

MARGUERITE DURAS E SUA FASCINAÇÃO PELO MAR

MARIA CRISTINA VIANNA KUNTZ

MARGUERITE DURAS E SUA FASCINAÇÃO PELO MAR

MARGUERITE DURAS AND HER FASCINATION TOWARDS THE SEA

MARIA CRISTINA VIANNA KUNTZ¹

cvkuntz@uol.com.br

<http://orcid.org/0000-0001-5528-7246>

Resumo

Nascida na Conchinchina, Vietnã, às margens do Mekong, entre o Mar da China e o Golfo do Sião, Marguerite Duras será fascinada para sempre pela força das águas. Em sua prolífica obra, muitos foram os romances, peças teatrais e filmes que focalizaram o mar: como origem da ação ou como cenário inestimável em *St. Thala* e *T. Beach* em *Le Ravissement de Lol V. Stein* e *L'Amour*, e para Anne Marie Stretter em *Le Vice-Consul*. Mais tarde, nos anos 1980, será o Atlântico e os “mares distantes” a marcarem seu romance *Emily L.*; suas duas obras autobiográficas, *O Amante* e *O Amante da China do Norte*, apresentarão a travessia dos oceanos Índico e Atlântico que, para sempre, separarão Duras da infância inesquecível. Ao estudar a natureza da imaginação e seus quatro elementos, Bachelard (1942) estabelece a relação entre as águas e as experiências oníricas e inconscientes. Genette destaca a importância dos espaços na obra literária visto que eles “nos transportam em imaginação a lugares desconhecidos” (1969, p.43-44). Borgomano (1987) e Chalonge (2005) lembram que os objetos focalizados por Duras fazem parte de um cenário espacial, muitas vezes marítimo. Freud aponta que a água é a morada primordial desde o útero materno e Lacan explica a relação com a mãe “devoradora” (*Seminário IV*). Pode-se afirmar que a presença do mar, dos rios e lagos na obra de Duras aponta para os laços maternos e sua mãe ambivalente. Nessa intervenção, pretende-se examinar em que medida Duras utiliza a potência das águas nos romances *Le Ravissement de Lol V. Stein*, *Le Vice-Consul* e *Emily L.*, considerando sobretudo, que “La fascination c’est la passion de l’image” (Blanchot, 1955, p.29).

Palavras-chave: Imaginação. Fascinação. Mãe devoradora. Marguerite Duras. Melancolia.

¹ Publicou a tese de doutorado: Marguerite Duras: Trajetória da mulher, desejo infinito. São Paulo: Baraúna, 2014. Com Maurício AYER (org.) Olhares sobre Marguerite Duras/ Regards sur Marguerite Duras. São Paulo: Pulishers, 2014. Pós-doutora DTLCC-FFLCH-USP (2020): “Marguerite Duras: a trajetória do desejo no ciclo Atlântico”. Atualmente participa do grupo de pesquisas crítica literária e psicanálise junto ao DTLCC-FFLCH-USP, coordenado por Cleusa Rios e Yudith Rosenbaum.

Abstract

Born in Conchinchina, Vietnan, by the river Mekong, between the China Sea and Gulf of Siam, Marguerite Duras will be fascinated for ever by the power of the water. Among her prolific work, many novels, plays and films pointed out the sea as origin of the action or as inestimable scenery in St. Thala and T. Beach in the Le Ravishing of Lol Stein and Love, and to Anne Marie Stretter in The Vice-Consul. Later, in the 80ies, it will be the Atlantic and the "distant seas" that will mark her novel Emily L.; her two autobiographical novels, The Lover and The Lover of Northern China, will show the crossing of the Indian and Atlantic oceans that will withdraw Duras for ever from her unforgettable childhood. Studying the nature of imagination and its four elements, Bachelard explains the relation among the waters and the oniric and unconscious experiences (1942, p.12). Genette points out the importance of the spaces in the literary work because they "transport us in imagination to unknown places" (1969, p. 43-44). Borgomano (1987) and Chalonge (2005) remind us that the objects focused by Duras belong to a spacial scenery, often maritime. Freud indicates that the water is the primordial dwelling since the maternal womb and Lacan explains the difficult relation with the "devouring" mother (IV Seminar). We can affirm that the presence of the sea, rivers and lakes in Duras' works are related to the maternal laces and her ambivalent mother. In this work we intend examine how Duras uses the potency of the waters in the novels Le Ravishing of Lol Stein, The Vice-Consul and Emily L. mainly considering that "the fascination is the passion of the image" (Blanchot, 1955, p.29).

Keywords: *Imagination. Fascination. Devouring mother. Marguerite Duras. Melancholy.*

Introdução

Nascida na Conchinchina, Vietnã, às margens do Mekong, entre o Mar da China e o Golfo do Sião, Marguerite Duras será fascinada pela força das águas durante toda sua vida.

Em sua prolífica obra, com mais de cinquenta títulos, muitos foram os romances, peças teatrais e filmes que focalizaram o mar: sendo origem da ação, como em *Uma barragem contra o Pacífico* (1950), como cenário inestimável – “des mers illimités” (Duras; Porte, 1977, p.84) em *St. Thala e T. Beach* em *O arrebatamento de Lol V. Stein* (1964) e *O Amor* (1970), e para Anne Marie Stretter em *O Vice-Cônsul* (1966).

Mais tarde, nos anos 1980, será o Atlântico e os “mares distantes” a marcarem seu romance *Emily L.* (1987); suas duas obras autobiográficas, *O Amante* (1984) e *O Amante da China do Norte* (1991) apresentarão a travessia dos oceanos Índico e Atlântico que, para sempre, separarão Duras da infância inesquecível.

