en somme. Je crois que l’homme sera littéralement noyé dans l’information. Dans une information constante. Sur son corps. Sur son devenir corporel. Sur sa santé. Sur sa vie familiale. Sur son salaire. Sur son loisir. Ce n’est pas loin du cauchemar. (...) Il restera la mer, quand même. Les océans. Et puis la lecture”.

outra entrevista, no caso, a Luce Perrot, para o canal TFI: “é somente hoje à noite que me dou conta de que todos os meus livros se passam à beira do mar! Todos mesmo!” (Duras, 2016, p. 264).³ Em seu livro *Les lieux de Marguerite Duras*, ela diz algo parecido, afirmando que sempre esteve à beira do mar em seus livros, ao que acrescenta: “desse mar que é o mar da minha infância também, os mares... ilimitados” (Duras, Porte, 2012, p. 84).⁴

O que resta é sempre o mar, *la mer*; o mar *do* e *no* texto; a palavra *do* e *no* mar; um mar no plural, *mares ilimitados*, que, na obra de Duras, carregam muitas memórias da infância, da dor, das guerras, do amor. Duras – que cresceu diante do Pacífico, na antiga colônia francesa da Indochina, observando a força do oceano invadir as terras de sua mãe – parece carregar e transpor para a escrita essa mesma potência de destruição. O mar que inunda as plantações de arroz na Indochina de sua infância estende-se por toda sua obra e espalha-se por sua memória, que é também texto. Em *La vie matérielle*, ela diz que não pode pensar na própria infância sem pensar na água, no mar: “meu país natal é uma pátria das águas”, ela diz (Duras, 1987, p. 77-78).⁵

Un Barrage contre le Pacifique (1950), por exemplo, é o seu livro dedicado ao episódio que dá nome à narrativa (uma barragem contra o Pacífico) e que marca profundamente a sua vida e a sua escrita: o mar se apoderando do terreno que sua mãe havia comprado, destruindo a tentativa de plantar ali arroz e, quem sabe, finalmente prosperar. Para tentar impedir a água de devastar as plantações, sua mãe reúne um grupo de nativos para tentar construir barragens que, por sua vez, são derrubadas pela força imperiosa do Pacífico. Essa luta entre *la mère*, a mãe, e *la mer*, o mar, contamina a memória e a escrita de Duras, que se faz o tempo todo, como ela bem dizia, *au bord de la mer*, à beira do mar-mãe.

Outro pequeno livrinho de Duras, intitulado *La mer écrite*, também exalta essa força do mar. Logo no início, ao lado de uma fotografia de

³ “(...) c’est ce soir seulement que je m’aperçois que tous mes livres se passent au bord de la mer ! Mais tous !”.

⁴ “(...) de cette mer qui est la mer de mon enfance aussi, des mers... illimitées”.

⁵ “Mon pays natal c’est une patrie d’eaux”.

Helène Bamberger, na qual vemos um muro tomado por muitas plantas, Duras escreve: “É o mar./ Ele tomou conta de tudo./ Ele quebrou a floresta de mármore” (Duras, 1996a, p. 8).⁶ Diante das folhas de uma árvore invadindo o muro de uma casa, o que ela vê – e nos dá a ver – é o mar, imenso, potente, carregando tudo consigo. Mar selvagem, indomável, intempestivo; de impermanência, de destruição, de movimento, do que não se pode controlar. Algo muito próximo do gesto de escrita de Duras que, como ela dizia, é uma escrita corrente, fluente, fluída. Podemos pensar também em uma escrita de correntes marítimas, incontrolláveis, potentes, que salta de um ponto a outro na narrativa, sem ênfase ou explicação:

Essa é a maneira de mostrar as coisas na página, passando de uma para outra sem ênfase ou explicação, da descrição do meu irmão à descrição da floresta tropical, da profundidade do desejo ao azul profundo do céu (Duras; Torre, 2006, p. 61).⁷

Nesse movimento de escrita, podemos enxergar os movimentos imprevisíveis das ondas do mar, da fluidez das águas, das impetuosas forças de correntes e ventos. Para Duras, olhar o mar é olhar o *todo* e olhar a areia é também olhar o *todo*, *um todo* (Duras; Porte, 2012, p. 86). Essa frase, *olhar o mar é olhar o todo* – hoje, grafada em uma placa ao lado do antigo hotel *Les Roches Noires*, em Trouville-sur-Mer, na Normandia, onde ela viveu por muitos anos – talvez ressoe todo o projeto literário de Duras. Olhar o *todo* ali, diante do mar, mesmo que em uma estreita faixa de areia, em uma concha ou em uma pequena pedra.

