

MARGUERITE DURAS – “A SOLIDÃO NÃO SE ENCONTRA, SE FAZ ”

GILDA MESQUITA

MARGUERITE DURAS – “A SOLIDÃO NÃO SE ENCONTRA, SE FAZ”

MARGUERITE DURAS – “SOLITUDE IS NOT SOMETHING YOU COME ABOUT, YET YOU CULTIVATE IT”

GILDA MESQUITA¹

gildamesquita@yahoo.com.br
<https://orcid.org/0009-0005-2324-4248>

Resumo

Este artigo tem como objetivo refletir a respeito da escrita de Marguerite Duras, tão entranhada de suas experiências de vida, suas lutas externas e internas, sobretudo quanto à tragédia ocorrida em sua infância em Saigon e à sua relação com a mãe. O texto contém um apanhado de algumas de suas obras a fim de estudar a solidão na escrita. A principal, e autobiográfica, *O Amante* (Duras, 2003), explora temas relacionados à própria solidão, ao feminino e ao relacionamento conturbado com a figura materna. Realizado à luz da psicanálise, este trabalho apresenta pensamentos freudianos, lacanianos e de outros autores da área para abordar a solidão, o feminino e o estranhamento como efeito do olhar. Como conclusão, traz a ideia de que a escrita foi a responsável por separar a autora da devastação materna, tornando-a uma literata homenageada e de grande importância para a psicanálise.

Palavras-chave: Solidão. Escrita. Feminino. Olhar.

Abstract

*This article aims to reflect on the writing of Marguerite Duras, so deeply embedded in her life experiences, her external and internal struggles, especially regarding the tragedy that occurred in her childhood in Saigon and her relationship with her mother. The text contains a collection of some of her works to study solitude in writing. The main work, and autobiographical, *The Lover* (Duras, 1984), explores themes related to solitude, femininity, and the troubled relationship with the maternal figure. Conducted in the light of psychoanalysis, this work presents Freudian, Lacanian thoughts and ideas from other authors in the field to address loneliness, femininity, and estrangement as an effect of the gaze. In conclusion, it brings the idea that writing was responsible for separating*

¹ Psicóloga, Psicanalista e doutora em Arte e Cultura Contemporânea, pesquisa as relações entre Arte e Psicanálise pela UERJ. Mestre em Psicanálise, Saúde e Sociedade pela Veiga de Almeida, Psicóloga pela UFRJ. Psicanalista pela Sociedade Iracy Doile, SPID. Coordenou uma pós-graduação em psicanálise na Celso Lisboa, Coordenadora e Idealizadora do Projeto Interloquções, Literatura e Arte na Cidade das Artes desde 2014.

the author from maternal devastation, making her a celebrated literary figure of great importance to psychoanalysis.

Keywords: *Meeting of Knowledge. Epistemology. Participation. Acknowledged Higher Knowledge.*

Introdução

Para tratar do nosso objetivo de refletir a respeito da escrita de Marguerite Duras, iniciemos com um pouco de sua história. A escritora nasceu perto de Saigon, na Indochina francesa. Seus pais eram professores e foram seduzidos pela propaganda do governo francês, à época, que incitava os jovens a se mudarem para a colônia. Duras permaneceu ali até os 17 anos, quando partiu para França.

A mãe de Duras havia investido todo seu dinheiro em uma terra que prometia ser fértil para plantação de arroz, mas, infelizmente, era improdutiva e totalmente alagada, levando a família à total pobreza e à devastação da terra. Essa tragédia na infância de Marguerite Duras atravessa sua escrita literária e marca sua relação com a mãe, que, segundo a autora, foi a única coisa mais forte que sua escrita: “Digo que, em minha infância, a infelicidade de minha mãe ocupou o lugar do sonho” (Duras, 2003, p. 40). E já podemos adentrar sua autobiografia, que dá conta de suas próprias reflexões.

Em *O Amante*, Duras (1984) explora temas relacionados à solidão, ao feminino e à sua relação com a mãe. O cenário de Saigon é o pano de fundo para a história de uma jovem francesa que se envolve em um relacionamento com um homem mais velho e rico. As imagens das terras alagadas desempenham um papel simbólico e impactante na obra de Marguerite Duras, especialmente em relação à sua experiência de infância em Saigon.

