

## MARGUERITE DURAS:

### Arrebatamentos<sup>1</sup>

Tal como a vida, a literatura é feita de encontros. O meu encontro inicial com Marguerite foi há alguns anos, no contexto de um trabalho de seminário, precisamente em torno do livro: *O arrebatamento de Lol V. Stein*.<sup>2</sup> Um livro que é uma espécie de charneira, de ponto de viragem na obra de Marguerite Duras: como se houvesse um antes e um depois do *arrebatamento*. E mesmo se contagia ou atrai, como um buraco negro, quase tudo o que se encontra à sua volta, quer seja anterior ou posterior, este é na verdade, como afirmava a própria Marguerite em 1987, um livro à parte, um livro só.<sup>3</sup>

Devo dizer, em nota prévia, que prefiro traduzir o termo «ravisement» por *arrebatamento*, ainda que outras traduções sejam igualmente possíveis, como a inicialmente adotada no Brasil (deslumbramento) ou em Portugal (ausência). Há, com efeito, neste romance, algo dessa ordem: um deslumbramento ou uma ausência. E Lol, a protagonista, sempre um pouco ausente de si, para si ou a si mesma, é disso testemunha. No entanto, parece-me que o termo «arrebatamento» diz melhor a pluralidade de significações que é possível extrair do título original em francês: *ravisement*. Cabem nele tanto o deslumbre como a ausência, mas também, porventura, a devastação (ravage) e o transporte ou o movimento de ser arrancado para fora de si mesmo (ravi), sendo que os diversos termos provêm igualmente de *ravir*.<sup>4</sup>

Devo dizer que não li, durante muitos anos, qualquer outro livro de Marguerite Duras. Nem sequer voltei a este. Ele ficou, por assim dizer, na noite do esquecimento. Como uma *lettre en souffrance*, para falar à maneira de Lacan. Até que, recentemente, algumas circunstâncias me trouxeram de novo este livro.

Após vários anos de ausência, voltar a ele e à sua escrita singular foi para mim uma verdadeira redescoberta, quase um arrebatamento. Como se eu estivesse finalmente maduro para colher os frutos da árvore. E como dizia Lacan em 1965, na *homenagem* que prestou a Marguerite Duras pelo *arrebatamento de Lol V. Stein*, a verdadeira arrebatadora fosse ela e nós os arrebatados.<sup>5</sup> Neste caso, eu: arrebatado pelo modo como Marguerite empurrava a sua escrita até ao negrume, ao silêncio, ao desconhecido que a habitava, que nos habita. E tudo graças à «mão que escreve», como ela dirá num livro terminal e fragmentário, cheio de brancos, mais soluçado do que dito, pois se trata na verdade de uma série de palavras e frases dispersas, os últimos suspiros, digamos, que o seu companheiro, Yann Andréa, recolheu sob o título: *É tudo*.<sup>6</sup>

Que «mãos» são essas? As mãos de Marguerite, antes de mais, pois era delas que provinha o ato de escrever que me inspirava, mas também as mãos que proliferam na sua obra, não só de personagens que passam de mão em mão, como numa dança, mas igualmente as mãos que se dão ou se tocam, que se gravam, que ficam marcadas na pele, na carne, na areia. Há uma proliferação de mãos na obra, literária ou cinematográfica, e na vida de Marguerite, pelo menos

---

<sup>1</sup> Texto extraído de *Epifanias: Seminário de psicanálise dedicado a três escritoras, Marguerite Duras, Clarice Lispector e Maria Gabriela Llansol, 2016-2017*. Clube Militar Naval, Lisboa.

<sup>2</sup> DURAS, M., *Le ravisement de Lol V. Stein*. Paris: Gallimard, 1997.

<sup>3</sup> Cf. DURAS, M., *La Vie matérielle*. Paris: Gallimard, 2015, p. 35.

<sup>4</sup> Logo no início do *Amante*, quando a narradora fala de um homem que elogiou o seu rosto «devastado», dizendo que era mais bonito do que quando jovem, a palavra correspondente no original é «dévasté». Cf. DURAS, M., *O Amante*. Lisboa: Edições ASA, 2012, p. 7).

<sup>5</sup> Cf. LACAN, J., «Hommage fait à Marguerite Duras du ravisement de Lol V. Stein», *Autres Écrits*. Paris: Éditions du Seuil, 2001, p. 191.

