

ESCREVER O MAR; REENCONTRAR A SI: REFLEXÕES SOBRE IMAGEM E MEMÓRIA EM MARGUERITE DURAS

MARCELA AZEVEDO

ESCREVER O MAR; REENCONTRAR A SI: REFLEXÕES SOBRE IMAGEM E MEMÓRIA EM MARGUERITE DURAS

WRITING THE SEA, REDISCOVERING ONESELF: REFLECTIONS ON IMAGE AND MEMORY IN MARGUERITE DURAS

MARCELA AZEVEDO¹

marcelaazevedo@live.com

<https://orcid.org/0000-0002-2804-1870>

Resumo

Numa série de entrevistas concedidas a Leopoldina Pollota della Torre e reunidas sob título *La passion suspendue* (2013[1989]), Marguerite Duras (1914-1996), ao confessar seu temor e fascínio pela imagem do mar, diz: “O mar é uma força ilimitada onde o ‘eu’, o olhar se afoga, perdendo-se para encontrar sua própria identidade” (p. 130 – tradução minha). Essa afirmação permite propor a ideia de que a recuperação de uma identidade original não se daria sem a experiência de perda de alguma parcela do “eu” – logo, seria preciso perder algo de si para reencontrar algo de si. De uma interrogação sobre o que seria isso que se perde e o que é isso que a autora insiste em reencontrar, passamos a uma outra, central nesta proposta: por que o mar vem sintetizar esse instante de perda e reencontro? É na tentativa de contorná-la que sugerimos uma apreciação acerca do enigmático *La mer écrite* (1996). Nossa hipótese é a de que este livro tenta reconstruir uma imagem jamais registrada da autora durante a travessia de barco quando tinha 15 anos. Argumentamos que o esforço de reconstrução desta imagem se relaciona com o aspecto impossível que ela abriga – na intimidade com o real e o pulsional – e que o insistente movimento de recriação da mesma teria função de dar provas de vida à autora.

Palavras-chave: Marguerite Duras. Mar. Imagem. Construção. Memória.

Abstract

In a series of interviews with Leopoldina Pollota della Torre, gathered under the title La passion suspendue (2013[1989]), Marguerite Duras (1914-1996) confesses her fear and fascination with the image of the sea, saying: "The sea is an unlimited force where the 'self', the gaze, drowns, losing itself to find its own identity" (p. 130 – my translation). This statement suggests that

¹ Doutora em Teoria Psicanalítica pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica da UFRJ (2022). É pesquisadora membro do centro de pesquisa Outrarte - IEL/UNICAMP, onde investiga as relações entre psicanálise e literatura. É autora do livro de poesia Todas as mães são tiranossauras (Urutau, 2021) e tem sua produção poética publicada em revistas eletrônicas e antologias. Atua na área de clínica Psicanalítica.

recovering an original identity would not happen without experiencing the loss of a part of the "self" – hence, it would be necessary to lose something of oneself to rediscover something of oneself. Moving from questioning what exactly is lost and what the author insists on rediscovering, we transition to another central question in this proposal: why does the sea come to symbolize this moment of loss and rediscovery? It is in attempting to address this that we suggest an examination of the enigmatic "La mer écrite" (1996). Our hypothesis is that this book attempts to reconstruct an image never recorded of the author during a boat crossing when she was 15 years old. We argue that the effort to reconstruct this image relates to its impossible aspect – in intimacy with the real and the instinctual – and that the persistent movement of recreating it would serve to provide proof of life for the author.

Keywords: *Marguerite Duras. Sea. Image. Construction. Memory.*

Introdução

Início este trabalho com um poema de Marguerite Duras (1914-1996), jamais publicado, escrito provavelmente no início da década de 1930, período que marca a sua saída da Indochina para a França, e que temos acesso a partir da biografia escrita por Laure Adler, originalmente editada em 1998.