O simbolismo dessas terras alagadas pode representar não apenas um cenário físico devastador, mas também a solidão, a desolação e a sensação de estranhamento. E, neste trabalho, propomo-nos a refletir sobre como tal cenário se tornou uma metáfora poderosa para as lutas internas e externas de Duras. Trata-se de uma das marcas registradas de sua escrita e que oferece uma visão poderosa sobre a relação entre eventos pessoais e criação literária.

Escrita e solidão

A solidão é uma coisa sem a qual não se escreve. É uma coisa sem a qual não se consegue viver.

Marguerite Duras

Na obra de Marguerite Duras, encontramos uma exploração profunda das complexidades das relações humanas, especialmente no que diz respeito ao amor, à solidão e à falta. Podemos acrescentar, aqui, que a literatura, segundo Freud (1996), oferece um terreno privilegiado para explorar o estranho e o desconhecido que reside dentro de cada um de nós, convidando-nos a questionar nossa posição no mundo.

Todas as figuras do *Estranho* que Freud (1996) vai delineando em seu texto trazem essa ideia. Especialmente aquela do trem: ele conta que, durante um solavanco, a porta se abre e ele vê entrar um homem, um senhor de idade com uma aparência antipática. Ele se levanta para dizer que se enganou de compartimento, quando se dá conta de que o tal senhor era sua própria imagem no espelho da porta. O estranho, o desconhecido era ele próprio, portanto.

Duras também escreveu o livro *O arrebatamento de Lol V Stein* (1964), em que, diante do arrebatamento da perda do amor de seu noivo, apresenta-nos uma pluralidade de vozes. Sublinhamos uma delas que parece encontrar seu estranhamento no contexto de sua relação pré-edípica com sua mãe, uma figura psicótica que a deixou devastada. Segue a voz: “[...] uma palavra buraco, oca em seu centro por um buraco, por um buraco em que todas as outras palavras teriam sido enterradas. Não podemos tê-la dito, mas podemos fazê-la ressoar” (Duras, 2023, p. 16).

Este livro rendeu uma cortesia bastante significativa à autora. A *Homenagem à Marguerite Duras pelo Arrebatamento de Lol V. Stein* (Lacan, 2003) não é somente um texto sobre o romance em si, mas um escrito original sobre o que significa escrever, levando-nos ao equívoco da palavra “arrebatamento”, uma vez que, segundo Lacan, todos nós ficamos arrebatados com a leitura.

Gostaríamos de salientar que, no posfácio do livro republicado em 2023, pela editora Relicário, Lacan nos diz:

Penso que, apesar de Marguerite Duras me fazer saber por sua própria boca que não sabe, em toda a sua obra, de onde lhe veio Lol, e mesmo que eu pudesse vislumbrar, pelo que ela me diz, a frase posterior, a única vantagem que um psicanalista tem o direito de tirar de sua posição, sendo-lhe esta reconhecida como tal, é a de se lembrar, com Freud, que em sua matéria o artista sempre o precede e, portanto, ele não tem que bancar o psicólogo quando o artista lhe desdobra o caminho (Lacan, 2023, p. 224).

O autor nos ensina que o importante na interpretação é conseguir romper com a ancoragem dos sentidos e fazer ressoar algo novo que possa até mesmo vir a surpreender o sujeito em questão (Lacan, 1976-1977).

Seguimos com uma possível interpretação: Lol V. Stein está atenta ao olhar sobre ela, ela é todo olhar, como acentua Lacan (2023). E o romance inteiro é a reconstituição dessa cena do baile na qual Lol se viu arrebatada e despida de seu noivo: “Todos olharam para ela, lá, imóvel, olhando o casal dançando. Nessa cena, olhada olhando, Lol se transmuta em puro olhar, despida do vestido-amante. Ela é um olhar nu” (Quinet, 2004, p. 135). O vestido tem a mesma função do véu, esconde a falta, o vestido esconde a nudez. Todo sujeito se constitui a partir da falta, da qual nada se sabe e nada se diz.