<sup>6</sup> DURAS, M., *C'est Tout*. Paris: P.O.L., 1999, p. 53.

se acreditarmos nas várias recordações de infância e juventude que ela nos conta. Por exemplo esta, memorável, ocorrida por volta de 1930, quando Marguerite tinha apenas dezasseis anos, durante uma viagem de comboio entre Bordeaux e Paris, numa das raras estadas em França, antes de viajar definitivamente para este país.

Sentado à sua frente, na carruagem, um homem dos seus trinta anos olhava para ela. E tudo começou por esse olhar. Já de noite, com as luzes apagadas, Marguerite adormece. Acorda, porém, ao sentir a mão deste homem, doce e quente, nas suas pernas, abrindo-as muito lentamente. Em vez de furtar-se ao gesto, ela aproxima ainda mais o seu corpo deste homem, agarrando-lhe a mão com a sua. Depois, a mão do homem retira-se, mas logo volta para acariciar todo o corpo da jovem Marguerite. Em torno da mão, diz ela, o barulho do comboio. Em torno do comboio, a noite. O silêncio dos corredores no barulho do comboio. As paragens que a acordavam. E o homem descendo na noite. Em Paris, quando abriu os olhos, o lugar dele estava vazio.<sup>7</sup>

É bonita a forma como Marguerite descreve a cena. Mas é ainda mais impressionante que os diversos elementos que a compõem – o olhar, o gesto da mão, o silêncio, a noite, a viagem de comboio, o vazio – estejam por todo lado na obra de Marguerite e, nomeadamente, no *Arrebatamento de Lol V. Stein*. Como se ela não abrisse mão deles.

Marguerite Duras, a minha primeira convidada, é, portanto, escritora. É a forma mais simples e sucinta de a apresentar. Alguém cuja vida foi inteiramente devotada à literatura e ao silêncio profundo que a habita.<sup>8</sup> Um silêncio que Marguerite diz pertencer às mulheres.<sup>9</sup> Lembro-me, há alguns anos, de ter visto um documentário sobre os monges da *Grande Chartreuse*, em França, intitulado «O grande silêncio», e me ter perguntado se as mulheres, de quem se diz por vezes que falam muito, suportariam aquele silêncio. Talvez possamos dizer que há um silêncio dos homens e um silêncio das mulheres. Deixo a questão em aberto.

O certo é que existe em Marguerite um amor enorme pela escrita. De tal modo que às vezes temos a impressão de que ela vivia, experimentava ou amava já na expectativa de escrever. O amor e a escrita, aliás, confundem-se nela, misturam-se de forma inextricável. Não só porque ela não cessou de escrever sobre o amor e as suas vicissitudes, os jogos e os muros do amor, digamos, como, além disso, foi sobretudo alguém que esteve só com a sua escrita, muito longe de tudo, como ela própria escreve.<sup>10</sup>

Excetuando alguns períodos, nomeadamente os que estiveram ligados às suas crises alcoólicas, o que implicou sujeitar-se por três vezes a uma desintoxicação, bem como um ou outro período mais desértico da sua existência, Marguerite Duras não parou nunca de escrever. A escrita era a única coisa que a preenchia e encantava realmente.

Mas escrever, como sabemos, não é exatamente a mesma coisa que falar. Às vezes, como diz Marguerite, é exatamente o contrário: é não falar, é berrar ou uivar (hurler) sem ruído.<sup>11</sup> Talvez porque não falem, os escritores escrevam. O que, no seguimento da orientação que se visa imprimir este ano ao trabalho que fazemos aqui, em torno do *psicanalisar*, levanta um problema, uma vez que na psicanálise, fala-se. Desde a sua origem, a fala desempenha um papel crucial. O psicanalisar é, antes de mais, um ato de fala. O sujeito fala para dizer o que lhe vem à cabeça, por exemplo besteiras, como recorda Lacan nos primeiros capítulos do *Seminário XX*.<sup>12</sup>

---

<sup>7</sup> Cf. DURAS, M., op. cit., p. 94-96.

<sup>8</sup> Cf. DURAS, M., *La Vie matérielle*, op. cit., p. 117.

<sup>9</sup> DURAS, M., *La vie matérielle*, op. cit., p. 117-118.

<sup>10</sup> Cf. DURAS, M. *Écrire*. Paris: Gallimard, 2015, p. 13.

