

“SE NÃO HOUVESSE O MAR NEM O AMOR...”: A ESCRITA DE MARGUERITE DURAS COMO BARRAGEM SOBRE “A COISA”

VIVIAN LIGEIRO

“SE NÃO HOUVESSE O MAR NEM O AMOR...”: A ESCRITA DE MARGUERITE DURAS COMO BARRAGEM SOBRE A “COISA”

“IF THERE WERE NO SEA NOR LOVE...”: MARGUERITE DURAS’ WRITING AS A DAM AGAINST THE “THING”

VIVIAN MARTINS LIGEIRO¹

vivianligeiro@yahoo.com.br
<https://orcid.org/0000-0002-6815-8264>

Resumo

Primeiramente, o trabalho busca afirmar um campo de interlocução entre a psicanálise e a literatura, particularmente sobre a escrita de Marguerite Duras. Temos como objetivo refletir sobre as particularidades do Édipo feminino, ressaltando um período mais remoto e anterior ao próprio Édipo, a relação pré-édipiana da menina com sua mãe. Assim, discutiremos a questão da relação mãe e filha de acordo com Sigmund Freud e Jacques Lacan para abordarmos a temática do incesto, o qual se apresenta como o núcleo da vida desejante do sujeito. Faz-se notável a insistência imperiosa do mar na obra de Marguerite Duras, evocando esse gozo devastador, a partir do qual se insinua a Coisa (*das Ding*), nomeadamente o objeto incestuoso. Para além de uma reivindicação fálica, a relação mãe e filha - da qual o parceiro amoroso se torna um herdeiro - faz a mulher se deparar com esse gozo sem limites, incestuoso, que encontra no mar uma representação extraordinária deste absoluto.

Palavras-chave: Édipo feminino. Mar. Marguerite Duras. A Coisa (*das Ding*).

Abstract

Firstly, the work seeks to establish a field of dialogue between psychoanalysis and literature, particularly regarding Marguerite Duras’ writing. We aim to reflect on the particularities of female Oedipus, highlighting a more remote period prior to Oedipus himself, the girl’s pre-Oedipal relationship with her mother. Thus, we will discuss the issue of the mother and daughter relationship according to Sigmund Freud and Jacques Lacan to delve into the theme of incest, which presents itself as the core of the subject’s desiring life.

¹ Professora adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) do Instituto de Psicologia (Departamento de psicanálise). Professora do Programa de pós-graduação em psicanálise da UERJ (PGPSA- UERJ). Doutora pelo Programa de pós-graduação em Psicanálise da UERJ. Pós-doutorado na Universidade Federal do Ceará (UFC). Membro do Corpo Freudiano – Escola de Psicanálise/ Seção Rio de Janeiro.

The imperious insistence of the sea in the work of Marguerite Duras is notable, evoking this devastating enjoyment, from which the Thing (das Ding) insinuates itself, namely the incestuous object. In addition to a phallic claim, the mother-daughter relationship - in which the loving partner becomes an heir - makes the woman come across this limitless, incestuous enjoyment, which finds in the sea an extraordinary representation of this absolute.

Keywords: *Female Oedipus. Sea. Marguerite Duras. The Thing (das Ding).*

Introdução

Na psicanálise, o Complexo de Édipo ocupa um lugar estruturante na vida psíquica do sujeito e é anunciado precocemente na obra freudiana, em *Interpretação dos sonhos* (1996/1900). Neste momento, Freud aproxima a vivência edípica em meninos e meninas e não especifica suas diferenças. Foi necessário esperar até 1923, quando houve uma profusão de textos freudianos que discorreram a respeito da sexualidade feminina, para que Freud expusesse o Édipo feminino de forma mais profunda, e a sua relação com a castração, diferenciando-o do menino. Os efeitos do complexo de castração são diferentes no menino e na menina, mas a unidade do complexo de castração tem uma base comum para os dois sexos: o objeto da castração, que é o falo, cujo representante é o pênis.

O complexo de Édipo do menino tem fim diante do complexo de castração. Quando o interesse do menino se volta para o seu órgão sexual por conta de sua masturbação, descobre que os adultos não aprovam este comportamento. Essa reprovação não produz efeito no sentido de o menino abandonar imediatamente a masturbação, sem que outras influências sejam também aplicadas. Somente quando uma nova experiência lhe surge no caminho, é que a observação finalmente rompe sua descrença. Esta observação é a visão dos órgãos genitais femininos, o que o faz voltar as costas à sua ligação com a mãe, temendo a represália do pai. A dissolução do complexo de Édipo preserva, narcisicamente, o menino da perda de seu órgão. Os investimentos no objeto são abandonados e substituídos por identificações. A autoridade dos pais é introjetada no Eu formando o núcleo do Supereu, que assume a severidade do pai e a proibição deste contra o incesto. Portanto, o menino, abandona o Édipo devido ao complexo de castração. A menina, ao contrário do menino, ingressa no complexo de Édipo devido ao complexo de castração, ou seja, a inveja do pênis. Mas, para Freud, para compreender o Édipo feminino, é necessário investigarmos uma fase anterior ao Édipo, muito mais intensa e complexa, a que nos dedicaremos neste artigo.