Ao estudar a natureza da imaginação e seus quatro elementos, Bachelard estabelece a relação entre as águas e as experiências oníricas e inconscientes, uma vez que, sob “a imagem superficial da água (há) uma série de imagens mais profundas”² (Bachelard, 1942, p.21).

Genette destaca a importância dos espaços na obra literária visto que eles “nos transportam em imaginação a lugares desconhecidos”, levando a uma “fascinação do lugar, (que) é um dos aspectos essenciais a que Valéry chamou *l'état poétique*”³ (Genette, 1969, p.43-44).

Por outro lado, Madeleine Borgomano (1987) destaca alguns objetos obsedantes que se tornam, juntamente com o mar, imagens fantasmáticas na obra de Duras e Florence de Chalonge lembra que os objetos fazem parte de um cenário espacial (2005).

Freud aponta que a água é a morada primordial desde o útero materno e Lacan explica a relação com a mãe “devoradora” (*Seminário IV*).

² “[...] qu’il y a sous les images superficielles de l’eau, une série d’images de plus en plus profondes [...]” (Bachelard, 1942, p.21).

³ “[...] l’espace [...] nous transporte en imagination dans des contrées inconnues [...] une sorte de fascinations du lieu est un des aspects essentiels de ce que Valéry nommait *l'état poétique*”. (Genette, 1969, p.43-44)

Portanto, pode-se afirmar que a presença do mar, dos rios e lagos na obra de Duras aponta para os laços maternos e sua mãe ambivalente: “[...] [que] sujeira, minha mãe, meu amor [...]” (Duras, 1985, p.27).

Neste artigo, pretende-se examinar em que medida Duras utiliza a potência das águas nos romances *Le Rapt de Lol V. Stein*, *Le Vice-Consul* e *Emily L.*, considerando, sobretudo com Blanchot, que “a fascinação é a paixão da imagem”.⁴

O *Arrebatamento de Lol V. Stein* (*Le Rapt de Lol V. Stein* (1964))⁵ é considerado um “roman charnière”, isto é, romance que marcou uma transição, ou mesmo uma ruptura na obra de Marguerite Duras.⁶ Lol é uma das mais importantes personagens da autora conforme ela mesma declara: “Dela provêm todas as outras”.⁷ Ela é a “raptuseuse” e nós, leitores somos os “ravis” (capturados/ encantados), afirma Lacan em seu “Homenagem a Marguerite Duras pelo *Arrebatamento de Lol V. Stein*” (1964). O comportamento de Lol, enigmático e louco, inquieta o leitor que nela procura, inutilmente, uma lógica, uma coerência, mas que o cativa para sempre em suas teias.

O *arrebatamento de Lol V. Stein* foi escrito em Trouville, no apartamento de Duras, no edifício Les Roches Noires. Aliette Armel conta que foi neste lugar que Duras reencontra o mar tal qual ela deixara na infância:

um mar de delta, de estuário, de águas espessadas pelo lodo e pelas areias acumuladas, um mar margeado pelos campos, muitas vezes sem cultivo porque recobertos pela maré alta, como as terras de Marie Legrand-Donnadieu pelas enchentes do Pacífico (Armel, 1998, p.101).⁸

⁴ “La fascination c’est la passion de l’image” (Blanchot, 1955, p.29).

⁵ Marguerite Duras, *Le Rapt de Lol V. Stein*. [1964], p.285-388, *Oeuvres Complètes*, t. II, ed. Critique par G. Philippe, Paris, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 2014

⁶ Madeleine Borgomano, *Le Rapt de Lol V. Stein de Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, 1977, p.12

⁷ Marguerite Duras, *La vie matérielle*, [1987], p.305-399, *Oeuvres Complètes*, t.IV, ed. Critique par G. Philippe, Paris, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 2014, p.322

⁸ “une mer de delta, d’estuaire, d’eaux alourdis par la vase et les sables accumulés, une mer bordée des champs très souvent en friche car recouverts par la marée haute, comme les terres de Marie Legrand-Donnadieu par les débordements du Pacifique” (Armel, 1998, p.101). As traduções não indicadas são de minha autoria.

Essa descrição se coaduna com a praia onde Lol fica deitada ao final do romance.

A própria Duras declara em *Les Lieux*:

Os diferentes lugares de Lol V. Stein são todos lugares marítimos, ela está sempre junto ao mar, e por muito tempo eu vi cidades muito brancas, como esta, branqueada pelo sal, um pouco como se o sal a cobrisse, e sobre as estradas e os lugares por onde se locomove Lola Valérie Stein. E logo em seguida compreendi que eram lugares, não somente marinhos, mas vindos de um mar do Norte, desse mar que é o mar de minha infância também, mares sem limites... (Duras, 1977, p.84).⁹

Assim, Lol nasceu em St. Thala e lá viveu. Trata-se de um lugar não identificado, mítico. Início e fim do romance. Mas Duras afirma que escolhera o topônimo aleatoriamente, “uma coincidência” (Duras, 1977, p.85) sem pensar em Thalassa, que é seu anagrama, e quer dizer mar em grego.

Mas será em T.Beach, no Casino, que se ouvirá o grito de desespero de Lol. Desespero ou reconhecimento da inutilidade das relações, da entrega? Do desamparo?

Da desilusão sofrida no baile pelo abandono do noivo, Michel Richardson, nasce uma falta, um trauma que ela jamais superará. Após os dez anos de aparência “saudável”, já casada, ao avistar um casal que passava na rua e se beijava, em frente à sua casa, e ao ouvir seu comentário: “morta, quem sabe” (Duras, 2023, p.56),¹⁰ Lol parece “despertar” de seu marasmo. Ela segue o casal até o Hôtel des Bois e a partir daí, começa uma transformação (Kuntz, 2014, p.81).