<sup>11</sup> Cf. MARGUERITE, M., *Écrire*, op. cit., p. 28.

<sup>12</sup> LACAN, J. (1972-1973), *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore*. Paris: Éditions du Seuil, 1999, pp. 20-22.

Acresce a isto uma razão suplementar: Marguerite Duras nunca foi minha analisanda, não foi analisanda de qualquer um de nós e, que eu saiba, nem sequer se submeteu a uma análise, mesmo se era amiga e tinha em grande estima o psicanalista Jacques Lacan, que, aliás, como muitos outros escritores, intelectuais, gente do teatro, do cinema e das artes, da filosofia e da política da altura, frequentou a sua casa, em Paris, na famosa rua Saint Benoît.

Pois bem, Lacan terá dito uma frase, certo dia, sobre Marguerite, que ela tomou para si mesma como uma espécie de identidade de princípio, um direito de dizer totalmente ignorado das mulheres, mesmo se afirma não ter compreendido o que Lacan dizia. Não é esta uma prova de que algo pode surtir efeito ainda que não se compreenda? Eis a frase, recordada pela escritora em 1993: «Ela – diz Lacan referindo-se a Marguerite – não deve saber que escreve o que escreve. Porque se perderia. E seria a catástrofe.»<sup>13</sup>

Sendo ela, portanto, alguém que escreve e não fez análise, pelo menos que eu saiba, será isso uma razão suficiente para deixá-la de lado quando se trata do *psicanalisar*? Não estou certo disso. E não foi essa também a posição de Lacan quando afirmou, em 1965, na *homenagem* que lhe prestou, que a prática da letra converge com o uso do inconsciente.<sup>14</sup> Lacan chegou ao ponto de lamentar, no seminário de 1976-1977, *L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre*, que a psicanálise caísse tão facilmente no chato romance familiar, do papá-mamã, em vez de levar o analisando a um esforço de poesia. Ele parece lamentar inclusive, por esta altura, não ser suficientemente poeta.<sup>15</sup> Já no *Seminário XX*, Lacan se perguntava como sair, ou se é possível sair, da «bêtise». Não que os escritores ou os poetas não façam ou digam *bêtises*; simplesmente, se descontarmos um certo humor ou até ironia de Lacan, convém levar um pouco a sério estas «práticas» que confinam com a psicanálise na medida em que fazem da letra a sua matéria-prima.

Que a psicanálise seja uma «prática» e não uma ciência é algo que Lacan foi sublinhando cada vez mais ao longo do seu ensino, e nomeadamente na derradeira fase do mesmo. Além disso, que ela possa convergir, até certo ponto, com a «prática da letra», já diz muito sobre a orientação do *psicanalisar* que é cada vez mais a sua. Não se trata, afinal, de ler, ao pé da letra, o que advém à fala do analisando – ou não advém porque impossível de dizer – do que está escrito nele?<sup>16</sup> Ou, como escreve Marguerite, o desconhecido que trazemos em nós, na nossa cabeça e no nosso corpo?<sup>17</sup> E não se trata, por outro lado, quando a «teoria» procura dar conta da prática – sempre um pouco desfasada em relação a esta, é certo – de perceber como se atam ou desatam os fios dessa escrita, isto é, o nó ou os nós que ela permite?

É por isso, talvez, que Lacan, quando homenageia Marguerite Duras a propósito do *Arrebatamento de Lol V. Stein*, não sublinha tanto o acontecimento em si, isto é, o que se passa no romance, as suas vicissitudes, mas antes – antecipando já o que vai constituir o núcleo duro do seu último ensino – um certo «nó» que aí se perfaz.<sup>18</sup> E Lacan não o sublinha, digamos assim, de fora, como se tivesse algo a ensinar ao escritor, mas deixando-se antes surpreender pelo facto de este conseguir chegar pelos seus próprios meios, isto é, sem a psicanálise, ao que

<sup>13</sup> DURAS, M., *Écrire*, op. cit., p. 20.

<sup>14</sup> Cf. LACAN, J., op. cit., p. 193.

<sup>15</sup> Cf. LACAN, J., *Le Séminaire*, Livre 24, *L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre*. Lição de 17 maio 1977. Inédito.