Lacan (1996) também elogiou, generosamente, Duras, sugerindo que ela escrevia sobre temas que ele discutia em seus seminários, mesmo na ausência dela. Duras, por sua vez, expressou uma profunda perplexidade quanto à sua própria capacidade de escrita. E, em *O Amante*, sua resposta pareceu emergir: “[...] jamais escrevi, acreditando escrever, jamais ameí, acreditando amar. Jamais fiz coisa alguma que não fosse esperar diante da porta fechada” (Duras, 2003, p. 24). Consideramos tudo isso uma interlocução atemporal entre um psicanalista e uma literata.

O amante

Duras retrata uma busca pelo “falo” (poder) perdido na relação com a mãe, buscando no homem uma forma de preencher esse vazio e garantir uma posição de desejo e identidade feminina. O trecho que apresenta seu par romântico nos ajuda aqui:

[...] o homem elegante desceu da limusine, fuma um cigarro inglês. Olha para a moça com chapéu masculino e sapatos dourados. Aproxima-se dela lentamente. Oferece um cigarro. Sua mão treme. Há diferença de raça, ele não é branco, precisa sobrepujar esse fato, por isso treme (Duras, 2003, p. 29).

O Chinês pertencia àquela minoria financeira de origem chinesa, dona de prédios populares da colônia. Esse era o homem que atravessava o rio Mekong naquele dia, a caminho de Saigon. E esse foi o encontro que marcou para sempre a vida da autora. Importa salientar, aqui, que, ainda que se trate de uma obra autobiográfica, e que haja coincidências entre as vozes da autora, da narradora e da personagem protagonista, esta é ficcional.

No primeiro encontro sexual dos dois, o Chinês diz para a protagonista que se sente profundamente sozinho com esse amor. Ela lhe responde que também está sozinha. Não diz com quê. Ele diz: você veio até aqui comigo como teria vindo com qualquer outro. Ela responde que não pode saber, que nunca foi com ninguém para nenhum quarto. Diz que não quer que ele fale, quer que faça o que costuma fazer com as mulheres que leva ao seu apartamento de solteiro. Suplica-lhe que aja dessa maneira. E descreve a cena sexual:

A pele é de uma doçura suntuosa. O corpo. O corpo é magro, sem força, sem músculo, poderia ser o corpo de um doente, de um convalescente, ele é imberbe, sua única virilidade é a do sexo, é muito fraco, parece estar à mercê de um insulto, parece sofrer. Ela não olha para o rosto. Não olha. Só o toca. Ele geme, chora. Dominado por um amor abominável. E chorando ele realiza o ato. A princípio, a dor. E depois a dor se transforma, é arrancada lentamente, transportada para o prazer, abraçada ao prazer. O mar, sem forma, simplesmente incomparável. [...] Digo que tinha de fazê-lo, era como uma obrigação (Duras, 2003, p. 34-35).

Podemos entender esse recorte com a frase que integra o título deste trabalho: “A solidão não se encontra, se faz”. Duras embarcou em um desejo resoluto, característico de um artista que não se detém diante das barreiras morais e sociais. Ela fez com que as represas desabassem, conforme as terras alagadas de sua mãe, cujas barragens despencaram e destruíram toda a plantação de arroz.

Duras fez o sexual acontecer a partir de sua solidão e de seu desejo decidido próprio do artista. Rompeu com todas as fronteiras morais de sua mãe, transgredindo todos os preconceitos da época, fazendo cair todas as barragens: “Falo das barragens. Digo que minha mãe vai morrer, que aquilo não pode durar muito. Que a proximidade da morte da minha mãe deve ter tido alguma influência no que aconteceu hoje. Sinto que o desejo” (Duras, 2003, p. 35).

Sigmund Freud (2006) descreveu duas pulsões antagônicas: Eros, uma pulsão sexual com tendência à preservação da vida, e a pulsão de morte (Tânatos), que levaria à segregação de tudo o que é vivo, à destruição. Parece que a protagonista encontrou seu parceiro sexual nesse contexto antagônico entre Eros e Tânatos – vencendo o primeiro, com toda força pulsional: Eros é igual à vida.