O MAR

Ó mar, tantos beijos em nossos pobres olhares
Tantas ondas reunidas,
E tanta vontade
Neste assédio de desertos afundados.
Os homens ao redor banhados em tuas espumas,
A voz de tuas prisões
Se apaga em seus corpos.
Ó povo, sempre um amanhã lhes priva do mar vossa voz
e suas mãos se fazem mais dilacerantes
E já em seus olhos
Contra toda a terra, há memórias.
(Duras apud Adler, 2023, p. 113)^{2 3}

Recupero do poema a imagem de um mar amoroso em seus beijos, mas absoluto em sua força assediadora: “Ó mar, tantos beijos em nossos pobres olhares/ Tantas ondas reunidas/ E tanta vontade/ Neste assédio de desertos afundados”. E insisto no que sobra, ao fim do poema, para os olhos que outrora foram beijados pelo mar após encontro corpo-a-corpo com suas espumas e com a voz de suas prisões: “E já em seus olhos/ Contra toda a terra, há memórias”.

De todas as possíveis interpretações que poderíamos fazer a partir destes versos, passo, contudo, a uma simples pergunta: qual é essa memória que o olhar testemunha em seu encontro com força destrutiva e amorosa do mar?

² Todas as traduções do francês quando não indicadas são de minha autoria.

³ Poema “La mer” no original: “Ô mer, tant de baisers sur nos pauvres regards/ Tant de flots assemblés,/Et tant de volonté/ Dans ce harcèlement de déserts engloutis./ Les hommes tout autour baignant dans tes écumes,/ La voix de tes prisons/ S'éteignent sur leurs corps./ Ô peuple toujours un lendemain vous prive de la mer Votre voix/ et vos mains se font plus déchirantes/ Et déjà dans vos yeux/ Contre toute la terre, il y a des souvenirs.”

Um pesadelo chamado mar

Numa série de entrevistas concedidas a Leopoldina Pallotta della Torre e reunidas sob título *La passion suspendue* (2013[1989]), Marguerite Duras, ao ser questionada sobre a presença do mar em sua obra, responde:

O mar é uma das imagens, um dos pesadelos, mais frequentes em minha cabeça. Poucas pessoas, eu creio, o conhecem como eu, que passei horas a observá-lo. O mar me fascina e me aterroriza. Eu sou atordoada desde a infância pela ideia de ser arrastada pelas águas (Duras, 2013, p. 129-130 – grifos meus).⁴

Desta imagem que remonta à cena traumática narrada em *Uma barragem contra o Pacífico* (1950), na qual uma mãe viúva, com seus filhos ainda muito pequenos, luta contra o mar e contra a terra para salvar seus sonhos de futuro, sublinho o que parece persistir para Duras: a fascinação amorosa do sonho, o terror destrutivo do pesadelo, ou duo de amor e destruição que a imagem do mar circunscreve e que assinalarei, aqui, retomando a ideia freudiana de *umbigo do sonho*.

De acordo com Freud (1900), o umbigo do sonho é um ponto insondável que coloca limite a qualquer interpretação, ligando as cenas oníricas – que aqui são concomitantemente de amor e de destruição – ao mais absoluto desconhecido: “Todo sonho tem pelo menos um ponto em que é insondável, um umbigo, por assim dizer, que o liga ao desconhecido” (Freud, 2012 [1900], p. 132). O que para nós interessa nessa ideia é o limite que ela parece impor não apenas à interpretação, mas sobretudo à própria linguagem, sugerindo a relação deste umbigo com o que, segundo o aporte da teoria lacaniana, chamamos de *real*.

A intimidade entre o real e a imagem do mar permitem retomar a entrevista na qual Leopoldina, ante a confissão de Duras a respeito dos afetos que o mar lhe provoca, comenta que os personagens da escritora

⁴ “La mer est une des images, un des cauchemars, les plus fréquents dans ma tête. Peu de personnes, je crois, la connaissent comme moi, qui ai passé des heures à l’observer. La mer me fascine et me terrorise. Je suis épouvantée depuis l’enfance par l’idée d’être emportée par les eaux.”

não apenas falam muito sobre ele, como também, frequentemente, habitam em estações balneárias. Marguerite, contudo, assumindo sua posição siderada, desloca-se de qualquer explanação a respeito da construção fictícia de suas personagens, respondendo-lhe em nome próprio:

O mar é uma força ilimitada onde o “eu”, o olhar se afoga, perdendo-se para encontrar sua própria identidade. Ao fim do mundo, não restará mais nada para recobrir a crosta terrestre, a não ser um único e imenso mar. Todo traço derrisório do homem terá desaparecido. (Duras, 2013, p. 130 – grifos meus).⁵

