FRAGMENTOS DE QUEM ESPERA, UMA LEITURA
DE “A DOR”, DE MARGUERITHE DURAS

Natasha Magno F. dos Santos¹

Resumo: Esta comunicação visa a análise da obra testemunhal *A dor*, de Marguerite Duras e pretende refletir sobre a questão da “mimesis”, a partir do tema paradigmático sobre a escrita de si, com base nas discussões que permeiam a crítica literária e nas relações íntimas entre a teoria da escrita autobiográfica, dentro do contexto da teoria que envolve o testemunho. Irá se tratar da obra propondo um confronto entre sua análise com o conceito atualmente predominante quanto ao teor testemunhal, as escritas de si os limites da representação, principalmente formulados por Adorno, Walter Benjamin e por outros teóricos que contemplam essa temática. Em *A dor*, Marguerite Duras mescla suas experiências pessoais e a ficção para mostrar como era o cotidiano de uma mulher antes, durante e depois da segunda guerra. O foco do livro acontece fora do campo de batalha, e revela um universo individual da autora e – de certa maneira representativo de outras mulheres, que esperaram informações dos milhares que foram deportados para os campos de concentração. A angústia da separação, a ausência de informações e a luta da resistência francesa contra a ocupação alemã, são temas importantes da sua obra e apontam como uma guerra modifica cruelmente uma mulher.

Palavras-chaves: Testemunho. Escrita de si. Escrita de si e gênero. Literatura e mulheres

Abstract: This article aims to research Marguerite Duras' testimonial work “The War” (*La Douleur*), and intends to reflect on the issue of “mimesis”, based on the paradigmatic theme about self-writing, based on the discussions that permeate literary criticism and on the intimate relations between the theory of autobiographical writing, within the context of the theory that involves the testimony. The intention it's to propose a confrontation between the presently predominant concept regarding the testimonial content and the literature that is concerned with the limits of representation, mainly formulated by Adorno, Walter Benjamin and by other theorists that contemplate this subject. In *The War*, Marguerite Duras mixes her personal experiences and fiction to show what a woman's everyday life was before, during, and after the Second War. The focus of the book takes place outside the battlefield, revealing an individual universe of the author and - in a way representative of other women who have waited for information from the thousands who were deported to the concentration camps. The anguish of separation, the absence of information and the struggle of the French resistance against the German occupation, are important themes of

¹ Mestranda em Teoria Literária – UNICAMP/IEL. E-mail: natasha.mfs@gmail.com

her work and point out how a war cruelly modifies a woman.

Keywords: women's literature, testimonial literature, Marguerite Duras Literature

APRESENTAÇÃO

Este artigo visa a análise da questão da “mimesis” a partir de dois temas paradigmáticos: as “escritas de si” e a tradução, com base nas discussões que permeiam a crítica literária e nas relações íntimas entre a teoria da escrita autobiográfica e a teoria da tradução, dentro do contexto testemunhal. Tratar-se-á da obra “*A dor*”, de Marguerite Duras, propondo um confronto entre sua análise com o conceito atualmente predominante quanto ao teor testemunhal, as escritas de si os limites da representação, principalmente formulados por Adorno, Walter Benjamin e por outros teóricos que contemplam essa temática.

Para tanto, não se pretende utilizar a obra em questão como ilustração do conceito escolhido, uma vez que seria reincidir numa limitação investigativa. Num outro extremo, também não há ilusão de supor qualquer reflexão original a partir deste conceito; o que se pretende é utilizá-lo como elemento balizador de uma leitura e de reflexões que possam surgir a partir do confronto entre “*A dor*” e a teoria, objeto de estudo da disciplina.

Deste modo, não se intenta realizar, aqui, um questionamento pormenorizado da teoria adotada, o que seria exaustivo e desconsideraria não apenas o objetivo da leitura de uma narrativa testemunhal e da identificação de seus mecanismos, mas também proporia um julgamento anacrônico do conceito estabelecido pelos principais teóricos que se preocuparam com a relação entre testemunho e literatura. Em suma, o objetivo não é apontar as defasagens desse conceito, senão utilizá-las como ponto de partida para uma breve discus-

são de outras configurações que podem surgir através da escrita de si.