O *todo* está no mínimo.

Essa é uma lição que podemos aprender com Duras e que nos remete, de muitos modos, à noção de *memória-mundo*, de Henri

⁶ “C'est la mer./ Elle a tout pris./ Elle a cassé la forêt de marbre”.

⁷ Declaração dada em entrevista à jornalista italiana Leopoldina Pallotta della Torre em 1987. Em 1989, essa e outras conversas foram publicadas como livro na Itália, portanto, traduzidas para o italiano. Os originais foram perdidos após a morte de Torre e, assim, todas as versões publicadas dessas entrevistas são traduções da versão italiana. Utilizo aqui a versão inglesa, traduzida por Chris Turner. “This is the way of showing things on the page, moving from one to the other without emphasis or explanation, from the description of my brother to describing the tropical forest, from the depth of desire to the deep blue of the sky”.

Bergson, pensada posteriormente por Gilles Deleuze. Uma memória que já não se refere apenas a um sujeito ou a um coletivo específico, mas na qual todos habitamos e que nos ultrapassa. Afinal, como diz Deleuze, “a memória não está em nós, somos nós que nos movemos numa memória-Ser, numa memória-mundo” (Deleuze, 2005, p. 145). Desse modo,

(...) os diferentes níveis de passado já não remetem a uma personagem, a uma mesma família ou a um mesmo grupo, mas a personagens completamente diferentes como a lugares não-comunicantes que compõem uma memória mundial (Deleuze, 2005, p. 171).

A memória-mundo seria, portanto, como *um todo* que se manifesta, e se mostra, nos mínimos, nas singularidades. Sendo assim, a memória já não é somente uma faculdade interior ao homem, pelo contrário, “é o homem que habita o interior de uma vasta Memória, Memória-Mundo” (Pelbart, 2017, p. 36). Parece-me que essa memória, vasta, na qual habitamos e a qual nos habita, que contém todo o mundo, todos os mundos, é o que Duras evoca e provoca em seus textos – é o *todo* diante desse mar que invade sua infância, sua vida e sua escrita.

Grande parte da obra de Duras explora a presença misteriosa e suprema do mar. Em *La vie matérielle*, ela diz que poucas pessoas escreveram sobre o mar como ela o fez no livro *L'Été 80* (1980), “esse diário do mar e do tempo, da chuva, das marés, do vento (...)” (Duras, 1987, p. 13).⁸ No entanto, de toda a sua obra, talvez os três *Aurélia Steiner* sejam os textos que, de muitos modos, mais nos expõem a esse jogo entre mar e memória, mar e palavra. Escritos e publicados em 1979, no livro *Les navire night et autres textes*,⁹ os três textos homônimos trazem a narrativa dessa personagem, Aurélia Steiner, que tem 18 e 7 anos; que vive na e após a Segunda Guerra Mundial; em Paris, em Melbourne e em Vancouver, dirigindo-se ao pai morto na Polônia alemã e vivo em uma ilha da costa

⁸ “Ce journal de la mer et du temps, celui de la pluie, des marées, du vent (...)”.

⁹ Além de *Aurélia Steiner*, o livro reúne os textos *Le Navire Night*, *Césarée* e *Les mains négatives*. Todos foram também para as telas de cinema, em filmes homônimos dirigidos por Duras. O único dos seis textos que não chegou a ser filmado foi o terceiro *Aurélia Steiner*, permanecendo no livro, a não ser por uma leitura do ator Gérard Desarthe, durante duas semanas, na pequena sala do teatro Rond-Point, em Paris, em janeiro de 1984.

francesa. Os textos alcançam e revelam essa memória mais do que pessoal, com uma mulher pertencente a muitos tempos e espaços, que é e traz, em si, multiplicidades.

Olhar Aurélia é olhar o *todo*, *um todo*, essa memória-mundo na qual habitamos e que carrega também a memória de uma personagem infinita; memória que invade os textos de forma caótica, irrefreada, como as ondas de um mar tempestuoso. Os *Aurélia Steiner* expõem memórias fragmentadas pelo horror de uma guerra que, por sua vez, remete a muitas guerras e mesmo a todas as guerras, quando se trata da escrita de Duras.¹⁰ Olhar uma guerra é também olhar o *todo* de guerras da humanidade – ou, pelo menos, deveria ser.

A memória de Aurélia está sempre em movimento, em expansão, como as águas de um oceano revolto, imenso, aberto, nunca estático. No segundo dos três textos – que Duras também dirigiu para o cinema, incorporando, no título, a cidade onde Aurélia diz viver, no caso *Vancouver* –, ou seja, em *Aurélia Steiner (Vancouver)* a presença do mar se mistura à memória dessa personagem, que, de dentro de um quarto, elabora a imagem dos próprios pais, mortos em campos de concentração e que ela fantasia ainda viverem.