Uma cena de fim dos tempos, com o mar tomando conta de qualquer traço insignificante da humanidade. Uma cena, portanto, de morte do gênero humano, que não resistiria à força devastadora e ilimitada das marés, tomando conta de toda a terra. Se, mais uma vez, temos acesso ao aspecto *real* que o mar abrange, agora pelo absoluto mortífero que carrega consigo, sublinho, entretanto, que a mesma força de destruição universal, traz como promessa, no um-a-um do embate, a possibilidade de reencontro com a própria identidade, que não viria sem o afogamento do eu, do olhar: “O mar é uma força ilimitada onde o “eu”, o olhar se afoga, perdendo-se para encontrar sua própria identidade”. Logo, seria preciso perder algo de si para reencontrar algo de si. Mas o que seria isso que se perde? E o que é isso que a autora diz ser possível reencontrar? Questões que conduzem para uma outra, central para nós: por que o mar é a imagem que sintetiza esse instante de perda e de reencontro?

O mar escrito

La mer écrite (1996) é um livro-álbum que foi publicado algumas semanas após a morte de Duras. Nele são apresentados alguns comentários da escritora para 31 fotografias de Hélène Bamberger

⁵ “La mer est une force illimitée où le ‘moi’, le regard se noient, en se perdant pour retrouver leur propre identité. À la fin du monde, il ne restera plus, pour recouvrir la croûte terrestre, qu’une unique, immense mer. Toute trace dérisoire de l’homme aura disparu.”

capturadas, sob direção do olhar durasiano, em passeios de verão na Normandie, entre 1980-1994. Bamberger conta:

Eu encontrei Marguerite Duras em Trouville durante o verão de 80. Nós tomamos o hábito de passear todas as tardes. Durante esses passeios, eu fazia fotos. Pouco a pouco, Marguerite se colocou a me dirigir. Ano a ano, as fotos se tornaram indispensáveis aos nossos passeios, como um dever de férias, sobre o qual Marguerite manifestava exigências mais e mais precisas. Paulatinamente viemos a falar de um álbum (Bamberger apud Duras, 1996, s/p).⁶

Nesses passeios, Yann Andréa, último companheiro de Duras, também estava presente, conduzindo o automóvel que as levava. No livro, ele também ressalta a direção de Marguerite na captura das fotografias, marcando certo estranhamento:

Nem sempre entendemos os circuitos, o que era necessário ver. Obedecíamos. Hélène fotografava. Eu conduzia o automóvel. Esquecíamos. E depois, durante o verão de 94, ela escreve essas palavras como se visse pela primeira vez. [...] A gente acredita compreender alguma coisa. Das palavras. Das imagens. (Steiner apud Duras, 1996, s/p).⁷

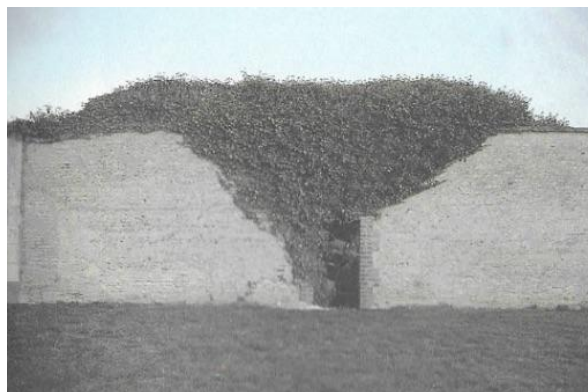
Tomarei esse “acreditar compreender alguma coisa” da montagem durasiana para marcar os aspectos que fazem *La mer écrite* permeado de certa incompreensão. O livro começa com a frase: “Todos os dias, olhávamos *isso*: o mar escrito” (DURAS, 1996, p. 7 – grifo meu).⁸ Da frase sublinho o uso do pronome demonstrativo “isso” e a promessa de que adiante veríamos, junto com Marguerite, o mar escrito. Virando a página, o pequeno texto: “É o mar. Ele tomou conta de tudo. Ele quebrou a floresta de mármore. Mas ele também guarda. Cristo, ele também guarda. E nada, ele guarda também, ele se engana o mar. Ele anda com o tempo, como se

⁶ “J’ai rencontré Marguerite Duras à Trouville pendant l’été 80. Nous avons pris l’habitude de nous promener tous les après-midi. Pendant ces promenades, je faisais des photos. Peu à peu, Marguerite s’est mise à me diriger. D’année en année, les photos sont devenues indispensables à nos promenades, comme un devoir de vacances, sur lequel Marguerite manifestait des exigences de plus en plus précises. Peu à peu on en est venu à parler d’un album.”