A DOR

A dor (*La Douleur*, no original), escrito por Marguerite Duras, é um livro que inclui diversos gêneros literários, como um diário, alguns contos e até uma possível adaptação para o teatro.

Em *A dor*, Marguerite Duras mescla suas experiências pessoais e a ficção para mostrar como era o cotidiano antes, durante e depois da segunda guerra. O foco do livro acontece fora do campo de batalha, e revela um universo individual da autora e coletivo das pessoas que esperaram informações dos milhares que foram deportados para os campos de concentração. A angústia da separação, a ausência de informações e a luta da resistência francesa contra a ocupação alemã, são temas importantes da sua obra e apontam como uma guerra modifica cruelmente qualquer indivíduo: “A dor é uma das coisas mais importantes de minha vida”, afirma Duras (DURAS, 1986, p. 8).

O livro é fragmentado em partes: A primeira consiste num diário, que será objeto de análise mais detida neste trabalho, e relata a busca de notícias de seu companheiro Robert L e da angústia da espera de não receber informações. A narradora, que espera por seu marido, vive na sua ausência, não conhece outro mundo que não o de aguardá-lo.

Em seguida, a segunda parte é composta por 5 histórias diferentes: “O. sr. x, aqui chamado de Pierre Rabier”, narra uma personagem que persegue os membros da resistência, que captura judeus e que deseja ser dono de uma livraria. Nesse breve conto, a autora-personagem apresenta encontros ambivalentes com Pierre, que con-

sistiam num relacionamento abusivo, que muitas vezes eram amistosos e perturbadores.

Logo após, temos o “Ter Miliciano” e “Albert do Bar Capitales”, que direcionam a uma ficção autobiográfica direta, pois na sua epígrafe descreve: “Thérèse sou eu, Aquela que tortura o delator. Como também sou aquela que deseja fazer amor com Ter, o miliciano. Eu lhes dou aquela que tortura juntamente com os outros textos. Aprendam a ler: são textos sagrados” (DURAS, 1986, p. 130).

Thérèse (Marguerite Duras), que tortura um senhor delator de judeus e de pessoas ligadas à resistência, em busca de informações, também nos narra a história de um jovem que trabalhava para os alemães para ter carro, luxo e mulheres. Ambas as narrativas direcionam o leitor a um universo desconhecido, aqui faço uso da ideia de Unheimlich freudiano, como algo familiar que não pode ser revelado (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 74), algo que causa estranheza, pois ao mesmo tempo que compartilhamos do olhar da narradora, nos vemos distanciados de suas revelações.

Já as duas últimas passagens do livro são apontadas como pura ficção, como frisa a escritora:

Este texto felizmente não foi publicado durante quarenta anos. Eu o reescrevi. Agora não sei mais do que se trata. Mas é um texto para o futuro, e talvez seja um bom roteiro de cinema (DURAS, 1986, p. 182)
Foi inventado. Foi um amor incontrolável pela menina judia abandonada. (DURAS, 1986, p. 194)

Ambos os excertos são retirados de partes, que para Duras deveriam ser adaptadas ao teatro ou para o cinema, o que contribui de maneira magistral para que a autora inclua diferentes dispositivos de escrita. Ao apontar também os caminhos para leitura, Duras, em uma espécie de prólogo, direciona para o seu leitor o que seria ficcional ou

verdadeiro, mas no âmbito formal não é possível distinguir tais partes, o que torna o texto extremamente enriquecedor e apesar de não apresentar moldes tradicionais do testemunho, pode nos proporcionar importantes fontes de pesquisa