Em frente ao Hotel, deitada em um campo de centeio, Lol olha fixamente a janela iluminada embora nada possa ver. Mas ela imagina o casal de amantes e experimenta um prazer maravilhoso. É o clímax do romance, o deslumbramento (*ravissement*) de Lol. Transformada, ela

⁹ “Les différents lieux de Lol V. Stein sont tous des lieux maritimes, c’est toujours au bord de la mer qu’elle est, et très longtemps j’ai vu des villes très blanches, comme ça, blanchies par le sel, un peu comme si du sel était dessus, sur les routes et les lieux où se déplace Lola Valérie Stein. Et c’est après coup que j’ai compris que c’était des lieux, non seulement marins, mais relevant d’une mer du Nord, de cette mer du Nord. De cette mer qui est la mer de mon enfance aussi, des mers illimitées...” (Duras, 1977, p.84)

¹⁰ “Morte, peut-être” (Duras, 1964, p.38).

deixa sua passividade. Reconhece aquela mulher como uma antiga colega de colégio, Tatiana, combina um jantar com os casais e acaba por seduzir Jacques Hold, o amante de sua colega.

Com ele, ela voltará ao Casino de T. Beach, onde fora abandonada dez anos antes. Já na chegada, contempla o mar em sua imensidão e nesta breve descrição subjetiva, ela observa: “O mar estava no espelho da sala de espera. [...] O mar estava como quando eu era jovem. [...] No entanto a praia estava tão vazia, era como se ela não tivesse sido terminada por Deus” (Duras, 2023, p.197).¹¹

Chalonge lembra que “a continuidade entre cenário e personagem”¹² seria ainda uma influência romântica, das relações natureza-personagem. Assim, a personagem feminina estabelece uma metonímia com o espaço, pois nessa contemplação, Lol se projeta na praia vazia como se ela própria não estivesse acabada por Deus.

Ao chegarem a T. Beach, a claridade é intensa: “[O mar] Ele brilha na luz vertical. Eis o mar, calmo, iridescente variando de acordo com suas profundezas, de um azul cansado” (Duras, 2023, p.201).¹³

Embora iluminado e multicolor, esse azul esmaecido indicaria a “impossibilidade ou instabilidade dessa cor”¹⁴ correspondente ao caráter de Lol.

Na visita ao Cassino, evidentemente ela não encontra o que procurava e fica decepcionada e prostrada: “Nenhum vestígio, nenhum, tudo foi enterrado, Lol com tudo mais” (Duras, 2023, p.207),¹⁵ diz o narrador. Eles saem pela porta que dá diretamente na praia e na vazante, a praia, agora, é enorme: “O sol, o mar afunda, afunda, deixa atrás de si pântanos azul-celeste. Ela se estende na areia, olha os pântanos. [...] Ela adormece. Sua mão adormece com ela, pousada sobre a areia” (Duras,

¹¹ “La mer était comme quand j’étais jeune. [...] Pourtant la plage était vide autant que si elle n’avait pas été finie par Dieu” (Duras, 1964, p.172).

¹² “la continuité exprimée entre décor et personnage” (Chalonge, 2005, p.54).

¹³ “[La mer] Elle étincelle dans la lumière verticale. Voici la mer, calme, irisée différemment suivant ses fonds, d’un bleu lassé” (Duras, 1964, p.176).

¹⁴ “ce qui traduit peut-être l’impossibilité ou l’instabilité de cette couleur” (Borgomano, 1987, p.53).

¹⁵ “Aucune trace, aucune. Tout a été enseveli, Lol avec le tout” (Duras, 1964, p.181)

2023, p.201).¹⁶ As gaivotas sobrevoam grasnando, e o casal se abraça e depois, percebem, ao longe, um cão morto.

Madeleine Borgomano aponta que esses pássaros indicam a estranheza de Lol, sua insegurança, que já fora percebida antes pelos amigos naquele jantar na casa da amiga (Borgomano, 1987, p.29). Já o cachorro morto na praia seria um espelho de Lol, à medida que deitada, sozinha, ela também parece abandonada e quase morta, com as mãos enterradas na areia. Este é o elemento que resta quando a água se esvai. Como elemento desértico, indica o vazio, a secura, conforme explica Bachelard: “a substância tenebrosa, que materializa a espessura das trevas”.¹⁷

Essa areia úmida indica também a decomposição da terra invadida pelas águas semelhante às de *Uma barragem contra o Pacífico*, e ainda, a fragilidade mental de Lol e até sua possível morte já que a morte nos faz “retornar à lama”¹⁸ segundo Borgomano (Borgomano, 1987, p.69).

Enquanto Jacques Hold faz a reserva no hotel onde pernoitariam, sozinha, Lol contempla novamente a maré que agora, sobe:

[...] o mar enfim sobe, afoga os pântanos azuis um após o outro, progressivamente e com igual lentidão eles vão perdendo a sua individualidade e se confundem com o mar [...]. A morte dos pântanos enche Lol de uma tristeza abominável, ela espera, pode prevê-la, vê-la. Ela a reconhece (Duras, 2023, p.211-212).¹⁹

Essa “tristeza abominável”, espelhada nos “pântanos azuis” ou poças azuis (*“marécages bleus”*) é, segundo Kristeva, um indício de depressão, espécie de melancolia que dominou Lol desde o trauma do abandono, ou antes, não se sabe.

¹⁶ “Le soleil, la mer, elle baisse, baisse, laisse derrière elle des marécages bleus de ciel. Elle s’allonge sur le sable, regarde les marécages. [...] elle s’endort. Sa main s’endort avec elle, posée sur le sable” (Duras, 1964, p.182).

¹⁷ “La substance ténébreuse, qui matérialise l’épaisseur des ténèbres” (Bachelard, 1948, p.120).