<sup>16</sup> Cf. LACAN, J., *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore*. Paris: Éditions di Seuil, 1999, p. 50: «No vosso discurso analítico, o sujeito do inconsciente é suposto saber ler. E a vossa história do inconsciente não passa disso. Não somente é suposto saber ler como poder aprender a ler. Simplesmente, o que lhe ensinai a ler não tem nada a ver, de forma alguma, com o que podeis escrever disso.»

<sup>17</sup> Cf. DURAS, M., *Écrire*, op. cit., p. 52.

<sup>18</sup> LACAN, J., op. cit., p. 192.

esta ensina. Por isso, diz ele, não se trata de brincar ao psicólogo onde o artista o precede, abrindo-lhe o caminho.<sup>19</sup>

É interessante a forma como Lacan o enuncia: «Ela chega, sem mim, ao que eu ensino.»<sup>20</sup> A minha única reticência a esta formulação de Lacan – se me permitem – consiste em saber se ele mesmo, por esta altura, falando assim, não acaba por cair numa certa armadilha. Que Marguerite tenha chegado sem ele ao que Lacan ensinava na época (sendo o romance de 1964 e o texto de Lacan de 1965) – nomeadamente a importância e o estatuto do olhar, tal como ele desenvolvera em particular no *Seminário XI* – significará isso que não chegou também, porventura, a outra coisa, a algo, digamos, que Lacan nem sequer havia abordado – ou inventado ainda – nessa época? E não haverá então o perigo, não obstante a admoestação de Lacan, de *psicanalisar* excessivamente a obra, sendo este, o psicanalisar, apenas o entendimento que se tem disso num certo momento? Ou será antes que a artista, por seus próprios meios, chegou não apenas ao que Lacan ensinava na época, mas igualmente – o que é ainda mais espantoso – ao que só mais tarde ele viria a ensinar, nomeadamente no *Seminário XX*, que lemos este ano, bem como em outros seminários posteriores?

Como sabemos, Lacan não diz sempre a mesma coisa, nem adormece sobre o já adquirido.

De tal forma que chegou a afirmar, em 1977, que nunca se lia sem um pouco de assombro. Não porque lhe parecesse mau aquilo que lia, mas por achar que estava sempre um tudo ou nada desfasado em relação a si mesmo, ao que era no momento o seu interesse ou que ensinava na altura.<sup>21</sup>

Mas também poderíamos colocar a questão de outro modo: não apenas se Lacan se atrasa, como diz, mas igualmente se adianta, isto é, se diz coisas numa dada época, desdobra certos fios que só mais tarde, com o tempo, se atam, ganhando claridade ou fazendo nó retroativamente.

Foi esta, pela menos, a sensação que tive ao ler de novo o texto magnífico, devo dizer, que é *A Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein*. Se não, como entender que Lacan dê já uma tal importância ao «nó», a três, que aí se perfaz, ou ao «jogo do amor», escrito «la mourre», com toda a equívocidade possível (amor, muro, morte, mor(r)a...) que reaparecerá no título joyceano, intraduzível, ou traduzível de múltiplas formas, do seminário de 1976-1977: *L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre?*

Dá a impressão que já está tudo ali: o amor (l'amour), o muro (l'amur), o jogo de dedos ou de mãos (la mourre), as asas (ailes) de papel, as tesouras (ciseaux) para recortar o papel... Como dirá Lacan em 1977, não há progresso. Andamos às voltas.<sup>22</sup> Recortamos. Reciclamos. Baralhamos. Voltamos a dar. Como não cessa de fazer Marguerite o tempo inteiro, de livro para livro: retomando ou remexendo os mesmos elementos, à procura do osso, digamos, o esqueleto por debaixo da carne. Ou, então, o quadro vazio, o «bloco negro», como ela diz,<sup>23</sup> a tela nua, a pureza de uma «sombra interna»,<sup>24</sup> a ausência sem imagem, sem rosto e sem voz.<sup>25</sup> O *Homem atlântico*, filme realizado por Marguerite com base no livro homónimo, poderia ilustrar bem a radicalidade dessa busca. Como se a escritora procurasse tocar no extremo limite da linguagem, onde esta se dobra e descai para outra coisa: um impossível, um real. A prática da letra, como

---

<sup>19</sup> Cf. LACAN, J., op. cit., p. 192-193.

<sup>20</sup> Cf. LACAN, J., op. cit., 193.