OS FRAGMENTOS DE QUEM ESPERA – A DOR

A dor corresponde à primeira e maior parte do livro. Com um prólogo que antecipa a sua leitura, Duras esclarece ao seu leitor a procedência de seu texto e afirma que trata-se de um diário escrito em dois cadernos que estavam esquecidos há muitos anos nos armários azuis, de sua antiga casa em Neauphle-le-Château:

Encontrei este diário em dois cadernos dos armários azuis de Neauphle le G'hâteau. Não me lembro de o ter escrito. Sei que o fiz, fui eu que escrevi, reconheço a minha escrita e os pormenores daquilo que conto, volto a ver o local, a gare de Orsay, os trajectos, mas não me vejo a mim a escrever este Diário. Quando é que o escrevi, em que ano, a que horas do dia, em que casa? Já não sei nada. [...] *A Dor* é uma das coisas mais importantes da minha vida. (DURAS, 1986, p. 8)

Ao não se recordar de ter escrito o diário encontrado, a autora nos remete, antes mesmo de iniciarmos a leitura dos próprios diários, à uma experiência traumática, na qual há muito tempo ela não se transportava. Nesse sentido, Dori Laub nos direciona para uma interessante reflexão, que consiste na necessidade que os sobreviventes aos campos de concentração teriam de contar os episódios traumáticos que vivenciaram:

[...] existe em cada sobrevivente uma necessidade imperativa de contar e, portanto, de conhecer a sua própria história, desimpedido dos fantasmas do passado contra os quais temos de nos proteger. Devemos conhecer a

Apesar da obra *A dor* não ser um relato testemunhal de quem viveu nos campos de concentração, é inegável o teor testemunhal de Duras, que durante o período de ausência do marido, sem qualquer notícia de seu paradeiro, permanece em estado de busca e sofrimento, enquanto preenche seu diário e relata os momentos vividos nesse período.

A necessidade de publicar seu texto, quase 40 anos depois de sua escrita, não pode ser visto de forma meramente ocasional e nos alerta para a necessidade que a autora ainda possui de revisitar esse período. Márcio Seligmann – Silva, em seu artigo “Literatura e trauma: um novo paradigma”, nos revela que a literatura do século XX foi marcada em grande parte por um presente traumático, repleto de guerras, atrocidades e genocídios. Assim como o sobrevivente precisa de um interlocutor para o seu testemunho, o teórico expõe que é preciso perceber que essa literatura, da era das catástrofes, precisa cada vez mais de um olhar sensibilizado à inserção dessas narrativas testemunhais para uma possível reescrita da história. Nesse sentido, Duras nos apresenta um texto quase visceral de sua própria história, que espelha-se à milhares de outras histórias de pessoas que viveram na pele o ambiente de violência e horror que uma guerra pode proporcionar.

Ao iniciar a leitura, o leitor se depara com uma estrutura clara de um diário; divisão em datas e escrito em primeira pessoa. A primeira cena a ser retratada revela um cenário caótico – tanto interno da personagem como enxerto: “Na frente da lareira, o telefone, a meu lado. À direita, a porta da sala e o corredor. No fundo do corredor, a porta de entrada. “Quem é? – Sou eu.” Poderia igualmente te-

telefonar logo que chegasse a um centro de trânsito: “Cheguei, estou no hotel Lutetia para as formalidades”. Sem avisar antes. Telefonaria. Chegaria. São coisas que acontecem (...). Acabei vivendo até o fim da guerra. Preciso tomar cuidado se ele voltasse, não seria nada extraordinário (DURAS, 1986, p. 9).

Pode-se notar a angústia de Duras manifestando-se desde o princípio do diário, com a intercalação de questionamentos sobre o possível momento de chegada de seu companheiro, o qual sabermos sobre seu estado ao longo dos relatos da autora. À medida que o leitor se envolve na narrativa, uma dimensão caótica vai tomando conta de Duras – uma dimensão impiedosamente aleatória do estado de espera. Robert L. pode chegar e pode não chegar. Pode telefonar ou não. Nada é garantido, pois todos estão imersos numa zona de extrema violência e qualquer notícia sobre alguém que foi violentado nos campos de concentração parece ser algo extremamente aleatório.