¹⁸ “La mort ici c’est le retour à la boue” (Borgomano, 1987, p.69).

¹⁹ “La mer monte enfin, elle noie les marécages une après les autres, progressivement, d’une lenteur égale ils perdent leur individualité et se confondent avec la mer [...]. La mort des marécages emplit Lol d’une tristesse abominable, elle attend, la prévoit, la voit. Elle la reconnaît” (Duras, 1964, p.185-186).

Chalonge ressalta que a maré se caracteriza por seus movimentos inexoráveis que estabelecem um fluxo, um ritmo (Chalonge, 2005, p.55). Com esse movimento incessante, a pretensa mudança de vida com a qual Lol afirmaria sua individualidade se torna impossível definitivamente, à semelhança das “poças azuis”, de areia engolidas pelo mar. Com as mãos enterradas na areia, Lol já estava “enterrada com tudo”.²⁰

Em sua “Homenagem a Marguerite Duras pelo *Arrebatamento de Lol V. Stein*”, Lacan define Lol como “figura de ferida, exilada das coisas, que não se pode tocar, mas que nos faz sua presa” (Lacan, 1989, p.123). Essa expressão resume as características de uma pessoa melancólica. Portanto, renova-se a “crise” e Lol retornará a sua vida, tentando identificar-se com Tatiana e repartindo com ela o seu amante, na ilusão, no cinema do campo de centeio.

Lacan, em seu *Seminário XI*, em “A esquizo do olho e do olhar”, explica que o olho é atraído por algo mais profundo que sempre esteve no indivíduo. Lembrando Merleau Ponty, ele afirma que “o olho é apenas a metáfora de algo que eu chamarei o empuxo (propulsão da água) do que se vê – alguma coisa anterior ao olho” (Lacan, 1988 [1964], p.73).

Essa preexistência de algo que atrai o olhar de Lol refere-se a alguma falta anterior que ela procura ainda preencher ou a busca daquela lembrança que permanecia, do vazio que ficou em seu coração naquela noite do baile, pois: “O baile tremeluzia ao longe [...]” (Duras, 2023, p.64)²¹ e persistia em seu íntimo. O trauma não acaba jamais. Assim, Lol voltará a seu estado extático, passivo, normal e a mudança almejada é perdida para sempre.

O Vice-Cônsul

Em *O Vice-Cônsul*, romance de 1966, a história de uma moça que é expulsa de sua casa porque estava grávida é contada por um dos

²⁰ “tudo foi enterrado, Lol com tudo mais” (Duras, 2023, p.207). “Lol avec le tout” (Duras, 1964, p.181)

²¹ “Le bal tremblait au loin [...]” (Duras, 1964, p.45).

personagens – Peter Morgan. Ele narra o périplo que ela percorre durante dez anos, desde o Vietnã até Calcutá, seguindo o rio Mekong e atravessando montanhas e lagos.

Esta moça sofre de fome, vive miseravelmente e em seus pesadelos, sempre vê a imagem da mãe que lhe estende um prato de “arroz quente”. Mas não há reconciliação ou diálogo, apenas a veemente ameaça daquele momento da expulsão: “É preciso perder-se. [...] Se você voltar, disse a mãe, vou colocar veneno no seu arroz para te matar”.²² Essa figura de mãe violenta: “mulher suja, causa de tudo” (Duras, 1966, p.25), de todo o sofrimento por que estava passando, era ainda a mãe amada com que a moça ainda sonhava, aquela que poderia lhe dar ainda “uma tigela de arroz quente” para aplacar-lhe a fome.

Essa figura é explicada por Lacan como a mãe “devoradora”, isto é, aquela que não tem o falo, mas que tem a autoridade.²³ Sobre essa relação com a mãe ambivalente, Sylvie Loignon faz um paralelo com a mãe de Duras que a preteria em favor de seu irmão mais velho; em *O Amante*, ela castiga violentamente o comportamento da filha (por seu relacionamento com o Chinês) para satisfazer esse irmão. Duras também se sentiu abandonada pela mãe quando, aos dezessete anos, foi, sozinha, estudar em Paris.

A moça sofrerá ainda mais, no momento de decisão, do abandono da criança, uma vez que não dispunha das mínimas condições para criá-la.

Assim, após tanto sofrimento e seu imenso percurso, a moça chega a Calcutá e lá ficará. Ela acaba por perder a fala e enlouquece. Guardará apenas uma expressão vietnamita ininteligível a todos: “*Battambang*”. Assim, louca e muda, ela encontrará a paz nas águas do Ganges e do mar.

Esta narrativa inaugural vai espelhar a narrativa principal que se passa em Calcutá, na Embaixada da França, em torno da protagonista

²² “Il faut se perdre” [...]. “Si tu reviens, a dit la mère, je mettrai du poison dans ton riz pour te tuer” (Duras, 1966, 9-10). As traduções das citações de *O Vice-cônsul* são desta autora.

²³ Sabe-se que Marguerite perdeu o pai aos sete anos, e sua mãe criou os três filhos na colônia, no Vietnã, com poucos recursos, tentando fazer bons negócios que a levaram à completa falência – história contada em *Uma Barragem contra o Pacífico* (1950).

Anne-Marie Stretter, seus amigos e do Vice-cônsul de Lahore. Tem-se, pois, uma narrativa especular,²⁴ em que as protagonistas da narrativa principal e da narrativa secundária vão se opor socialmente e ao mesmo tempo, vão se identificar em um outro nível.

As cenas da narrativa principal passam-se no salão da embaixada, em uma recepção e na antessala dos aposentos de Anne-Marie. No dia seguinte à festa, ela e seus admiradores vão para o Hotel Prince of Wales, no litoral, no Golfo de Bengala.