É importante ressaltar que, ainda que Freud coloque o órgão peniano como o centro dos complexos de castração e de Édipo, é da questão fálica de que se trata. Em seu *Seminário, livro 4*, Lacan (1995/1956-57) designa o falo como o denominador comum a todo objeto de desejo do sujeito, ou seja, todos os objetos de investimento do neurótico teriam um valor fálico. No escrito, *A Significação do falo*, Lacan (1998/1958) nos orienta que, devemos depreender da leitura freudiana, o falo não é uma fantasia, nem um objeto (seja parcial, bom ou mau), muito menos o pênis. O falo é um significante cuja presença se torna referência a toda significação. É a partir do significante fálico que o sujeito se nomeia homem ou mulher, já que os seres da linguagem não têm nada de natural do instinto e não podem distinguir-se como homem ou mulher apenas por meio da diferença anatômica. Segundo Lacan (1998/1958), a relação com o falo e o complexo de castração é fundamental em ambos os sexos, independente da diferença anatômica.

O objetivo de nosso trabalho é refletir sobre as particularidades do Édipo feminino, ressaltando a relação pré-edípiana da menina, um período mais remoto e anterior mesmo ao Édipo. Posteriormente, lançaremos mão da obra *O amante* de Marguerite Duras, para melhor situar essas questões. Por fim, refletiremos sobre a metáfora do mar, recorrente nesta e em várias de suas obras.

A relação mãe e filha

Em *Sexualidade feminina* (1996/1931), Freud nos convida a rever o complexo de Édipo feminino, incluindo a longa e intensa ligação pré-edípica da menina à mãe. Assim como o menino, a menina também teve como primeiro objeto de amor sua mãe. Nessa primeira fase de ligação exclusiva com a mãe, o pai é visto como um intruso e rival perturbador. A fase pré-edípiana é duradoura e intensamente apaixonada e, por sofrer a ação do recalque, permanece obscura e esquecida pelas mulheres, deixando-lhes profundas marcas. A menina afasta-se da mãe devido à inveja do pênis, voltando-se para o pai. Esse afastamento, que nunca

acontece de forma completa e satisfatória, não se traduz por uma simples mudança de objeto (da mãe para o pai), mas é acompanhado de grande hostilidade dirigida à mãe, já que a menina a culpa por tê-la trazido ao mundo desprovida de um significante que a represente como mulher, ao mesmo tempo em que confronta a mãe com o enigma de sua própria feminilidade. Por isso, Freud sustenta que a mulher fica mais tempo às voltas com seu Édipo, ao contrário do homem, cujo Édipo possui um desfecho mais claro. A mulher endereça essa questão fálica para os futuros parceiros amorosos, que se tornam herdeiros dessa relação atemporal, enigmática, assombrosa e central na vida psíquica da mulher.

Freud (1996/1931) denomina essa relação de “catástrofe”, dado à dimensão trágica do embate entre a filha e sua mãe: a primeira não cessa nunca de reivindicar-lhe o pênis (falo), enquanto faz com que a segunda se confronte com questões acerca de sua própria feminilidade. Marca-se, assim, o aspecto trágico de destruição e aniquilamento que implica o embate, num primeiro momento da mulher com sua mãe, e no segundo, dela com seu parceiro amoroso. Por sua vez, Lacan denomina de “Devastação” (2003/1972) esse laço entre a mãe e a filha, que será repetido com o os parceiros amorosos futuros.

Freud (1996/1931) afirma que o único caminho para o estabelecimento de uma feminilidade verdadeira seria a maternidade, sobretudo se a mãe tiver um filho homem. Para Lacan (2003/1972), ao contrário, o verdadeiro numa mulher se mede pela distância subjetiva que ela mantém de sua posição de mãe. Portanto, sob a ótica lacaniana, mãe e mulher são posições dessemelhantes. Lacan toma Medeia como o símbolo da verdadeira mulher, aquela que, no momento em que experimenta a dor do abandono, vinga-se de Jasão – pelo qual ela traía sua pátria e abandonara sua família – tirando a vida dos filhos que com ele tivera. Medeia deseja, com seu ato, subtrair Jasão de tudo que ele possui, castrando-o, já que além dos filhos ela tira do homem a possibilidade de ter novos herdeiros, matando sua atual esposa.

Com o termo devastação, Lacan (2003/1972) dá continuidade à ideia freudiana de que o parceiro amoroso da mulher é um herdeiro do

laço pré-edipiano com a mãe. Segundo Barthes (2003), “catástrofe”, sinônimo da “devastação” caracteriza-se como uma: “crise violenta no curso da qual o sujeito, experimentando a situação amorosa como um impasse definitivo, uma armadilha da qual não poderá jamais sair, se vê fadado a uma destruição total de si mesmo” (Barthes, 2003, p. 49). A catástrofe/devastação da relação mãe e filha representa a ambivalência extrema presente nesse laço: um amor desmedido que desemboca no ódio e destruição irrefreáveis. Faz-se necessário pontuar que a devastação não se limita à reivindicação fálica, mas, a partir dela, descortina-se a relação da mulher com um outro gozo para além do fálico, para além dos domínios da linguagem, relacionado ao real e experimentado no próprio corpo. A devastação se apresenta como a outra face do amor, ou nas palavras de Marguerite Duras, “Viver o amor como o desespero” (Duras, 1987, p. 40).²