Ao longo das páginas, aumentará a sensação de se estar à mercê dos fatos e – de uma certa maneira - à revelia da vontade individual. A presença da ausência de seu companheiro acirra-se gradativamente no decorrer do diário. A ambivalência desse sentimento se mostra de maneira visceral na autora, que em muitos momentos sugere preferir estar morta do que viva, “Adormeço junto dele todas as noites, na vala escura, junto dele morto” (DURAS, 1986, p. 15).

Todo esse cenário de extrema angústia da espera por notícias, parece culminar quando D., companheiro de resistência e amigo próximo do casal - com quem a escritora estreitara relações durante o período de ausência de seu marido, consegue articular o resgate Robert L. O momento do retorno talvez seja uma das partes mais intensas de todo o livro. Sem saber se o retornado do campo de concen-

tração irá sobreviver, após estar no apartamento de Duras, se torna uma dúvida constante a cada relato dado pela autora, que divide junto com o seu interlocutor a dor e a tentativa de reinventar forças para ajudá-lo.

Os detalhes sobre o estado degradante de Robert L. ao retornar à França são aterrorizadores. Com pouco peso e muito doente, Duras relata que seu marido não assemelha-se em nada a um ser humano e que nem as suas fezes poderiam o singularizar, pois como ele não comia quase nada, os seus excrementos simbolizavam uma espécie de vestígio de algo desumanizante, “Durante dezessete dias, o aspecto daquela merda permaneceu inalterado. Era desumana. Ela o separava de nós mais do que a febre, a magreza os dedos sem unhas, as marcas das pancadas do SS” (DURAS, 1986, p. 68).

A volta de Robert L. já não é mais em forma de diário. Tal mescla de gêneros aponta para uma possível impossibilidade de se expressar sobre algo tão violento de forma única. Duras, estrutura sua primeira parte da obra *A dor*, de maneira singular e autêntica, em que que através da leitura não se busque correr atrás das autenticidades dos fatos, mas sim de sentir o quão forte foi a sua experiência – o seu testemunho.

MESCLA DE GÊNEROS, REPRESENTAÇÃO E TEOR TESTEMUNHAL

O diário é um espaço onde o eu pode fugir da pressão social, um local onde a memória construída através da nossa própria ficção produz algo biográfico. Esse gênero caracteriza-se como um texto no qual tem-se a oportunidade de registrar ideias, opiniões acerca da realidade, expressar sentimentos de uma maneira geral, bem como registrar fatos ocorridos no cotidiano.

Dada a realidade de que o interlocutor se revela pela própria pessoa que escreveu o diário, a linguagem nele empregada não segue os padrões formais. O uso da primeira pessoa do singular torna-se preponderante e a estrutura costuma não ser rígida. Como já exposto, o diário muitas vezes não se dirige a alguém, em específico, no entanto, pode ser que a intenção se manifeste por um interlocutor determinado. No caso de *A dor* podemos perceber que o interlocutor corresponde não só a própria autora, mas sim à toda a humanidade, que necessariamente precisa compartilhar da dor dos que viveram e vivem após os campos de concentração.

A obra de Duras é um importante e valioso documento histórico, haja vista que retrata uma determinada época ou mesmo registrar fatos do dia a dia de uma pessoa que faz ou fez parte da sociedade da época. Através de seus escritos podemos atestar a árdua luta pela sobrevivência, retratada pelas pessoas que “clamam” para que a sociedade saiba o que aconteceu nesse período e que se preocupe em evitar para que ele nunca mais se repita.