Nas cenas externas, o mar será o constante “espelho”, *pendant* de Anne-Marie Stretter. Michael Richardson, seu ex-amante, aponta os “pássaros mortos” (Duras, 1986, p.190) na praia, que, à semelhança daqueles vistos por Lol serão, aqui, um reflexo da fragilidade de Anne-Marie.

Madeleine Borgomano observa que em *O Vice-cônsul*, como também no romance seguinte – *O Amor* (1971), o mar será “sempre verde, ao contrário do azul mediterrâneo dos clichês, das canções”.²⁵ Em um simbolismo plurivalente, confunde-se com as plantas, “fascinante e assustador ao mesmo tempo”.²⁶

A descrição “O oceano é uma laca verde” (Duras, 1966, p.198)²⁷ evoca, segundo esta crítica, “a feminilidade e o olhar”²⁸ sedutor de Anne-Marie, conforme observam seus admiradores: “Tinham notado a transparência dos olhos verdes-água de Anne-Marie Stretter?”²⁹

Mas é um olhar cheio de suas tristezas acumuladas, semelhante às ilhas aluviais que ela contempla junto ao delta: “As ilhas aluviais recobertas de florestas”, onde “o clima é insalubre”.³⁰

²⁴ Narrativa especular é uma técnica narrativa em que um narrador de 2º grau (pode ser um personagem da 1ª narrativa) cria outra narrativa (encaixada) dentro da principal. Essa técnica acentua o significado da obra, aprofundando-a (en abyme) (cf. Dallenbach)

²⁵ “Dans l’univers noir et blanc des fictions durassiennes, leau, la mer surtout, est toujours verte; le bleu méditerranéen, le bleu facile des clichés [...]” (Borgomano, 1987, p.52)

²⁶ “[...] cet envers du monde, fascinant et redoutable à la fois” (Borgomano, 1987, p.42)

²⁷ “L’océan est une laque verte” (Duras, 1966, p.198).

²⁸ “[...] la féminilité et le regard”. (Borgomano, 1987, 53).

²⁹ “Avait-on remarqué la transparence des yeux verts d’eau d’Anne-Marie Stretter?” (Duras, 1966, p.125).

³⁰ “Les îles alluviales recouvertes de forêts,” onde “le climat est très malsain” (Duras, 1966, p.191).

Portanto, as águas paradas desse recanto refletem o torpor de Anne-Marie:

Aqui o mar está fechado entre duas pequenas ilhas compridas, sem árvores, mas com bangalôs. A ressaca é fraca. É uma laguna. Um caminho a margeia. As margens são enlameadas, o mar banha-as de quando em quando. O mar é verde, como é belo! [...].³¹

Mas o súbito movimento de Anne-Marie lembra Vênus saindo das águas: “Vaidade de Anne-Marie Stretter. [...] Ela deve sair do mar, dirigir-se à casa aberta e vazia, na qual noite e dia giram os ventiladores da rainha de Calcutá”.³²

Para Sylvie Loignon, a aparição e desaparecimento nas águas revelam um “jogo” que “tenta diminuir a angústia”³³ (Loignon, 2003, p.58).

Mas o cenário se torna tormentoso, as águas agitadas anunciam a tempestade: “[...] o barulho do mar é mais forte. [...] O mar vai ficar agitado até o retumbar da tempestade”.³⁴

Este verbo em Francês – *crever* – conota um estrondo, mas também significa morrer, portanto instaura um clima sinistro e anuncia a imobilidade da figura fúnebre e lacrimosa de Anne-Marie que, de certo modo, se confunde com as próprias lágrimas (um mar de lágrimas): “São lágrimas. [...] o odor de uma mulher que chora, se expande. [...] Ela é magra, leve, ela tem a retidão simples de uma morta”.³⁵

Suas lágrimas parecem não ter motivo, mas na verdade, provêm de um sentimento, de uma dor muito antiga da qual ela é “prisioneira”: “Ela

³¹ “Ici la mer est enfermée entre deux longues presqu’îles, pas d’arbres, il y a des bungalows. Le ressac est faible. C’est une lagune. Un chemin la longe. Les rives sont boueuses, la mer la lèche à petits coups. La mer verte, qu’elle est belle [...]” (Duras, 1966, p.202).

³² “Vaineté d’Anne-Marie Stretter”. Elle doit sortir de la mer, se diriger vers la maison ouverte et vide dans laquelle de nuit et de jour tournent les ventilateurs de la reine de Calcutta” (Duras, 1966, p.202).

³³ “Ainsi la menace d’engloutissement par les eaux [...] tente de conjurer l’angoisse” (Loignon, 2003, p.58).

³⁴ “[...] le bruit de la mer est plus fort. [...] La mer va être agitée jusqu’à ce que l’orage crève” (Duras, 1966, p.195).

³⁵ “Ce sont des larmes. [...] l’odeur d’une Femme qui pleure, se répand. [...] Elle est plat, légère, elle a la rectitude simple d’une morte” (Duras, 1966, p.196-197).

chora sem motivo [...] ela dá a impressão de ser prisioneira de uma dor antiga demais para ser lamentada”.³⁶

Poderia ser esse sentimento que gera sua fascinação pelo mar que parece atraindo-a para si, um desejo de fusão com as águas, como uma entrega correspondente ao encontro com a mãe. Como Lol, ela se deita na praia e olha o mar: “Anne-Marie vai calmamente em direção ao mar – deita-se na alameda da praia, a cabeça sobre as palmas das mãos e fica lá – na pose de uma leitora” (Duras, 1966, p.199, p.200).³⁷

Por outro lado, a Mendiga, protagonista da narrativa encaixada – agora como personagem da narrativa principal –, frequentemente se banhava com liberdade nas águas sagradas do Ganges, purificando seu corpo contra a lepra. Ao final do romance, em contraposição a Anne-Marie e seus amigos, estará calmamente balouçando-se no mar, em frente ao Hotel Prince of Wales:

[...] ela vai em direção à laguna e aí penetra, muito, muito prudentemente, por inteiro. Somente a cabeça emerge à flor d’água e muito exatamente como um búfalo, ela começa a nadar com uma alucinante lentidão: ela caça.