<sup>21</sup> Cf. LACAN, *L'insu que sait...*, op. cit., Lição de 11 de janeiro de 1977.

<sup>22</sup> LACAN, J. *L'insu...*, op. cit., 14 dezembro 1976.

<sup>23</sup> Cf. DURAS, M., *La vie matérielle*, op. cit., p. 33-38.

<sup>24</sup> Cf. ADLER, L., *Marguerite Duras*. Paris: Gallimard, 2014, p. 535, 552.

<sup>25</sup> DURAS, M., *La vie matérielle*, op. cit., p. 98.

diz Lacan, quando levada até aos seus limites, converge com o psicanalisar, mesmo se o artista não sabe, não pode ou não quer saber.

Mas dizer que converge, não dá ao psicanalista, como não dá ao psicólogo ou ao psiquiatra, por exemplo, um privilégio especial na abordagem da obra de arte. Sobretudo quando o faz cair na tentação de psicanalisar, pior ainda, psiquiatrizar a personagem, como se fez, nomeadamente, a propósito de Lol V. Stein. Basta ler os inúmeros artigos que abundam na internet sobre a personagem para verificar como isso é tentador.

É certo que Marguerite chegou a dizer que Lol era a sua «petite folle».<sup>26</sup> Além disso, a princípio, ela chamava-se Manon, o nome da mulher que ela encontrou num hospital psiquiátrico, nos arredores de Paris, onde fora com alguns amigos entregar presentes no âmbito de uma associação caritativa. Manon era bela, serena, de olhar vazio. Não é preciso grande coisa, basta um olhar para despoletar a escrita.<sup>27</sup> E Lacan, quando presta a sua homenagem a Marguerite Duras, destaca bem a importância e a função do olhar em todo o romance: desde o fascínio que provoca, num primeiro tempo, até ao resíduo, à mancha (tache) que o constitui, quando despido (dé-robée) da sua aura, digamos.

Mas Manon, a louca de asilo, não é Lol. Esta é uma personagem inventada por Marguerite, a escritora. E o papel da invenção é crucial, até no modo como Jacques Hold, o narrador, vai nomeando a sua tarefa ao longo do livro. Ele é aquele que inventa o que não sabe, o que não vê. Tenho de inventar, diz ele, os elos que me faltam na história de Lol V. Stein.<sup>28</sup>

Aliás, embora sendo apresentado como homem, não deveríamos antes dizer, com Lacan, que ele tem uma certa «cor de mulher»?<sup>29</sup> Como se não fosse mais, no fundo, que a instituição, pelo ato de escrever, de um certo lugar a partir do qual uma mulher pode acercar-se ou interrogar o seu próprio mistério, o mistério opaco do seu ser, do seu corpo, o ponto de gozo onde este se furta (dé-robe). Laure Adler, que escreveu uma excelente e monumental biografia sobre a autora, de mais de novecentas páginas, diz inclusive que o amante, o homem, na obra de Marguerite, é sempre feminino.<sup>30</sup>

No fim de contas, Lol, a protagonista, Marguerite, a escritora, Jacques Hold, o narrador, não são afinal, «a três», o desdobramento de uma única questão em torno da «feminilidade»? Aliás, Jacques Hold, ao contemplar a certa altura as duas amigas, Lol e Tatiana, que conversam e trocam gestos de carinho em casa de Lol, após muitos anos sem se verem, e à medida que se vai aproximando delas, preso de emoção e fascínio, eis como descreve a cena: «De repente, as suas vozes, entrelaçadas, ternas, na diluição noturna, de uma feminilidade igualmente encontrada em mim».<sup>31</sup> Para lá da «rocha da castração», que faz deter cada um dos sexos ante o repúdio da feminilidade, como dirá Freud em *Análise Terminável e Interminável*, não é de um tal encontro que se trata para cada um deles, para cada um de nós, embora sempre declinado diferentemente, isto é, de forma singular por cada um?

---

<sup>26</sup> Cf. DURAS, M. *La Vie matérielle*, op. cit., p. 38.

<sup>27</sup> Cf. ADLER, L., op. cit., p. 582.

<sup>28</sup> Cf., DURAS, M., op. cit., p. 37.