⁷ “On ne comprend pas toujours les circuits, ce qu’il faut voir. On obéit. Hélène photographie. Moi, je conduis l’automobile. On oublie. Et puis pendant l’été 94, elle écrit ces mots comme si elle voyait pour la première fois. [...] On croit comprendre quelque chose. Des mots. Des images.”

⁸ “Chaque jour, on regardait ça : la mer écrite.”

fosse possível” (Duras, 1996, p. 8).⁹ Ao lado do texto, a primeira imagem: um grande muro cinza, com uma pequena entrada escura, recoberto de folhas trepadeiras e recortado pelo céu azul, acima, e a grama verde, abaixo, conforme vemos a seguir:



Ora, mas por que um texto que anuncia o mar e seu gesto de tomar conta de tudo, vem ao lado da imagem de um muro? O que seria, afinal, o mar escrito?

O livro segue mesclando texto e imagem, sem, contudo, comprometer-se com a descrição de um pelo outro – o que vai assinalando, a cada página, o desinteresse de Duras com a lógica da representação. Mas entre as imagens dos portos, de capelas, de Cristo crucificado, do cemitério, de paredes, de sombras, de vistas para alguma natureza, encontramos indícios, no justo descompasso com o texto, do que talvez Duras almejasse mostrar. Na página 33, por exemplo, há a imagem de um barquinho num porto em Quillebeuf, na Normandie, tal qual vemos ao lado:

Duras, no texto que faz referência a esta imagem, escreve que ele é pequeno, diz que o endereço foi escolhido por ela, afirma que já é o rio Sena e que é bonito como um escrito. Em seguida ela fala de um filme:



O título do filme que eu farei, ele está lá, escolhido por mim, sim, é muito bonito porque é grande como o título de uma história ou como aquele título de uma história jamais escrita ainda. Salvo por mim, somente. *Uma mulher que faz livros como faria a luz. O sentido. Eu creio que vou fazer esse filme para não*

Figura 1: Fotografia de Hélène Bamberger

Fonte: Duras, 1996, p. 9.

Figura 2: Fotografia de Hélène Bamberger

Fonte: Duras, 1996, p. 33.

⁹ “C’est la mer. Elle a tout pris. Elle a cassé la forêt de marbre. Mais elle garde aussi. Christ, elle garde aussi. Et rien, elle garde aussi, elle se trompe la mer. Elle marche avec le temps, tout comme si c’était possible.”

esquecer o que se chama: o sentido. E que eu chamo: o vazio ou o tempo (Duras, 1996, p. 32 – grifos meus).¹⁰

Se há algum sentido, portanto, é o do vazio e do tempo. Talvez retomando a história jamais escrita ainda, adiante no livro, temos a imagem de um terreno tomado por troncos enormes de árvores, madeira esperando sua utilização, provavelmente, na indústria:



Figura 3: Fotografia de Hélène Bamberger

Fonte: Duras, 1996, p. 39.

No texto que acompanha a imagem, Duras diz que são originadas das floretas da Ásia, fala desses territórios perdidos na geografia, como se fossem de um outro tempo, e questiona: “O que poderíamos mostrar além disso que se vê?”. Ao que responde: “O que é simplesmente verdadeiro e escapa ao homem.” (Duras, 1996, p. 38).¹¹

O esforço da autora parece ser, então, o de enviar o leitor não apenas à falta de sentido, mas, na falta de sentido, produzir algum efeito de verdade que está sempre secreta, obscura e interdita na história. Seguindo o curso do livro, por exemplo, há a imagem de umas folhagens levemente inclinadas pelo soprar do vento:



Figura 4: Fotografia de Hélène Bamberger

Fonte: Duras, 1996, p. 53.