O dia termina. O sol está sobre a ilha, pleno sol por tudo, sobre o corpo iluminado da moça adormecida e sobre estes também, enfiados nos quartos de sombras, que dormem lá ou lá.³⁸

Aproximam-se, portanto, as protagonistas, nesse momento: ambas sofrem de um vazio interior, mas a Mendiga, louca e muda, goza de uma tranquila fusão materna, ao passo que Anne-Marie imóvel, mas incapaz de se libertar, fascinada pelas águas, parece encaminhar-se para a morte.

³⁶ “Elle pleure sans raison [...] elle donne le sentiment d’être maintenant prisonnière d’une douleur trop ancienne pour être encore pleurée” (Duras, 1966, p.198).

³⁷ “Anne-Marie va calmement vers la mer – s’allonge sur la plage dans l’allée, la tête sur la paume – pose d’une liseuse et reste là” (Duras, 1966, p.199, p.200).

³⁸ “[...] elle va droit vers la lagune et y pénètre, très, très prudemment, tout entière. La tête seule émerge à fleur d’eau et très exactement comme un buffle, elle se met à nager avec une hallucinante lenteur: elle chasse.

La journée s’écrase. Le soleil est sur l’île, plein soleil partout, sur le corps éclairé de la jeune fille endormie et sur ceux aussi, enfoncés dans des chambres d’ombres, qui dorment là ou là” (Duras, 1966, p.206).

Entretanto somente em *Índia Song* – filme de 1977 – é que Anne-Marie se entrega totalmente às águas, afogando todas as suas frustrações e a melancolia que a atormentava.

Vê-se, pois, a função desse espaço marítimo, onde se projetam as emoções das personagens e se acentua a função poética do texto.

Emily L.

Emily L. foi publicado vinte anos mais tarde, em 1987, após o estrondoso sucesso de *O Amante* (prêmio Goncourt, 1984) e *A dor* (1985). Veio, pois, a lume após dois romances autobiográficos. Também neste romance, o mar é o cenário principal. Em Quillebeuf, na Normandia, junto ao estuário do Sena, no Hotel de la Marine, em um bar a beira mar, um casal conversa sobre a possibilidade de escrever um livro sobre o amor: “Olhamos a outra margem, o porto petrolífero, e ao longe, as altas falésias do Havre, o céu [...] as pessoas que passam, o Rio” (Duras, 1988, p.7).³⁹

A chegada de um casal de ingleses, o Capitão e sua mulher, desperta curiosidade na narradora protagonista que, baseada nas conversas do inglês com a proprietária do local, começa a “inventar” uma história “encaixada” (é a segunda história, dentro da narrativa principal conforme já elucidamos acima). Temos, assim, uma narrativa especular.

O casal conta que passa a vida a velejar pelo mundo e a inglesa, protagonista desta história encaixada, apresenta uma estranheza que impressiona e cativa a protagonista narradora.

A inglesa era poeta e sofre com o extravio de um de seus poemas. Seus pais não aprovavam a relação da filha com aquele homem devido à diferença social, mas após a morte deles, realizou-se o casamento. Entretanto a perda de uma filhinha e de um cachorrinho - Brownie - lhe trouxe uma tristeza profunda, sua timidez, sua inação. Sabe-se que Duras também perdeu um bebê recém-nascido durante a guerra, por falta de

³⁹ “On regarde l'autre rive, le port pétrolier, et au loin, les hautes falaises du Havre, le ciel [...] les gens qui passent, le Fleuve” (Duras, 1987, p.9).

atendimento e por isso muito sofreu. Conforme ela relata em *A Dor* (Duras, 1985, p.30-31).

Talvez para animá-la, o Capitão tenha começado “as viagens a lugares distantes” durante muitos anos: “[alguma coisa acontecera] e os fizera decidir passar o tempo do amor na viagem por mar, para não fazer nada desse amor e, ao mesmo tempo, retê-lo” (Duras, 1988, p.51).⁴⁰

Periodicamente, o casal voltava à sua propriedade na Inglaterra, na ilha de Wight. Em uma das vezes, o vigia da propriedade conta à mulher que seus poemas haviam sido publicados por seu pai. Tomada de surpresa, ela fica maravilhada, e tem com esse rapaz, um momento de intimidade e paixão. Jamais alguém compreendera e comentara seus poemas. Nesse momento inesquecível, ele lhe dá o nome de Emily.

Depois que ela parte novamente, ele sai à sua procura por todos os mares e oceanos. Mas, não a encontrando, convence-se de que ela morrerá.

Então os oceanos passam a ser um espaço imenso da busca de um amor. Lembra mesmo *O marinheiro de Gibraltar* (1953), romance em que a protagonista percorre um longo percurso, entre o Mediterrâneo e o Atlântico, à procura do marinheiro que ela amava.

Por outro lado, as viagens são marcadas pela solidão: Emily vagava pelo convés ou ficava parada a mirar as águas, a espelhar-se nos profundos abismos dos mares da Oceania:

[...] a profundidade dos pequenos mares malásios [...] tinham de cinquenta a duzentos metros de profundidade, mas que era naquelas regiões que se encontravam fossas abissais de dez quilômetros de profundidade. [...] crateras de vulcões que haviam estilizado o primeiro continente. [...] as mais profundas dessas fossas abissais ficavam perto da Coreia, dos colares de arquipélagos que haviam emergido na orla dos polos” (Duras, 1988, 29).⁴¹

⁴⁰ “Ils avaient décidé de passer le temps de l’amour dans le voyage sur la mer pour à la fois ne rien faire de cet amour et, cependant le retenir” (Duras, 1987, p.73).