“A porcaria, minha mãe, meu amor” (O Amante)

Percebemos a insistente presença do tema da escrita e sua importância na vida de Marguerite Duras. A escrita, além de ter proporcionado à escritora segurança financeira e reconhecimento, parece representar algo da ordem de uma paixão avassaladora, uma presença constante e uma força visceral. Segundo Duras: “Escrever era a única coisa que preenchia minha vida e a encantava. Foi o que fiz. A escrita jamais me abandonou” (Duras, 2021, p.25). Em seu livro *Escrever* (1993), Duras relata a angústia que a solidão provoca, mas demonstra que é a partir dela que surge sua criação literária: “Existe isto no livro: a solidão, ali, é a solidão do mundo inteiro. Está por toda parte. Invadiu tudo. Acredito sempre nessa invasão. Feito todo mundo. A solidão é aquilo sem o que nada fazemos” (Duras, 2021, p.49). Parece-nos ser em torno da solidão e do desamparo irremediáveis, inerentes ao ser humano, que a arte de Duras faz seu contorno. Segundo a escritora declara: “Eu realmente não sei o que leva

² Todos as traduções dos textos em francês não indicados são de minha autoria. “Vivre l’amour comme le désespoir”. (Duras, 1987, p. 40)

as pessoas a escrever além, talvez, da solidão de uma infância (Duras, 2013, p.65).³

Aos 70 anos, Marguerite Duras publica *O amante* (1984), considerado seu livro mais autobiográfico, ainda que em vários outros também possamos reconhecer registros subjetivos da história da escritora. A história é narrada pela própria personagem, a qual não possui um nome, característica que podemos encontrar em vários outros livros da autora. Em idade avançada, a protagonista recorda-se de acontecimentos que a marcaram de forma indelével, sobretudo os de sua adolescência: quinze anos e meio. A menina morava num pensionato em Saigon, onde comia e dormia e frequentava as aulas no liceu francês. Sua mãe, diretora de uma escola, desejava que a filha terminasse os estudos e prestasse concurso para professora de matemática, preocupando-se muito com a educação de seus três filhos. A família era composta pela mãe e três filhos: a menina, seu irmão mais novo e o irmão mais velho a quem a jovem odiava: “Eu queria matar meu irmão mais velho, queria matá-lo, ter razão contra ele uma vez, pelo menos uma única vez, e vê-lo morrer. Era para retirar da frente de minha mãe o objeto de seu amor, esse filho, puni-la por amá-lo tanto” (Duras, 2007b, p. 11).

A protagonista narra ao longo da trama, a preferência da mãe pelo filho mais velho, considerado pela menina como assassino e tirano. Embora usasse drogas e roubasse a família toda para sustentar seu vício, a mãe nunca se queixara dele e, ao morrer, deixou a maior parte da herança para o primogênito. Ao morrer, o rapaz foi enterrado junto à mãe, a pedido dela. A protagonista descreve a imagem da mãe e do irmão mortos. E definitivamente juntos: “Estão os dois juntos no túmulo. Só os dois. É justo. A imagem é de um esplendor intolerável” (Duras, 2007b, p. 59). A imagem marcada pela completude esplendorosa da mãe com o seu filho homem alcançada na morte faz-se insuportável para a menina. A personagem se recorda de uma certa fotografia da mãe na qual

³ “Je ne sais pas vraiment ce qui pousse les gens à écrire sinon, peut-être, la solitude d’une enfance”. (Duras, 2013, p.65).

podemos inferir a imagem desta mulher apreendida pela filha. Na foto, estão a mãe e os três filhos:

Minha mãe está no centro da imagem. Reconheço como ela se sente pouco à vontade, como não sorri, como espera que logo termine a foto. Por seus traços abatidos, por um certo desleixo na roupa, pela sonolência do olhar, sei que faz calor, que ela está cansada e aborrecida (...). Esse grande desânimo de viver atingia minha mãe todos os dias. Às vezes durava, às vezes desaparecia à noite. Tive essa sorte de ter uma mãe desesperada de um desespero tão puro que nem mesmo a felicidade da vida, por mais intensa que fosse, chegava a distraí-la totalmente dele (Duras, 2007b, p.16).

Desesperada, louca, abatida, indiferente, amada e odiada: “a porcaria, minha mãe, meu amor” (Duras, 2007b, p. 21). A mãe se configura como o ponto central em torno do qual gravita toda a trama. Embora o título - “O amante”- e a temática central do livro seja a história de amor e desejo por um homem, nota-se que tal proposta fica obscurecida pelo tema de sua relação com a mãe, a qual ganha destaque durante toda a narrativa. Segundo a escritora, em entrevista a Sinclair Dumontais:

É certamente o medo da infância que conto em “O amante”, aquele medo de meu irmão mais velho e a loucura de minha mãe que me fizeram escrever. A petrificação dos sentimentos diante da força do outro, descobrir, sob o rosto calmo da mãe uma torrente, um vulcão, ou pior, uma ausência, o gelo que já não se move e que nos faz berrar, gritar de medo. A escrita foi a única coisa à altura dessa catástrofe infantil (Duras, 2007b, p. 89).