Quando uma mulher pede ao homem que o ato sexual seja envolto em amor, e até em amor único, a mulher está pedindo, por um lado, que ele a assegure de uma sustentação fálica pelo objeto precioso que ela encarna ali para ele, e ele pode trazer um limite ao que é louco no amor feminino. O prazer não lhe diz o que é ser uma mulher, pelo contrário, pode deixá-la à deriva e desorientada.

Ela afirma que foi por obrigação para essa cena sexual com o Chinês. Como se, através desse amor, pudesse transgredir a lei materna cruel e devastadora que a jogava num gozo mortificante e que a capturava na fantasia desse outro primordial, sua própria mãe. Esta ocupava o lugar de um grande outro absoluto e dominador, e Duras levou a vida toda escondendo o segredo sobre esse encontro.

Depois da cena sexual, momento em que ela perde a virgindade, como se fosse uma prostituta desejando só dinheiro, ele a limpa, lava-a como um pai cuidando de sua filha. E vem a reflexão:

Meu amante é anulado em seu corpo fraco, justamente naquela fraqueza que me enche de prazer [...] eu o observo. Pergunto a mim mesma como tive forças para desrespeitar a proibição imposta por minha mãe. Com aquela calma, aquela determinação. Como consegui chegar até o fim da ideia? (Duras, 2003, p. 45).

A escolha é dessa ordem, é de uma selvageria. A mãe desconfia da cena sexual em função do cheiro de cigarro do Chinês e dá uma surra na filha. Quase comete um assassinato. Mas ela mente até o fim da vida de sua mãe, negando que perdera a virgindade com o Chinês. Marguerite Duras esperou até a morte de sua mãe para escrever esse livro autobiográfico e, assim, projetou-se como grande literata aos 70 anos, obtendo o Prêmio Goncourt, um dos mais importantes da França.

A questão do olhar também é uma tônica na obra de Duras. Ela diz:

Esse desrespeito que as mulheres têm por si mesmas, sempre me pareceu um erro. Não era preciso estimular o desejo. Ele estava naquele que o provocava, ou não existia. Já estava presente desde o primeiro olhar ou não existiria nunca. Era a percepção imediata de um relacionamento de sexualidade ou não era nada. Na verdade, soube disso antes da experiência (Duras, 2003, p. 19).

E acrescenta: “A partir do momento em que nos vemos já não somos capazes de nos olhar” (Duras, 2003, p. 47).

No trecho acima, Duras nos ensina algo muito freudiano, ou seja, a força da pulsão escópica em direção ao desejo e o estranhamento que ocorre através do olhar, muito bem ilustrado pela experiência do próprio Freud no trem, como mencionado no início deste texto.

Foi em função da escrita que Marguerite Duras se separou da opressão materna. Ela confessou em uma entrevista a Bernard Pivot, como já mencionado aqui: “[...] a única coisa mais forte que minha mãe foi a escrita”. A devastação de uma mulher pode ser compreendida por esse

fato de que seu gozo na relação mãe-filha pode ultrapassá-la quando não consegue uma certa amarração através do gozo fálico. Parece que, pela escrita, Duras conseguiu acessar algo da ordem do gozo fálico. Melhor dizendo, construiu, por meio da escrita, um nome potente e precioso para a literatura e também para a psicanálise, recebendo a grande homenagem do renomado psicanalista Jacques Lacan (2003).

A esta altura, gostaríamos de abordar um pouco do feminino. Esse lugar irrepresentável em que uma escritora como Duras situa sua solidão e o consentimento de ser só e, com sua escrita, marca sua singularidade, seu estilo próprio. A autora marcou vivamente a literatura, fez um grande nome.

O que se opõe grandemente ao feminino é a ordem patriarcal. E não é do gênero feminino que estamos falando, mas daquilo que possui a virtude do neutro, mais além do gênero, da significação, dos sexos como representação. Neutro é algo que prescinde da lógica do significante que traz diferença entre feminino e masculino. Conforme Miguel Bassols, em *O feminino, entre centro e ausência* (Bassols, 2017, p. 4): “[...] decididamente, o feminino escapa à linguagem, e outro detalhe gramatical importante do feminino é que não admite plural, é da singularidade que se trata”.