<sup>29</sup> Cf. LACAN, J. (1975-1976), *Le Séminaire*, Livre XXIII, *Le Sinthome*. Paris: Éditions du Seuil, 2005, p. 116: «A noção de casal colorido (couple colorié) existe para sugerir que, no sexo, só há, diria, o ser da cor, o que sugere em si que pode aí haver mulher cor de homem, ou homem cor de mulher.»

<sup>30</sup> Cf. ADLER, L., op. cit., p. 121-122: «O homem é feminino. Os amantes são anti-machos, cativos do desejo feminino. Em Marguerite é sempre a moça que conduz a dança, que entra na limousine, que agarra a mão, que faz esperar, que envia signos encorajadores: certos olhares, uma súbita doçura da voz, o abandono do corpo na sedução. É sempre ela que decide da história e que lhe marca as etapas. Mas, não obstante, ela não sabe muito bem o que faz nem o que é».

<sup>31</sup> Cf. DURAS, M., *Ravissement*, op. cit., p. 92.

As nove versões completas do romance parecem atestar, precisamente, o caráter inventado, e inventivo, das personagens. Os nomes de algumas delas, Lol e Tatiana, são inclusive recortados a partir do nome de duas atrizes, Loleh Bellon e Tatiana Moukine, para quem Marguerite Duras pensara inicialmente escrever um diálogo intitulado *O homem de Town Beach*.<sup>32</sup> Mais do que isso: importa não esquecer, como sublinha Marguerite Duras, que todas as mulheres dos seus livros decorrem, de uma forma ou de outra, qualquer que seja a sua idade, de Lol V. Stein, nomeadamente por uma certa ausência, um abandono, um esquecimento de si mesmas.<sup>33</sup> Como é nítido, por exemplo, nas personagens dos livros que precedem ou sucedem imediatamente este romance, até nos nomes próprios, como Anne Desbaresdes, em *Moderato Cantabile*, ou Maria, em *Dez horas e meia de uma noite de verão*, prefigurando já uma das personagens centrais do *Arrebatamento* de Lol V. Stein, Anne-Marie Stretter, que voltará a reaparecer no *Vice-Cônsul*, o romance que o segue cronologicamente.<sup>34</sup>

Todas estas personagens têm um traço comum, sem dúvida a expressão daquilo que Marguerite dizia pôr de si mesma em cada uma delas: uma certa «noite», digamos, uma ausência, uma falta. De um modo ou de outro, elas encarnam, dão corpo à noite: a noite do álcool, da loucura, mas também da criação, da escrita. E a questão de Lol, que assombra todo o romance, é, afinal, a questão da própria Marguerite: como sair da noite? Ou como entrar nela, como adentrar na noite – da loucura, do álcool, da escrita – sem enlouquecer? Será o «enlouquecimento» da personagem a sua forma de escapar à loucura? E de que loucura se trata aqui?

Antes de sair da noite, é preciso entrar nela. Entremos, pois, na noite da cena. Primeira questão: houve realmente uma cena?

O que mais impressiona neste romance é que todo ele parece construir-se em torno de algo acerca do qual não temos a certeza se chegou ou não a existir. Ou se a força devastadora ou epifânica da cena reside, precisamente, nisso: em permanecer uma zona de sombra, indistinta, indecível, entre algo que aconteceu e algo que não chegou a acontecer. Pelo menos, não chegou ao seu termo, isto é, a perfazer-se. Daí que Lol, com o fim da noite e a chegada da aurora, sinta, digamos, que algo se quebra, nesse preciso instante, e não cesse de procurar reconstituí-lo.

A força determinante, causal, do que poderia ter acontecido mas não aconteceu, é uma constante na obra de Marguerite. Recorde-se, a título de exemplo, o nome original do romance que acabou por ganhar, em 1984, o prémio Goncourt. O que viria a ficar mundialmente famoso como *O amante*, teve como título original «A fotografia absoluta».<sup>35</sup> O que torna absoluta a fotografia é precisamente o facto de não ter sido tirada. Como se, na verdade, todas as demais apenas fizessem vibrar ou ressoar a que falta.<sup>36</sup> E tudo convergisse para uma ausência, um vazio central, que atravessa o coração de cada livro, passando de um para o outro. Pois cada livro, como escreve Marguerite, tal como cada escritor, têm uma passagem difícil, incontornável, que deve manter-se no livro para que ele permaneça um verdadeiro livro. Sendo o mais denso e compacto nele, paradoxalmente, esta falta central.<sup>37</sup>

---

<sup>32</sup> Cf. ADLER, L., op. cit., p. 578.