Percebemos, portanto, que este livro é produzido diante da ausência e, sobretudo, do excesso implicados no embate da escritora com a mãe. Ou seja, é por meio de sua escrita que Duras tenta contornar o real imposto pela catástrofe materna, empreendendo, frente a esse excesso, uma verdadeira “barragem contra o Pacífico”.⁴ Faz-se notável, a partir do livro, a presença atemporal que a mãe exerce sobre a vida psíquica de uma mulher. A autora ao escrever *O amante* (1984), aos setenta anos de idade, aponta-nos tal atemporalidade, já que narra uma história baseada numa vivência passada muito remota com sua mãe, mas que permanece vívida,

⁴ Referência ao livro *Un barrage contre le Pacifique* (1950).

presente e atormentadora. Em entrevista com Leopoldina della Torre, Duras declara, “na existência de uma pessoa, acredito, a mãe é, em termos absolutos, a pessoa mais estranha, imprevisível e intangível que se possa conhecer” (Duras, 2013, p.23).⁵

Como já mencionamos, outro personagem de destaque na história é o irmão mais velho, tão amado pela mãe e extremamente odiado pela menina. Ela parece conduzir seu desejo a partir deste irmão, que aparece constantemente como agente temido.

Na presença de meu irmão mais velho, ele [o homem] deixa de ser meu amante. Não deixa de existir, mas já não é nada para mim. Fica insignificante. Meu desejo obedece ao meu irmão mais velho, ele rejeita o meu amante. Cada vez que os vejo juntos, acho que nunca mais vou conseguir suportar essa visão. Meu amante é negado justamente em seu corpo frágil, nessa fragilidade que me arrebatava o gozo (Duras, 2007b, p. 41).

Forma-se aqui uma triangulação: a menina, o amante e seu irmão na qual o irmão interdita a menina em relação ao amante. Diante da presença soberana do irmão, resta à menina se retirar de cena em relação a seu desejo o qual só pode obedecer ao irmão mais velho. Tal triangulação remete-nos a outra mais arcaica: a menina, a mãe e o irmão, diante do qual a menina também se encontra na posição de perdedora, interdita e preterida em seu amor e desejo pela mãe. Portanto, o irmão mais velho aparece ao longo da trama como uma figura temida e odiada que interdita e separa a menina de sua mãe – colocando um limite em seu gozo incestuoso e sua exclusividade em relação a ela.

Curiosamente, ao longo de todos os seus encontros sexuais narrados detalhadamente pela menina, é evocada a imagem da mulher com as meias cerzidas que atravessa o quarto (Duras, 2007b, p. 32): sua mãe. A menina narra a cena de uma relação sexual angustiante, na qual somente a mãe ganha o destaque:

Os beijos no corpo fazem chorar. É como se consolassem. (...) Digo que vou me desgarrar de minha mãe, que um dia nem mais amor sentirei por ela. Choro. Ele descansa a

⁵ “Dans l’existence d’une personne, je crois, la mère est, dans l’absolu, la personne la plus étrange, imprévisible, insaisissable que l’on reencontre” (Duras, 2013, p.23).

cabeça em mim e chora por me ver chorar. Digo que em minha infância, a infelicidade de minha mãe ocupou o lugar do sonho. Que o sonho era a minha mãe e nunca as árvores de Natal, somente ela, sempre (...) (Duras, 2007b, p. 36).

Descreve-se, pois, uma separação ensaiada e adiada, que ela buscou com a mãe e agora repete com o amante em seus encontros. Conclui-se, então, que o amante é a mãe, ou conforme já apontamos, o herdeiro privilegiado desta relação marcada pela ambivalência.

Marco Antonio Coutinho Jorge (2008) nos esclarece algo sobre esta relação enigmática entre o sexo e a morte que permeia todo o romance. Ao contrário do amor, que tem como intuito abolir a morte de seu horizonte, na medida em que tenta preencher a falha real imposta pela não existência da relação sexual; o sexo admite a morte e parece nutrir-se dela. O autor demarca que a relação entre o gozo sexual e a morte se faz notar até por meio de manifestações languageiras. A expressão francesa *petite morte*, usada para designar o orgasmo, traz a morte em si mesma. Portanto, seria a partir do gozo sexual, fálico, mediatizado pelo significante, que a morte, como a insinuação da Coisa (*das Ding*),⁶ estaria à espreita. Seria como se o gozo sexual permitisse ao sujeito ter acesso a uma pequena parte do impossível e do absoluto (marcados pela pulsão de morte), só que, condicionalmente, mediatizada pela Lei e pelo significante. Nas palavras de Duras: “Para a morte, uma única cúmplice, minha mãe” (Duras, 2007, p.19).

Não se limitando à reivindicação fálica, na devastação, implica-se a emergência de um outro gozo, sem limites da ordem de um infinito, que aponta para o real, o impossível e para o incesto.