No ensaio “Autoficção e sobrevivência”, Eneida Maria de Souza (2015) traz à discussão as “autoficções”, apontando para o “pacto ambíguo entre escrita e vida, entre a leitura e a sobrevivência de resíduos de identidades” que esse gênero provoca. Como explica a autora, autoficções são “relatos híbridos, indeterminados, que ocupam o lugar móvel entre romance e autobiografia”, tendo por principal função “embaralhar o aspecto referencial da autobiografia e a pretensa autonomia da ficção”. Através de narrativas autoficcionalas, a autora direciona para as inúmeras possibilidades de escrita/leitura que esse gênero ambíguo e híbrido permite, entre elas a compensatória, a autoajuda, a de preenchimento do vazio, a de abolir a distância entre arte e vida, reiterando o paradoxo entre saúde e doença,

morte e sobrevida.

Dado as devidas proporções, podemos pensar - de certa forma - um pouco do debate apontado pela teórica Eneida Maria de Souza na obra *A dor*, de Marguerithe Duras, que apresenta uma mescla de gêneros para retratar o período em que a autora viveu e sentiu os reflexos de uma guerra. Nesse sentido, podemos entender a diversidade de gêneros usados pela autora como uma possível alternativa para se relatar o que se viveu, pois somente assim seria possível dar conta de uma experiência tão traumática e catastrófica.

A dificuldade da representação em literatura toma um percurso incisivo a partir do segundo pós-guerra, justamente no que tange aos horrores dos campos de extermínio nazistas.

Nesse século conturbado, a arte entra como testemunha desse terror e expõe às pessoas todo o absurdo daquela época. Os protestos do dadaísmo, a tentativa de libertação do homem pelo inconsciente, proposta pelo surrealismo, e o absurdo da vida representado nas obras autobiográficas dos testemunhos pós-guerra podem mostrar-nos até hoje como sentiam-se as pessoas daquele tempo.

Isso está nos escritos das testemunhas dos horrores daquela época, não só de forma realista, de relato, mas também em ficções que apresentam um teor testemunhal representando os problemas daquele mundo de maneira metafórica e criativa.

Após o ritual máximo de violência da história da Humanidade – a Segunda Guerra Mundial com os seus milhões e milhões de mortos, mas também após o nazismo com a estetização paroxística do político enquanto *Obra de arte total (Gesamtkunstwerk)* – o artista foi mais do que nunca necessário para "aplar a fúria dos deuses". (SELIGMANN-SILVA, 2003)

Os testemunhos do pós-guerra mostram uma visão do mundo violento e sem esperança em que viviam os escritores. Como disse

Adorno e Horkheimer em sua “Dialética do esclarecimento”: “os autênticos artistas do presente são aqueles em cujas obras o horror extremo continua a tremer” (ADORNO; HORKHEIMER, 1963, P. 68 Apus. SELIGMANN-SILVA, 2016). Depois dos horrores da guerra, segundo ele, as obras de arte não poderiam ser mais líricas, não se poderia esquecer do que aconteceu, elas deveriam assumir um compromisso com a verdade e mostrar o absurdo para que ele não se repetisse. Do contrário, o autor se esqueceria dos mortos, e isso não poderia acontecer.

Vemos na obra de Marguerite Duras, foco deste trabalho, o reflexo de sua visão do mundo, do seu testemunho da vida no pós-guerra representado em suas obras, como se pode ver nesta passagem:

Mas não ouvimos Robert L. É nesse silêncio que a guerra ainda se faz presente, brota da areia, do vento. Ginetta diz: “ Foi uma pena não a ter conhecido na época em que esperava por Robert.” Ela acha que ele parece estar bem, (...) Mas ele teme que nunca mais venha a ser aquele homem de antes do campo de concentração. (DURAS, 1986, p. 78)

A partir dessa passagem testemunhal, exposta por Duras, podemos recorrer ao teórico Walter Benjamin, que ao detectar o sintoma do silêncio entre os soldados da Primeira Guerra Mundial, poderá nos orientar em uma possível análise do comportamento de Robert L:

No final da guerra, observou-se que os combatentes tinham voltado mudos do campo de batalha, não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. (BENJAMIN, 1994, p. 198)

A causa do silêncio de Robert L. pode se atribuir principalmente ao absurdo que a sua experiência de vida traz. Sobreviver ao holocausto é algo inimaginável e consiste na incapacidade de descrever algo que os ouvintes e leitores não poderiam imaginar possível.