Em *Mulheres e semblantes II*, Miller (2010, p. 11) diz que chamamos de mulheres esses sujeitos que têm uma relação mais essencial com o nada. E, acrescentaríamos, com a angústia do desamparo, já que só através de se deparar com a própria solidão é que alcançamos possibilidades de elaboração dessa dor de existir própria do feminino. Dor que nossa autora conheceu bem, no trato com sua mãe, nos relacionamentos e ao transbordar tudo isso em sua escrita.

Considerações finais

Marguerite Duras aponta para uma solidão que precede a escrita, dizendo que, sem ela, um texto não chega a ser produzido e ficamos à

procura do que escrever. E nos dá uma visão de seu encontro com a escrita durante a vida:

A solidão está sempre acompanhada de um trauma, sei disso. A loucura de não se ter às vezes apenas a pressentimos. [...] Escrever, essa foi a única coisa que habitou minha vida e que a encontrou. Eu o fiz. A escrita não me abandonou nunca (Duras, 1994, p. 14-15).

Ela afirma que, se não tivesse conseguido escrever, aí sim, estaria perdida: “A partir do momento em que se está perdido e que não se tem mais o que escrever, mais o que perder, aí é que se escreve. Ao passo que o livro está ali, e grita, exige ser terminado, exige que se escreva” (Duras, 1994, p. 21).

Seu último livro – *C’est tout* – data de setembro de 1995, seis meses antes da morte da escritora, em março de 1996. Trouxemos, pois, para esta finalização, uma citação dessa obra: “Toda uma vida eu escrevi [...] Quando escrevo, tenho a mesma loucura que na vida” (Duras, 1995). Uma verdadeira metáfora de vida. Vida que se transforma em escritura. Escritura que é a própria vida.

A obra de Marguerite Duras nos indica que a autora construiu uma fusão potente através da escrita e da travessia da sua própria solidão ao longo de sua vida, consentindo que nascemos desamparados por excelência e que essa é a condição que nos humaniza e com a qual marcamos uma singularidade. Duras nos deixa esse legado emocionante com sua escritura.

Referências

BASSOLS, Miguel. O feminino, entre centro e ausência. *Opção Lacaniana online*, nova série, ano 8, n. 23, jul. 2017. Disponível em: http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_23/O_feminino_entre_centro_e_ausencia.pdf. Acesso em: 15 jun. 2023.

DURAS, Marguerite (1964). *O arrebatamento de Lol V Stein*. Trad. de Adriana Lisboa. Belo Horizonte: Relicário, 2023.

DURAS, Marguerite. *O amante*. Trad. de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

DURAS, Marguerite. *C'est tout*. Paris: POL, 1995.

DURAS, Marguerite. *Escrever*. Trad. de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DURAS, Marguerite. *O deslumbramento*. Trad. Ana Maria Falcão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FREUD, Sigmund (1925). Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos. In: *Obras completas*. 2. ed., v. XIX., 9. reimp. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

FREUD, Sigmund (1919). O estranho. In: FREUD, Sigmund. *Uma neurose infantil e outros trabalhos (1917-1919)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v. 17).

LACAN, Jacques. Homenagem à Marguerite Duras pelo *Arrebatamento de Lol V. Stein*. In: *Outros Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p. 191-205.

LACAN, Jacques. Prefácio. In: *O arrebatamento de Lol V Stein*. Tradução de Adriana Lisboa. Belo Horizonte: Relicário, 2023.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

LACAN, Jacques. *O seminário 24: l'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*. Lição de 18 de abril de 1977. Paris: [s. n.], 1976-1977. (Inédito).

MILLER, Jacques-Alain. Mulheres e semblantes II. *Opção Lacaniana* online, ano 1, n. 1, mar. 2010. Disponível em: http://www.opcaolacaniana.com.br/pdf/numero_1/mulheres_e_semlantes_ii.pdf. Acesso em: 14 jun. 2024.

QUINET, Antonio. *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

Recebido em: 14 de junho de 2024

Aceito em: 14 de agosto de 2024