La mer incomparable: o incesto e a escrita de Marguerite Duras

Em *Totem e Tabu*, Freud constata que o “horror ao incesto” (Freud, 1996/1913 [1912-13], p. 5) já comparecia em tribos mais originárias, como nos aborígenes australianos. Ainda que, nesta tribo, a família verdadeira venha

⁶ Os conceitos psicanalíticos de Coisa (*das Ding*) e real serão explicados mais detalhadamente abaixo.

a ser substituída pelo clã totêmico, toda organização social serve ao intuito de evitar e punir relações incestuosas entre pessoas do mesmo totem. Freud ainda destaca a característica infantil do incesto e ressalta a predominância da corrente sexual incestuosa na vida psíquica inconsciente dos neuróticos:

A psicanálise nos ensinou que a primeira escolha de objetos sexual feita por um menino é incestuosa e que esses são objetos proibidos: a mãe e a irmã. Estudamos também a maneira pela qual, à medida que cresce, ele se liberta dessa atração incestuosa. Um neurótico, por outro lado, representa invariavelmente um certo grau de infantilismo psíquico; ou falhou em libertar-se das condições psicosexuais que predominavam em sua infância ou a elas retornou; duas possibilidades que podem ser resumidas como inibição e regressão no desenvolvimento. Assim, as fixações incestuosas da libido continuam (ou novamente começam) a desempenhar o papel principal em sua vida inconsciente (Freud, 1996/1913 [1912-13], p.26).

Em seu *Seminário VII: A ética da psicanálise*, Lacan retoma o texto freudiano *O projeto para uma psicologia científica* (1996/1895), para dele extrair o conceito de *das Ding* (a Coisa), o objeto perdido da primeira experiência de satisfação do bebê. Esse objeto revela que a satisfação almejada nunca é a obtida, já que todos os objetos com os quais nos deparamos estão marcados pelo impossível da Coisa. O grande achado de Freud, para Lacan (1997/1959-60), foi que *das Ding*, ou o objeto do incesto, apresenta-se ao nível da experiência inconsciente como aquilo que constitui a lei, ao mesmo tempo que representa o desejo mais fundamental do sujeito. Assim, o inconsciente, regido pelo princípio de prazer regula sua distância de *das Ding*. Todavia, Lacan salienta que essa distância se caracteriza como uma “distância íntima” (Lacan, 1997/1959-60, p. 97), estranhamente familiar, que o sujeito também mantém com seu objeto de desejo, na medida em que ele evoca a Coisa.

Ao diferenciar os termos alemães *das Ding* e *die Sache*, Lacan ressalta a particularidade da palavra *Ding*, escolhida por Freud. Embora ambas signifiquem “coisa”, *die Sache* tem o sentido de “a coisa colocada na questão jurídica, ou no nosso vocábulo, a passagem à ordem simbólica de um conflito entre os homens” (Lacan, 1997/1959-60, p.58). Ou seja, *die*

Sache está ligada à linguagem, ao simbólico, evidencia a relação bastante trabalhada por Freud entre coisa e palavra. *Das Ding* apresenta-se como algo avesso à apreensão simbólica, um resto que não se associa, tal como fazem os significantes, e permanece, assim, como Coisa. Assim, *das Ding* representa o “Outro pré-histórico impossível de esquecer” (Lacan, 1997/1959-60, p.91), o objeto incestuoso.

Ao entrevistar Marguerite Duras, Jean Mascolo (filho da escritora) pergunta-lhe se o incesto, que foi tema de seu romance *Agatha*, é aquilo que torna evidente a impossibilidade do amor, outro tema recorrente em sua obra. Afirmativamente, a escritora responde:

Quer dizer que há uma tentativa completamente trágica e delirante, na paixão, de identificação: a identificação passa pela ligação parental. Infelizmente poucas pessoas no mundo abordaram este território. Consterna-me que tanta gente o ignore completamente. É como se fosse chinês o que eu digo aqui; há talvez – eu não o sei – uma pessoa... em vinte que o compreende. É querer aniquilar-se, por amar; quer dizer que o amor, tendo um fim mortal em si mesmo, gostaríamos de morrer da mesma morte, portanto, morrer do mesmo amor. Quer dizer, reencontrar esta identificação impossível – inadmissível e inadmitida pelo mundo inteiro – o incesto (Duras, 2014, p.157).⁷

O incesto representa aquilo que é impossível de ser atingido, e ainda assim, é reencontrado pelo sujeito quando a Coisa – que subjaz ao objeto do desejo – se insinua para o sujeito. Na condição de ser o núcleo da sexualidade infantil, caracteristicamente perverso-polimorfo, o incesto remete a um elemento infantil que fora tenazmente submetido ao recalcque que, em seu retorno, torna-se para o sujeito estranhamente familiar.

O incesto sempre foi bastante explorado no cinema e, quase invariavelmente, aderido à morte, que compreendemos como a morte do

⁷ “C’est à dire, qu’il y a une tentative complètement tragique et delirante dans la passion, d’identification; et l’identification, elle passe par le lien parental, si tu veux. Mais hélas, pour le monde, il y a très peu de gens qui ont abordés ces territoires-là, enfin. C’est comme si on parlait chinois, ce que je dis là; il y a peut-être – je ne le sais pas –, une personne sur vingt qui comprenne ça. C’est vouloir s’aneantir d’aimer; c’est à dire que l’amour étant une fin mortelle em soi, on voudrait mourir de la même mort, donc mourir du même amour. C’est à dire, retrouver cette identification impossible – inadmissible et inadmise par le monde entier – de l’inceste” (Duras, 2014, p.157).

desejo do sujeito, já que aponta para um gozo insuportável. A entrada do sujeito na linguagem implica a perda de uma parcela de gozo, que se encontra fora da estrutura. “A angústia é a insinuação, a evocação – a aproximação – desse gozo real perdido e que, como tal, se revela mortífero para o sujeito, que nasceu justamente ao perdê-lo” (Jorge, 2017, p. 204). O incesto sinaliza a aproximação desse gozo perdido, suportado por *das Ding*.