No texto que acompanha a imagem, Duras escreve: “Esse vento foi fotografado. No lugar de esclarecer a fotografia, o vento a obscurece. A

¹⁰ “Le titre du film que je ferais, il est là, choisi par moi, oui, c’est très beau parce que c’est grand comme un titre d’histoire ou comme celui du titre d’une histoire jamais écrite encore. Sauf par moi seule. Une femme qui fait des livres comme elle ferait la lumière. Le sens. Je crois que je vais faire ce film pour ne pas oublier ce qu’on appelle : le sens. Et que j’appelle : le vide ou le temps.”

¹¹ “Que pourrait-on montrer d’autre que ce qu’on voit? Ce qui est simplement vrai et qui échappe à l’homme.”

gente foi desamparado pelo vento do mar. O vento deve ter ido sozinho a um destino secreto.” (Duras, 1966, p. 52).¹²

Em umas das últimas imagens do livro, vemos o mar no horizonte, fotografado de dentro do hall do Hotel des Roches Noires, local onde Duras habitava nas temporadas em Trouville. O hall está todo escuro e o mar aparece ao fundo, ainda iluminado pelo entardecer e contornado pela vista das janelas.

Sobre esta imagem, Duras escreve: “Tirei a fotografia do mar e editei-a, saí com ela em um livro. O mar permaneceu lá, INVISÍVEL, ETERNO.” (Duras, 1996, p. 64).¹³



Figura 5: Fotografia de Hélène Bamberger

Fonte: Duras, 1996, p. 65.

Se de um lado o poema e as falas da entrevista de Duras retomam constantemente a imagem do mar e o esforço por sua tematização absoluta – o amor e a morte, a estabilidade e a destruição –, de outro lado somos surpreendidos com essa afirmação textual de que ele, após fotografado, seria colocado em um livro, pois o mar mesmo, seu real, permaneceria lá, eterno e invisível. O que seria, então, esse esforço, fadado a fracassar, de apreender a imagem do mar, quiçá escrevê-la, se ele permanece invisível aos olhos? Ou, retomando a pergunta de nossa introdução, qual é a memória que Duras insiste em resgatar e que o olhar testemunha diante do real que o mar traz à tona?

A construção do esquecido

No livro *O amante* (1984), Marguerite narra uma cena:

¹² “Ce vent a été photographié. Au lieu d’éclairer la photographie, le vent l’a obscurcie. On a été désemparé par le vent de la mer. Le vent a dû partir tout seul vers une destinée restée secrète.”

¹³ “J’ai pris la photographie de la mer et je l’ai éditée, je suis partie avec dans un livre. La mer est restée là, convenable, discrète, parfaite, INVISIBLE, ÉTERNELLE.”

É no curso dessa viagem que a imagem teria sido destacada, subtraída ao conjunto. Poderia ter existido, poderiam ter tirado uma foto, como qualquer outra, em outro lugar, em outra circunstância. Mas não tiraram. O objeto era miúdo demais para tanto. Quem iria pensar nisso? Ela só poderia ter sido tirada se fosse possível prever a importância daquele acontecimento em minha vida, aquela travessia do rio. Ora, enquanto esta ocorria, até mesmo sua existência era ainda ignorada. Só Deus a conhecia. É por isso que essa imagem, e não podia ser de outra forma, não existe. Foi omitida. Foi esquecida. Não foi destacada, subtraída ao conjunto. *É a essa falta de ter sido registrada que ela deve sua virtude, a de representar um absoluto, de ser justamente a sua autora* (Duras, 2007 [1984], p. 13 – grifos meus).

Temos, com essa cena, a afirmação de algo que é irrepresentável: a imagem da autora aos 15 anos e meio, quando protagonizava a travessia de barco em que conhece o amante. Mas há uma outra nuance, mais estrutural, daquilo que essa imagem representaria se assim existisse: a perda da infância e o envelhecimento precoce de Marguerite. É justamente essa a imagem da autora, ausente de qualquer registro fotográfico, estruturalmente impossível e por isso mesmo absoluta, que supomos serem os esforços de encontros empreendidos por Duras em suas narrativas e filmes.