Aurélia escreve uma espécie de carta ao pai, enquanto observa o mar da janela. Ela começa descrevendo o ambiente onde está: um quarto frio, de frente para um vidro com vista para o mar que, neste momento, está calmo: “Diante de mim, está o mar. Hoje ele está plano, pesado, da densidade do ferro, diríamos, e sem forças para se mover” (Duras, 1979, p. 125).¹¹ Entre o céu e a água, uma linha negra, grossa e esfumaçada paira no ar, cobrindo o horizonte, o que, para Aurélia, poderia dar medo (Duras, 1979, p. 125).

Quando o horizonte, de repente, fica limpo das nuvens, ela revela que a mãe foi morta na câmara de gás, após o parto realizado em uma cama de madeira. Aurélia Steiner é também o nome dessa mulher, cuja

¹⁰ Sobre a presença da guerra na obra de Duras, ver a tese de doutorado “Escrever tout le temps: memórias e tempos nos textos de guerra da Marguerite Duras” (BOSI, 2023).

¹¹ “Devant moi il y a la mer. Aujourd'hui elle est plate, lourde, de la densité du fer dirait-on et sans plus de forces pour se mouvoir.”

história passa a ser narrada de modo intercalado com a descrição do mar. *La mère*, a mãe, está morta e *la mer*, o mar, está azul, da cor dos olhos de Aurélia e de seu pai. Enquanto narra a morte terrível da mãe, o mar – esse todo, essa memória-mundo – de repente invade a cidade, quebra janelas, portas, derruba muros. Ela escuta os gritos do mar, ecoando através dos tempos os gritos da mãe, morta aos dezoito anos – idade que Aurélia diz ter enquanto escreve

O mar subiu para atacar a cidade, subiu, invadiu.
Ele rompeu as janelas, quebrou as portas e as janelas,
furou as paredes, ele levou telhados e a cidade ficou assim,
aberta, aberta ao vento. (...) Eu escutava os gritos do mar. (...) O dia
amanheceu.
Então, pesado, envenenado, o mar se acalmou. (...) Minha
mãe, dezoito anos, está morrendo (Duras, 1979, p. 134-135).¹²

Importante reforçar, aqui, que as palavras *mar* e *mãe*, em francês, têm a mesma sonoridade – *mer* e *mère* –, provocando, portanto, no texto, um jogo de sentidos. Para Aurélia, o mar, através da janela, se contorcendo, imenso, e depois se acalmando, pacífico, remete à mãe, a essa memória da qual sabe muito pouco, quase nada. É nas profundezas do mar que Aurélia se deita, a cada noite, na tentativa de se aproximar da mãe, de escutá-la:

Eu fui me deitar nas profundezas do mar, de frente para
o céu gelado. Ela ainda estava febril, quente.
Filhinha. Amor. Criançinha.
Eu a chamei de diferentes nomes, desse de Aurélia, de
Aurélia Steiner. (Duras, 1979, p. 138).¹³

Quando o corpo do mar, finalmente, se acalma outra vez é também quando o corpo da mãe perde a vida, como escreve Aurélia:

¹² “La mer est montée à l’assaut de la ville, elle a escaladé, envahi./ Elle a cassé les vitres, elle a fracassé les portes et les fenêtres, elle a crevé les murs, elle a emporté des toits et la ville est restée ainsi, ouverte, béante sur le vent. (...) J’écoutais les cris de la mer. (...) Le jour s’est levé./ Alors, alourdie, empoisonnée, la mer s’est calmée. (...) Ma mère, dix-huit ans, se meurt.”.

¹³ “Je suis allée me coucher sur la profondeur de la mer, face au ciel glacé. Elle était encore fiévreuse, chaude./ Petite fille. Amour. Petite enfant./ Je l’ai appelée de noms divers, de celui d’Aurélia, d’Aurélia Steiner”.

O dia amanheceu.

Então, pesado, envenenado, o mar se acalmou.

No retângulo branco do pátio, minha mãe Aurélia Steiner ainda pode ver o ladrão de sopa pendurado, se contorcendo na ponta de sua corda, muito magro, muito leve, ele não consegue se enforcar com seu próprio peso. É a manhã do segundo dia.