Encontramos de maneira recorrente o tema do incesto nas artes, no cinema e na literatura. Marguerite Duras explorou muito a ligação incestuosa em seus livros, entre eles, *O amante*, como já comentamos, e *Agatha* (1981). Neste último, a temática gira em torno de um amor impossível – “Eu a amo como não é possível amar” (Duras, 1981, p.31) – e de uma separação sempre adiada entre dois irmãos. Em *O amante*, ela afirma: “Este casal de *O amante*, pelo contrário, são tomados de um desejo inesperado que vem do fundo dos séculos, do fundo dos homens, o do incesto, do estupro” (Duras, 1987, p.48).⁸

Percebe-se tal referência ao infinito do encontro com *das Ding* pela insistência da evocação ao mar, ao longo dos textos de Duras. Este se configura como cenário de muitos de seus livros, tais como: *Agatha* (1981); *A doença da Morte* (1982/2007a); *Olhos azuis, cabelos pretos* (1986); *Emily L.* (1987) entre outros. O mar se apresenta não apenas como uma paisagem inerte, mas ativa, participando do desenrolar das tramas. A escritora testemunha a centralidade do mar na tessitura de sua escrita, ou seja, como o cerne e motor de seu ato criativo: “(...) se não houvesse o mar nem o amor, ninguém escreveria livros” (Duras, 2023b, p. 65). Duras, em outro momento admite: “Há uma coisa que sei fazer, é olhar o mar, poucas pessoas escreveram sobre o mar como eu o fiz em *Verão de 80*” (Duras, 1987, p. 13).⁹

⁸ “Ce couple de *L'Amant*, au contraire, les remplit d'un désir enattendu qui arrive du fond des siècles, du fond des hommes, celui de l'inceste, du viol” (Duras, 1987, p.48).

⁹ “Il y a une chose que je sais faire, c'est regarder la mer, peu de gens ont écrit sur la mer comme je l'ai fait dans *L'été 80*” (Duras, 1987, p.13).

Sobre o mar visto de sua residência em Trouville-sur-mer, na França, Duras relata seu assombro diante de algo insondável, enigmático e imutável:

Mostro-lhe o mar. É um luxo inacreditável poder vê-lo da varanda. Quando se bombardeiam cidades, sempre há ruínas e cadáveres. Você joga uma bomba atômica no mar e dez minutos depois o mar recupera sua forma. Não se pode modelar a água (Duras, 1987b, p. 82).¹⁰

O mar aqui se aproxima da definição de Lacan sobre o real, (1997/1959-60, p. 90) como o que “se reencontra sempre no mesmo lugar”. Ele nos lembra do papel importante, ao longo da história, que a observação da realidade da natureza, do retorno dos astros ao mesmo lugar, teve para marinheiros, agricultores e pastores. Mas o surgimento da física moderna abalou essa estabilidade assegurada pela realidade e demonstrou que os astros “não são incorruptíveis” (Lacan, 1959-60/1997, p.96), ou seja, os astros são alteráveis e não existe garantia de retorno ao mesmo lugar. Consequentemente, não existe nada na realidade que atenda a essa segurança de retorno. Ao contrário, do real, existe algo que o sujeito sempre reencontra, que sempre retorna, mas sob uma forma “fechada, cega, enigmática” (Lacan, 1997/1959-60): *das Ding*. Dessa maneira, na condição de “segredo do princípio da realidade” (Lacan, 1997/1959-60, p.61), *das Ding* é aquilo que transtorna e questiona a realidade, evocando o real.

Em entrevista a Michelle Porte, Duras reconhece a presença do mar, que se impõe incessantemente em seus textos:

Sempre estive à beira-mar em meus livros, estava pensando nisso agora há pouco. Eu lidei com o mar muito jovem na minha vida, quando minha mãe comprou a barragem, a terra de “Barragem contra o Pacífico” e o mar invadiu tudo, e ficamos arruinados. Tenho muito medo do mar, é a coisa que mais temo no mundo. Meus pesadelos, meus sonhos de terror sempre se

¹⁰ “Je lui montre la mer. C’est un luxe incroyable de pouvoir la voir du balcon. Quando on bombarde les villes, il reste toujours des ruines, des cadavres. Dans la mer vous jetez une bombe atomique et dix minutes après la mer reprend sa forme. On ne peut pas modeler l’eau”. (Duras, 1987b, p. 82).