Após recuperar significativamente boa parte de sua saúde, Robert escreve um livro sobre sua experiência na Alemanha, intitulado *L'espèce humaine*, como nos narra Duras no final da parte *A dor*. É interessante perceber que a autora faz questão de frisar que seu marido, posteriormente a publicação de seu livro, jamais quis mencionar sobre os campos de concentração novamente. Nesse sentido, pode-se entender essa postura como reveladora de que o trauma ainda se faz presente na vida de Robert e que somente a escrita poderia ressignificar esse período em sua vida.

Em meio a diversos relatos autobiográficos sobre o casal, a autora nos revela que posteriormente eles se divorciariam, mas que a experiência de terem passados juntos pelo holocausto os uniria pelo resto de suas vidas. É necessário perceber como testemunho de ambos – cada um à sua maneira – apresentam um modo totalmente inovador de se relacionar com o passado. Duras através de toda a sua obra ficcional e autobiográfica e seu companheiro através do testemunho nu cru sobre os momentos em que viveu encarcerado nos campos de concentração.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Seria possível pensar a obra de Duras para além de um simples relato testemunhal? Ou pensar sua mescla de gêneros como uma maneira de lidar com a dor do testemunho? Todas as reflexões expostas neste trabalho apontam que sim. Em sua obra “*A dor*”, a au-

tora não nos remete somente a pensar sobre os limites da representação de um momento que mudou a sua vida drasticamente, mas também em possíveis paradigmas do que seria a própria literatura.

Como se não bastasse o teor da obra em si para nos transportar à angustia vivenciada por Duras, também somos levados a refletir sobre a necessidade que autora teve de publicar o seu livro após 40 anos do fim da segunda guerra. Ao dar esse distanciamento temporal, podemos perceber que falar ou lembrar sobre o que aconteceu ainda é uma ferida aberta, que precisa sempre ser revisitada para que através da linguagem possa dar um novo significado ao campo simbólico. É preciso lembrar sempre.

Através de uma obra tão interessante e complexa somos levados a pensar sobre potenciais formas de se renovar os estudos literários. Com uma escrita imagética, repleta de deslocamentos e ambivalências, Marguerite Duras contribui de maneira notável para um debate literário que está sendo construído até os dias de hoje, que se constrói através dessas narrativas do eu – as escritas de si.

Em uma sociedade que precisa cada vez mais dignificar a memória e jamais se esquecer o quanto a humanidade pode ser cruel e violenta, livros como “ *A dor*” serão sempre necessários para nos lembrar do que fomos capazes de concretizar.

Referências

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *Jene zwanziger Jahre*, in *Eingriffe*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2016.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Magia e técnica, arte e política:**

ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BINES, R. K.. **Longe dele, longe dela**. RED, v. 1, p. 1-12, 2015.

COUTINHO, Ana Paula. Escrever entre ruínas: Marguerite Duras e a dor da memória. In.: COUTINHO, A.P., (ed.). **Libretos, Marguerite Duras**: palavras e imagens da insistência / Marguerite Duras: mots et images de l'insistance. Porto: Ed. Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa.

DURAS, Marguerite. **A dor**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. 2001. "Literatura e Trauma: um novo paradigma", in: **Rivista di Studi Portoghesi e Brasiliani III** (2001), Pisa e Roma, pp. 103-118. (agora in: O local a diferença. Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução, S.Paulo: Editora 34, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Arte, dor e Kátharsus ou variações sobre a arte de pintar o grito**, Rio de Janeiro, v. 5, n.1, July 20013. <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517106X2003000100003&lng=en&nrm=iso>

SOUZA, E. M.. Autoficção e sobrevivência. In: Daniela Versiani. (Org.). **O eu se escreve, o outro me escreve**. 1aed.RIO DE JANEIRO: 7 Letras, 2015

Enviado em 24/04/2018

Aceito em 08/07/2018