Poderíamos conjecturar, nessa perspectiva, que *La mer écrite*, marcando constantemente o desencontro entre escrito e imagem, seria uma derradeira tentativa de resgate dessa autêntica e perdida Marguerite de 15 anos de idade. Ou, também, que a imagem do mar, em sua promessa de perda do eu e reencontro de si, viria sintetizar, sob a metáfora do amor e da destruição, a fotografia inexistente de Duras, esta que, dada sua ausência, insistiria viva em alguma memória apartada da representação.

No texto *Construções em análise*, Freud (1937) afirma que o que se almeja no processo analítico é uma imagem: “uma imagem dos anos de vida esquecidos do paciente, imagem que seja confiável e consistente em todas as partes essenciais” (Freud, 2021 [1937], p. 366). Segundo ele, o analisando deverá “inferir o esquecido a partir dos sinais por ele deixados, ou, mais corretamente, ele terá que *construir o esquecido*” (Freud, 2021 [1937], p. 367). Se de início temos que a construção do esquecido ocorre ao provê-lo de uma imagem, em seguida Freud falará, ao defender a

semelhança deste trabalho com aquele do arqueólogo, que, no processo psicanalítico, nos ocupamos de um objeto ainda vivo.

Eu aproximo este objeto daquilo que há de mais vivo e irrepresentável em qualquer sujeito falante: o aparato pulsional. E interrogo: como produzir a imagem de um objeto que só é vivo na medida em que é enredado pela pulsão, essa força erótica e mortífera que resiste à apreensão simbólica? Talvez, a resposta possível, com Marguerite Duras, venha nesse esforço de escrever a imagem do mar, ainda que tal imagem lhe pareça ao mesmo tempo plena, vazia e ilegível, tal qual ela afirma em entrevista a Michelle Porte: “O mar é completamente escrito para mim. É como páginas, veja, páginas plenas, vazias à força de serem plenas, ilegíveis à força de serem escritas, de serem plenas de escritura.” (Duras, 2012, p. 91).

Conclusão

Na penúltima imagem de *La mer écrite*, vemos a fotografia de um cais de concreto e metal, construído sobre uma água que parece calma num dia ensolarado. No texto ao lado, Duras diz que é a capital das gaivotas, que elas são tranquilas, que ficam em lugares tranquilos, que elas reinam perto do sol, nas horas paradas pela força invisível do mar e das areias, e também nos livros dos escritores. Em seguida, ela confessa: “São os endereços onde eu retorno sempre, para ver se *ainda se é vivo face às gaivotas*.” (Duras, 1996, p. 66 – grifos meus).¹⁴

Das várias perguntas que abri ao longo deste trabalho, retomo a indagação do início: qual memória o olhar testemunharia face ao mar? E sugiro, em seguida, que, para Marguerite se trata antes de uma memória

Figura 6: Fotografia de Hélène Bamberger

Fonte: Duras, 1996, p. 67.



¹⁴ “Ce sont des endroits où on revient toujours, pour voir si on est encore vivant face aux mouettes”.

que existe para reenviar provas de sobrevivência ante a destruição, como se buscasse insistentemente, no limiar do amor e da morte, conferir se ainda está viva.

Referências

ADLER, Laure. *Marguerite Duras*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 2023

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Vol. I. Trad. Renato Zwick, Porto Alegre: L&PM, [1900], 2018

FREUD, Sigmund. Construções em análise. In *Fundamentos da clínica psicanalítica*. Trad. Cláudia Dornbush. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, [1937], 2021.

DURAS, Marguerite. *La mer écrite* [photographies de Hélène Bamberger]. Paris: Marval, 1996.

DURAS, Marguerite. *Barragem contra o Pacífico*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Arx, [1950], 2003.

DURAS, Marguerite, PORTE, Michele. *Les lieux de Marguerite Duras*. Paris: Minuit, [1977], 2012

DURAS, Marguerite. *O amante* [1984]. Trad. Denise Bottman. 1ed. São Paulo: Cosac- Naify, 2012

DURAS, Marguerite; dela Torre, Leopoldina Polota. *La passion suspendue: entretiens avec Leopoldina Pollotta della Torre*. Trad. René de Ceccatty. Paris: Seuil, 2013

Recebido em: 5 de maio de 2024

Aceito em: 7 de agosto de 2024