relacionam com a maré, com a invasão pela água (Duras, 2012, p. 84).¹¹

Podemos reconhecer nesta passagem a ambivalência experimentada em relação ao mar. Lembremos que Marguerite Duras, em sua infância, viveu em estado de extrema pobreza, na Indochina. Sua mãe, no momento em que ficara viúva, investiu o pouco dinheiro de sua herança em terras nas quais pretendia cultivar arroz. Tal investimento mostrou-se catastrófico, já que a família perdeu todas as suas terras com inundações, episódio que a autora relata em seu livro *Uma barragem contra o pacífico* (1950). A família desde então se torna miserável. A autora declara: “Meu país natal é uma pátria de água” (Duras, 1987b, p.77).¹²

Partindo-se da raiz etimológica que implica o substantivo utilizado por Lacan: *le ravage* (devastação), para designar a relação ambivalente entre mãe e filha, Marie-Magdeleine Lessana (1993) nos adverte sobre a proximidade entre os substantivos que portam a mesma raiz: *ravissement* e *ravinement*, respectivamente, arrebatamento e erosão. O que nos permite inferir que há algo de duplamente fascinante e devastador no enigma trazido pela imagem do mar- e da mãe. Perrone-Moisés (2007b), no posfácio do livro *O amante* (2007b), destaca a homofonia entre os substantivos *La mer* (o mar), e *La mère* (a mãe). Assim “o mar incomparável” (Duras, 2007b, p.32) *La mer incomparable* descrito pela protagonista, associa-se à mãe igualmente incomparável.

“Eu te amo maior que o mar” (Duras, 2005, p.116)¹³ uma das personagens de *Les Petits chevaux de Tarquinia* declara seu amor ao filho, que denuncia a potência do amor materno tão vasto quanto o mar, ilimitado e devastador. Nesse romance, em que o mar também possui especial protagonismo, dois casais passam suas férias no litoral da Itália sob um calor opressivo e extremo. Paradoxalmente, se deslumbram com

¹¹ “J’ai toujours été au bord de la mer dans mes livres, je pensais à ça tout à l’heure. J’ai eu affaire à la mer très jeune dans ma vie, quand ma mère a acheté le barrage, la terre du Barrage contre le Pacifique. La mer a tout envahi, et qu’on a été ruinés. La mer me fait très peur, c’est la chose au monde dont j’ai le plus peur. Mes cauchemars, mes rêves d’épouvante ont toujours trait à la marée, à l’envahissement par l’eau” (Duras, 2012, p. 84).

¹² “Mon pays natal c’est une patrie d’eaux” (Duras, 1987b, p.77).

¹³ “Je t’aime plus grand que la mer” (DURAS, 2005, p.116).

“um mar impecável” e “que não havia nada parecido com nenhum outro mar no mundo” (Duras, 2005, p. 26). Enquanto isso, acompanhavam, com notável fascínio e horror, os desdobramentos de um trágico acidente ocorrido, próximo de onde estavam – a explosão de uma mina remanescente da última guerra – em que um pai e uma mãe, durante dois dias e três noites, recolhiam os restos do corpo do seu filho. Em outra obra, Marguerite Duras reafirma a onipresença também do amor materno em seus escritos:

Falei muito sobre o amor materno pois é o único amor que conheço que eu sei ser incondicional. É aquele que jamais cessa, que está abrigado de todas as intempéries. Não tem nada a fazer, é uma calamidade, a única no mundo, maravilhosa (Duras apud Adler, 2013, p.88).¹⁴

O suicídio – no mar – da personagem Anne-Marie Stretter, do filme *India Song* (1975) representa, para Duras, um retorno mortífero da personagem à dimensão materna, incestuosa: “Ela se junta como um mar, ela se junta ao mar indiano, como uma espécie matriz de mar. Algo se fecha com sua morte” (Duras, 2012, p. 78).¹⁵ O mar aponta essa dimensão angustiante, ao mesmo tempo em que a personagem revela uma tentativa mortal de resgate de uma suposta completude. Segundo Lacan, “Vocês não sabem que não é a nostalgia do seio materno que gera a angústia, mas a iminência dele? O que provoca a angústia é tudo aquilo que nos anuncia, que nos permite entrever que voltaremos ao colo” (Lacan, 2005/1962-63, p. 64). Mais uma vez, nas palavras de Duras: “Olhar o mar é olhar o todo” (Duras, 2012, p. 86).¹⁶

Diante do exposto, surge para nós uma questão, de orientação ética e estética, a partir da psicanálise: haveria um outro destino para o real da Coisa que a escrita de Marguerite Duras poderia possibilitar? Uma das principais formulações sustentadas por Lacan em seu Seminário sobre a

¹⁴ “J’ai beaucoup parlé de l’amour maternel puisque c’est le seul amour que je connaisse comme étant inconditionnel. C’est celui qui ne cesse jamais, qui est à l’abri de toutes les intempéries. Il n’y a rien à faire, c’est une calamité, la seule du monde, merveilleuse” (Duras apud Adler, 2013, p.88”).

¹⁵ “Elle se rejoint comme une mer.elle rejoint la mer indienne, comme une sorte de mer matricielle. Quelque chose se boucle avec sa mort” (Duras, 2012, p. 78).

¹⁶ “Regarder la mer c’est regarder le tout” (Duras, 2012, p. 86).