Minha mãe, dezoito anos, está morrendo. Diante dela, no final de sua corda, ele a chama, ele grita de amor louco. Ela já não escuta nada (Duras, 1979, p. 135).¹⁴

O homem que está pendurado na corda é o pai de Aurélia, enforcado no pátio do campo após tentar roubar uma sopa para a filha – essa que sobreviveu e, agora, escreve. Ao longo de todo o texto, de toda essa carta, Aurélia busca algo da própria memória e de seus pais, sobre quem escreve e a quem se destina. A memória de *Aurélia Steiner* é a memória de todos os sobreviventes de todas as guerras. Olhar Aurélia é olhar *um todo*, fragmentado. Assim, a personagem manifesta um *eu* que só pode dizer *nós* ou, como diz Julie Beaulieu: “Aurélia carrega em si todo o sofrimento e a miséria do mundo” (Beaulieu, 2009, p. 228).¹⁵ Não vejamos aqui, contudo, uma generalização ou uma tentativa simplista de totalização, de afirmar que todos são um só. Pelo contrário, cabe notar o quanto Aurélia, nos três textos, é ela mesma uma ruptura com qualquer ideia ou possibilidade de unificação e mesmo de unidade. Ela é, em si, como já vimos, uma multiplicidade de *eus*, de *nós*, de temporalidades, de lugares, de memórias. Ao longo dos três textos, ela ocupa diferentes espaços e tempos, diferentes memórias.

Recupero aqui a ideia de *memória-interpretação-invenção*, conceito de Silvina Rodrigues Lopes que nos ajuda a pensar acerca da memória de *Aurélia Steiner*:

(...) [a memória-interpretação-invenção é] carregada de emoção precisamente porque nela se procuram os indícios do que nunca foi vivido; ela não é um produto, mas uma operação, um engendramento de imagens sempre enigmáticas, que

¹⁴ “Le jour s'est levé./ Alors, alourdie, empoisonnée, la mer s'est calmée.// Dans le rectangle blanc de la cour de rassemblement ma mère Aurélia Steiner distingue encore le pendu voleur de soupe qui gigote au bout de sa corde, trop maigre, trop léger, il n'arrive pas à se pendre de son propre poids. C'est le matin du deuxième jour./ Ma mère, dix-huit ans, se meurt. Devant elle, au bout de sa corde, il l'appelle, il crie d'amour fou. Elle n'entend déjà plus”.

¹⁵ “Aurélia porte en elle toute la souffrance et le malheur du monde (...)”.

detém na capacidade de ilusão a verdadeira força, a força criadora (Lopes, 2019, p. 22).

Se, em *Aurélia Steiner*, a memória se mostra como enigma, não é na intenção de ser decifrado, mas de permanecer *como* enigma, isto é, como não-dito, vazio, grito sem ruído.¹⁶ A memória de Aurélia é precisamente essa na qual se busca o indício do nunca vivido, como as imagens que ela cria dos pais enquanto olha o mar – o *todo*.

Aurélia Steiner é também Duras, como a própria autora diz em *Les yeux verts*: “Por fim, em Vancouver, eu sou Aurélia” (Duras, 1996b, p. 151).¹⁷ Entretanto, se Duras é também Aurélia, não é em sentido literal ou autoficcional. Não se trata de utilizar a personagem para falar de si, mas sim de reforçar que a dor de Aurélia, e de todas as vítimas de todas as guerras, é também a sua dor e a nossa dor, a dor de todo o mundo – ao menos, deveria ser.

Como diz Deleuze, não existem acontecimentos privados e outros, coletivos: “tudo é singular e por isso coletivo e privado ao mesmo tempo, particular e geral, nem individual nem universal. Qual guerra não é assunto privado, inversamente qual ferimento não é de guerra e oriundo da sociedade inteira?” (Deleuze, 1974, p. 155). Ciente de que toda guerra é assunto particular e geral, privado e coletivo; de que todas as violências se condensam em uma só e vice-versa, Duras escreve *Aurélia Steiner*.

Ela está nos campos de concentração, Aurélia Steiner, é onde ela vive. Os campos de concentração alemães, Auschwitz, Birkenau eram lugares continentais, sufocantes, muito frios no inverno, escaldantes no verão, muito longe no interior da Europa, muito longe do mar. É para lá que ela [Aurélia] se transporta para escrever sua história (...) (Duras, 1996b, p. 16, p. 129).¹⁸

¹⁶ Referência ao que a própria Duras diz, em seu livro *Écrire*: “É curioso um escritor. É uma contradição e um não-senso. Escrever é também não falar. É se calar. É gritar sem ruído” (Duras, 1993, p. 28 – tradução minha). “C’est curieux un écrivain. C’est une contradiction et aussi un non-sens. Écrire c’est aussi ne pas parler. C’est se taire. C’est hurler sans bruit”.