⁴¹ “[...] la profondeur des mers malaises [...] elles avaient cinquante à deux cents mètres de profondeur, mais que c’était dans ces régions-là qu’on tombait sur des fosses abyssales de dix kilomètres de profondeur. [...] des cratères de volcans qui avaient déchiqueté le premier continent. [...] le plus profondes de ces fosses abyssales étaient vers le Corée, les archipels des îles en colliers qui étaient remontées à la lisière des pôles” (Duras, 1987, p.41).

Esses abismos, remetem o leitor a uma intertextualidade com o poema de Baudelaire: *O Abismo* cujos versos intensificam a melancolia de Emily e instauram um cunho funéreo a essas viagens “autor du monde”.

O Abismo

Pascal em si tinha um abismo se movendo.
- Ail, tudo é abismo! - sonho, ação, desejo intenso,
Palavra! E sobre mim, num calafrio, eu penso
Sentir do Medo o vento às vezes se estendendo.

Em volta, do alto, embaixo, a profundidade, o denso
Silêncio, a tumba, o espaço cativante e horrendo...
Em minhas noites, Deus, o sábio dedo erguendo,
Desenha um pesadelo multiforme e imenso.

Tenho medo do sono, o túnel que me esconde,
Cheio de vago horror, levando não sei aonde;
Do infinito, à janela, eu gozo os cruéis prazeres,

E meu espírito, ébrio afeito ao desvario,
Ao nada inveja a insensibilidade e o frio.
- Ah, não sair jamais dos Números e Seres.⁴²

Esses versos em negrito certamente explicam o pesadelo vivido por Emily em sua frustração maternal e literária, uma vez que, dissuadida pelo marido, jamais retomou seus poemas.

⁴² Le gouffre:

Pascal avait son gouffre, avec lui se mouvant.
- Hélas ! tout est abîme, - action, désir, rêve,
Parole ! et sur mon poil qui tout droit se relève
Maintes fois de la Peur je sens passer le vent.

En haut, en bas, partout, la profondeur, la grève,
Le silence, l'espace affreux et captivant...
Sur le fond de mes nuits Dieu de son doigt savant
Dessine un cauchemar multiforme et sans trêve.

J'ai peur du sommeil comme on a peur d'un grand trou,
Tout plein de vague horreur, menant on ne sait où ;
Je ne vois qu'infini par toutes les fenêtres,

Et mon esprit, toujours du vertige hanté,
Jalouse du néant l'insensibilité.
Ah ! ne jamais sortir des Nombres et des Êtres!
Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*

Nesse sentido, espelha-se a protagonista narradora que também foi desencorajada por seu companheiro a escrever seu romance. Mas ela não se submete e reage, seguindo sua compulsão quase mortal: “Não posso parar de escrever” (Duras, 1988, p.16).⁴³ E efetivamente, acaba por escrever o próprio romance *Emily L.*, a história do casal inglês.

Ao final do romance, ela revela sua própria reflexão sobre a escrita que, como os poemas da inglesa nasceram de suas angústias:

Queria lhe dizer que não era suficiente escrever bem ou mal, [...] que não era mais suficiente para que fosse um livro para ser lido com uma avidez pessoal e incomum. [...] Eu lhe disse que era preciso escrever assim [...] de acordo consigo mesmo e com o momento que se atravessa, você, naquele momento, jogar a escritura para fora, maltratá-la, sim, maltratá-la, não retirar nada de sua massa inútil, nada, deixá-la inteira com o resto, não moderar nada, nem rapidez nem lentidão, deixar tudo no estado da aparição (Duras, 1988, p.106).⁴⁴

Verifica-se, pois, a identificação com a autora uma vez que se sabe que a escrita de Duras provém de uma sombra interna, “*un trou*”, “um buraco”, “um resto”, conforme ela também explica em *Écrire* (Duras, 1993).

Portanto, a travessia dos mares é também a travessia da escrita em que Duras nos leva a viagens às “mais longas distâncias da terra”,⁴⁵ expressão que é incessantemente repetida no romance pela protagonista narradora. Seriam essas viagens mais do que uma aventura ou a vivência de uma paixão? talvez o casal escondesse um assassinato, um crime? Certamente eram a vivência dos traumas e da solidão de Emily transformada em romance.

⁴³ “Je ne peux pas m’arrêter d’écrire” (Duras, 1987, p.22)

⁴⁴ “Je voulais vous dire que ce n’était pas assez d’écrire bien ou mal, [...] que ce n’était plus assez que ce soit un livre à lire dans une avidité personnelle et non pas commune. [...] Je vous ai dit qu’il fallait écrire [...] selon soi et selon le moment qu’on traverse, soi, à ce moment-là, jeter l’écriture au dehors, la maltraiter presque, oui, la maltraiter, ne rien enlever de sa masse inutile, rien, la laisser entière avec le reste, ne rien assagir, ni vitesse, ni lenteur, laisser tout dans l’état de l’apparition (Duras, 1987, p.153-154, grifo nosso).

⁴⁵ Les voyages des longues distances de la terre” (Duras, 1987, p.67)

Considerações gerais

Os espaços marítimos dos romances examinados levam o leitor a continentes diversos, longínquos, conferindo-lhes até um cunho mítico e profundo. Portanto, a própria beleza e imensidão do mar conferem aos textos o “valor poético” (Valéry).