Ética é a relação entre a sublimação e *das Ding*. Ele propõe o sintagma de que a sublimação consiste em elevar o objeto à dignidade da Coisa. Ou seja, a sublimação não se prestaria a representar a “Coisa”, mas a recriar seu vazio, trazendo à cena a dimensão do que é fundamentalmente irrepresentável. Lacan utiliza o apólogo heideggeriano do vaso para explicar como o homem modela o significante. O vaso se caracteriza por ser um elemento primordial da indústria humana e, em sua função de utensílio, podemos afirmar a presença humana em todo lugar onde o encontramos. Assim, sendo destituído de seu lugar de utensílio e tomado por Lacan em sua função significante, ou, mais radicalmente, como “o significante de tudo o que é significante” (Lacan, 1997/1959-60, p. 151) o autor estabelece uma analogia entre o vaso e o Outro, tesouro do significante. O vaso, modelado a partir da mão do artesão, cria o vazio e a perspectiva de preenchê-lo.

Assim, a sublimação se caracteriza como esse destino pulsional que implica um contorno do vazio da Coisa, trazendo para o cerne da criação sublimatória o vazio do objeto. Deste modo, Lacan afirma que a arte se “caracteriza por um certo modo de organização em torno desse vazio” (Lacan, 1959-60/1997, p.162), ou seja, a arte inclui o vazio, diferentemente da religião - que se constitui pelo esforço em evitar o vazio - e o discurso científico o foraclui.¹⁷ Por conseguinte, não seria nas ondas (*vagues*)¹⁸ do mar durasiano que surgiria o vazio que impulsionaria seu ato criador?

¹⁷ Foraclusão ou forclusão: Conceito proposto por Jacques Lacan para designar um mecanismo próprio e estruturante da psicose, a partir do qual se rejeita um significante fundamental para fora do universo simbólico do sujeito psicótico. Quando essa rejeição se produz, diz-se que o significante é foracluído e ele retorna sob a forma alucinatória (Roudinesco; Plon, 1998).

¹⁸ *Vague* (onda) em francês possui origem do latim *Vacuus*, vazio. Disponível em <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/vague>. Último acesso 13/05/2024.

Referências

- ADLER, Laure. *Marguerite Duras*. Paris: Flammarion, 2013.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Márcia Valéria. Martinez de Aguiar. São Paulo: M. Fontes, 2003.
- DURAS, Marguerite. *Olhos azuis, cabelos pretos*. Trad. Adriana Lisboa. Belo Horizonte: Relicário, 2023a.
- DURAS, Marguerite. *Yann Andréa Steiner*. Trad. Karina Ceribelli Roy. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023b.
- DURAS, Marguerite. *Escrever*. Trad. Luciene Guimarães de Oliveira. Belo Horizonte: Relicário, 2021.
- DURAS, Marguerite. *Le livre dit: entretiens de Duras Filme*. Paris: Gallimard, 2014.
- DURAS, Marguerite. *La passion suspendue*. Trad. René de Ceccatty. Paris: Éditions du Seuil, 2013.
- DURAS, Marguerite; PORTE, Michelle. *Les lieux de Marguerite Duras*. Paris: Les Éditions du minuit, 2012.
- DURAS, Marguerite. *A doença da morte*. Trad. Vadim Nikitim. São Paulo: Cosac Naif, 2007a.
- DURAS, Marguerite. *O amante*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naif, 2007b.
- DURAS, Marguerite. *Les petits chevaux de Tarquinia*. Paris: Gallimard, 2005.
- DURAS, Marguerite. *Emily L*. Paris: Les Editions de Minuit, 1987a.
- DURAS, Marguerite. *La vie matérielle*. Paris: Gallimard, 1987b.
- DURAS, Marguerite. *Agatha*. Trad. Sieni Maria Campos. São Paulo: Círculo do Livro, 1981.
- DURAS, Marguerite. *Un barrage contre le Pacifique*. Paris: Gallimard, 1950.
- FREUD, Sigmund. Feminilidade (1933[1932]). In: FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 22, p.113-134.
- FREUD, Sigmund. Sexualidade Feminina (1931). In: FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 21, p. 229-254.

FREUD, Sigmund. Totem e tabu (1913[1912-13]). In: FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 13, p. 11-162.

FREUD, Sigmund. A Interpretação dos sonhos (1900). In: FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 6, p.13- 303.

FREUD, Sigmund. Projeto para uma psicologia científica de Freud (1895). In: FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 1, p.333-449.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan: a prática analítica*. Rio de Janeiro: Zahar, 2017. v. 3.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. O amor é o que vem em suplência à inexistência. In: ALBERTINI, S. (Org.). *A sexualidade na aurora do século XXI*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud; CAPES, 2008.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 10: A angústia* (1962-63). Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

LACAN, Jacques. O aturrito (1972). Trad. Vera Ribeiro. In: LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003, p.448-497.

LACAN, Jacques. A significação do falo (1958). Trad. Vera Ribeiro. In LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998. p. 692-704.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise* (1959-60). Trad. Antonio Quinet. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 4: a relação de objeto* (1956-57). Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

LACAN, Jacques. *Televisão* (1974). Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1993.

LESSANA, Marie-Magdeleine. *Entre mère et fille: un ravage*. Paris: Fayard, 2000.

ROUDINESCO, Elisabeth. PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

Recebido em: 21 de junho de 2024

Aceito em: 13 de agosto de 2024