¹⁷ “À la fin, à Vancouver, je suis Aurélia”.

¹⁸ “Elle est dans les camps de concentrations Aurélia Steiner, c’est là qu’elle vit. Les camps de concentration allemands, Auschwitz, Birkenau étaient des lieux continentaux, étouffants, très froids en hiver, brûlants en été, très loin à l’intérieur de l’Europe, très loin de la mer. C’est là qu’elle [Aurélia] se transporte pour écrire son histoire (...)”.

Retomo: olhar o mar é olhar *um todo* – ou, como escreve Aurélia: “Um mar, mas menor, veja, um mar dentro do todo do mar” (Duras, 1979, p. 126-127).¹⁹ É esse o jogo que Duras elabora em sua escrita, na qual tudo é singular, coletivo e privado ao mesmo tempo; na qual memória é também invenção, força criadora, aberta, em movimento, impossível de ser inteiramente alcançada, assim como o mar. Por isso, escreve-se. Por isso, a necessidade e a importância da fabulação.

Como diz Deleuze, não há literatura sem fabulação e fabular não consiste em *projetar um eu*, mas sim em se elevar a *devires* ou *potências* (Deleuze, 1997, p. 13). Não há nesse gesto, vale frisar, lamento diante de uma impossibilidade da escrita frente às tragédias do mundo. A literatura não está aquém da vida, nem se pretende cópia de uma ideia de realidade. Pelo contrário, a força da literatura está precisamente no gesto de fabular outros modos de vida, outros mundos, outras memórias, outros tempos.

Quando, na primeira entrevista aqui citada, a Michel Drucker em 1985, Duras diz que, no futuro, o que restará é o mar e, por fim, a leitura, ela está defendendo e se referindo justamente à potência de uma literatura que siga na contramão da avalanche de informações, desse pesadelo que ela previa – e no qual, de fato, nos encontramos atualmente. Para Duras, a literatura, assim como o cinema, não deve ocupar um lugar cheio de respostas. Seu esforço se situa no sentido oposto, no caso, na recusa dessa avalanche de informações, relacionando-se com a linguagem de modo mais próximo de como opera a memória e, por que não, o mar: em movimento, extemporâneo, fluido. Por isso, talvez, ela conclua sua resposta – e eu, agora, concluo este artigo – dizendo que, apesar de todo o pesadelo, restará sempre e ainda o mar, imenso, aberto, imprevisível. E, então, restará a leitura, a literatura, igualmente imensa, aberta, imprevisível, sem fim.

¹⁹ “(...) une mer, mais plus petite, une mer dans le tout de la mer”.

Referências

BEAULIEU, Julie. Les entrelacs de la mémoire: Écritures, corps et histoire(s). In: MEURÉE, Christophe; PIRET, Pierre (dir.). *De mémoire et d'oubli* : Marguerite Duras. Bruxelles : Peter Lang, 2009, p. 217-236.

BOSI, Isabela. *Escrever tout le temps*: memórias e tempos nos textos de guerra de Marguerite Duras. Tese de doutorado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), 2023.

DELEUZE, Gilles. *A Imagem-Tempo*. Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, [1985]/2005.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, [1993]/1997.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. de Luiz Roberto Salinas Forte. São Paulo: Perspectiva, [1969]/1974.

DURAS, Marguerite. *Le dernier des métiers*: Entretiens 1962-1991. Textes réunis, transcrits et postfacés par Sophie Bogaert. Paris : Seuil, 2016. Livre numérique (e-pub).
La mer écrite. Paris : Marval, 1996a.

DURAS, Marguerite. *Les yeux verts*. Paris : Éditions de l'Étoile/Cahiers du cinéma, 1996b.

DURAS, Marguerite. *Écrire*. Paris : Gallimard, 1993.

DURAS, Marguerite. *La vie matérielle*. Paris : Gallimard, 1987.

DURAS, Marguerite. *L'Été 80*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1980.

DURAS, Marguerite. *Le navire night et autres textes*. Paris : Gallimard, 1979.

DURAS, Marguerite. *Un barrage contre le Pacifique*. Paris : Gallimard, 1950.

DURAS, Marguerite ; PORTE, Michelle. *Les Lieux de Marguerite Duras*. Paris : Minuit, [1977]/2012.

DURAS, Marguerite ; TORRE, Leopoldina Pallotta della.

Suspended Passion (interviews with Leopoldina Pallotta della Torre). Trad. de Chris Turner. London: Seagull Book, 2016.

PELBART, Peter Pál. *Rizoma temporal*. São Paulo: ECidade, 2017.

Recebido em: 14 de maio de 2024

Aceite em: 20 de agosto de 2024