Sylvie Loignon ressalta que desde o início de sua obra (*La vie tranquille, Un barrage contre le Pacifique, Le marin de Gibraltar...*), Duras utiliza o mar como cenário para ressaltar o desejo de fusão próprio a toda relação passional e ainda à “volta a um universo matricial”⁴⁶ (Loignon, 2003, p.58).

Vimos como Lol, Anne-Marie e Emily entregam-se à contemplação do mar, como se quisessem lá se afogar completamente. Essa atração corresponderia também ao complexo de Ofélia que, rejeitada por Hamlet, afoga-se pela frustração da paixão (Loignon, 2003, p.58).

Assim, as três protagonistas deixam-se dominar por sua melancolia, suas angústias. Absortas, fora da realidade, apresentam-se totalmente fascinadas por um desejo de morte que se dá através do olhar. Blanchot explica que:

O que nos fascina nos tira o poder de dar um sentido [...] e por outro lado se afirma em uma presença estrangeira no tempo presente e na presença em um espaço. [...] O olhar encontra, assim, [...] a potência que o neutraliza [...] corta-o de qualquer começo [...] é um círculo fechado em si mesmo [...] é o olhar da solidão, olhar interminável. [...] que persevera – sempre e sempre – em uma visão que não acaba: olhar morto, olhar transformado em fantasma de uma visão eterna (Blanchot, 1955, p.29).⁴⁷

Todos os textos examinados repetem as cenas de contemplação junto ao mar de maneira infundável, deixando o leitor a aguardar a fusão

⁴⁶ “de retour à un univers matriciel” (Loignon, 2003, p.58).

⁴⁷ “Ce qui nous fascine nous enlève notre pouvoir de donner un sens [...] et cependant s’affirme dans une présence étrangère au présent du temps et à la présence dans l’espace. [...] Le regard trouve ainsi [...] la puissance qui le neutralize [...] le coupe de tout commencement [...] le cercle refermé sur soi [...] est le regard de la solitude, le regard [...] de l’interminable, [...] qui persevere – toujours et toujours – dans une vision qui n’en finit pas : regard mort, regard devenu le fantôme d’une vision éternelle” (Blanchot, 1955, p.29).

final. A escrita de Duras nos lembra, pois, a ambição de Mallarmé de escrever “*Le Livre*”, conforme ele afirma: “Um Livro não tem começo nem fim: ele apenas finge” (Mallarmé, ap. Eco, 1971, 52).⁴⁸

De forma semelhante, Duras propõe uma escrita inacabada, travessias sem fim: “o fim sem fim, o começo sem fim de Lol V. Stein” (Duras, 1986, p.140).⁴⁹

Referências

ARMEL, Aliette. *Marguerite Duras : les trois lieux de l'écrit*. 2 ed., Paris : Christian Pirot, 1998

BACHELARD, Gaston. *L'eau et le rêve : essai pour l'imagination de la matière*. Paris : José Corti, 1942.
https://classiques.uqac.ca/classiques/bachelar_gaston/eau_et_es_reves/eau_et_les_reves.doc acesso 10 de novembro de 2023

BACHELARD, Gaston. *La Terre et la rêverie de la volonté*. Paris : José Corti, 1948

BLANCHOT, Maurice. *L'espace Littéraire*. Paris : Gallimard, 1955

BAUDELAIRE, CHARLES. Le Gouffre. In *Les Fleurs du Mal*.
<https://fleursdumal.org/319> acesso em 5 de novembro de 2023.

BAUDELAIRE, Charles. O abismo. *As Flores do Mal*. Disponível em <https://www.escritas.org/pt/t/1719/o-abismo> acesso em 5 novembro de 2023

BORGOMANO, Madeleine. *Duras: une lecture des fantasmes*. 2ed. Paris : Cistre, 1987

CHALONGE, Florence. *Espace et récit de fiction: le cycle indien de Marguerite Duras*. Villeneuve d'Asq, France : Presses Universitaires du Septentrion, 2005

DURAS, Marguerite. *O deslumbramento de Lol V. Stein*. Trad. Luciene Guimarães. Belo Horizonte: Relicário, 2023

⁴⁸ “Un livre ne commence ni finit: tout au plus fait-il semblant” (Mallarmé, ap. Eco, 1971, p.52).

⁴⁹ “La fin sans fin, le commencement sans fin de Lol V. Stein” (Duras, 1964, p.184).

DURAS, Marguerite. *Emily L.*. Trad. Vera Adami. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988

DURAS, Marguerite. *Emily L.*. Paris : Gallimard, 1987

DURAS, Marguerite. *La Douleur*. Paris, P.O.L., 1985

DURAS, Marguerite. *O Amante*. Trad.de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985

DURAS, Marguerite, PORTE, Michelle. *Les Lieux*. Paris : Seuil, 1977

DURAS, Marguerite. *Le Vice-Consul*. Paris : Gallimard, 1966

DURAS, Marguerite. *Le ravissement de Lol V. Stein*. Paris : Gallimard, 1964

ECO, Humberto. A poética da obra aberta. In *A obra aberta*. São Paulo: Cultrix, 1971

GENETTE. Gérard. La Littérature et l'espace. In *Figures II*. Paris : Seuil, 1969, p. 37-66

LACAN, Jacques. A esquize do olho e do olhar. In *Seminário XI*. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, [1964], 1988, p.69-78

LACAN, Jacques. O falo e a mãe insaciável. In *Seminário IV : a relação do objeto*. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Zahar, [1956-1957], 1995, p.182-199

LACAN, Jacques. Homenagem a Marguerite Duras pelo *Arrebatamento de Lol V. Stein*". In LACAN, Jacques. *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1989, p.123-130.

LOIGNON, Sylvie. *Marguerite Duras*. Paris : L'Harmattan, 2003

Recebido em: 13 de agosto de 2024

Aceito em: 30 de setembro de 2024