<sup>33</sup> Cf. DURAS, M., *La Vie matérielle*, op. cit., p. 36.

<sup>34</sup> Sobre a ausência de uma mulher a si mesma, é interessante esta passagem de Lacan: «...o não-todo sobre o qual repousa o gozo da mulher. A este gozo que ela não é toda, quer dizer, que a torna ausente de si mesma em algum lugar...». Cf. LACAN, J., *Encore*, op. cit., p. 47.

<sup>35</sup> Cf. ADLER, L., op. cit., 777.

<sup>36</sup> Cf. Idem, 781.

<sup>37</sup> Cf. DURAS, M., *Écrire*, op. cit., p. 34.

Porquê essa falta? Quer isso dizer que há algo que não poderia ser foto-grafado, isto é, vir à luz porque era indigno (a verdade nua sob o diamante da ficção),<sup>38</sup> incestuoso (o amor de Marguerite pelo irmão mais novo),<sup>39</sup> ou é ainda de outra coisa, sem nome e sem rosto, um buraco, digamos, que se trata? «Encontrar-se num buraco, no fundo de um buraco (trou), numa solidão quase total, e descobrir que só a escrita nos salvará», eis o que escreve Marguerite em 1993.<sup>40</sup>

Lol, por seu lado, parece ter caído num tal buraco, mas sem a escrita para a salvar. Ela cai no buraco precisamente no instante em que a aurora chega, com uma brutalidade inaudita, e a separa do casal, Michael Richardson e Anne-Marie Stretter, como se do fim do mundo se tratasse. E talvez o que ela procure reconstituir, em última análise, não seja tanto a cena em que o noivo é «raptado» dela, segundo a expressão de Lacan, mas precisamente este «fim do mundo»: o instante em que o triângulo, ou o «ser a três» de Lol, se desfaz, arrancando-a da noite, ao mesmo tempo que a «arrebata» de si mesma, sem que uma palavra venha em seu auxílio. Seria preciso, como diz o narrador, uma palavra-ausência, uma palavra-buraco, para dar conta desse instante. Na falta de uma tal palavra, ela mergulha de novo na noite, mas a noite que é agora o dia. Talvez essa palavra exista e a aguarde nos confins da linguagem, ou da noite, onde um retângulo de luz se acenda e Lol possa ver... de novo. É a sua esperança. O seu projeto. Ela parece ter nascido para ver.<sup>41</sup> Mas ver o quê?

Todo o movimento de Lol, a partir daí, consiste num esforço para ver o que a aurora veio interromper abruptamente: o gesto suspenso, que não chegou ao seu termo, e em que um homem – um qualquer, Michael Richardson ou Jacques Hold, tanto faz, cada um deles reduzido finalmente a não ser mais do que um certo olhar – despe uma mulher: seja ela Anne-Marie Stretter, durante a noite de baile, Tatiana Karl, no Hotel de Bois, emoldurado pelo retângulo de uma janela, ou a própria Lol, roubada (dé-robée) ao seu amante por estas mulheres que a substituem e ao mesmo tempo arrebata. E o que dizer de Marguerite, a verdadeira criadora deste «jogo do amor» (jeu de la moure), onde, pelo ato de escrever, aquele passa de mãos, de nome, de erro, e Lol se vê, no fim da noite, com a chegada da aurora, no centro de uma triangulação cujos termos, agora soltos, ficam, por assim dizer, numa eterna suspensão.<sup>42</sup> Eterna porque congelada para sempre, digamos, no «instante de olhar». Só a chegada da aurora revela o que foi verdadeiramente crucial nessa noite. Como diz Lacan, «por uma noite, até à aurora, alguma coisa caiu nesse lugar: o centro dos olhares.»<sup>43</sup>

Lol foi, por uma noite, o «centro dos olhares». Porque foi olhada por todos? Porque viu o olhar do seu noivo dirigido a uma outra mulher? Porque se viu a si mesma «despida», nua (dé-robée), desse olhar que a vestia? E o que procura ela reproduzir, numa outra cena, agora com novos protagonistas, Tatiana Karl e Jacques Hold, o seu amante, mas cuja estrutura e elementos são basicamente os mesmos: um triângulo em que o «centro» dos olhares é decisivo?

Acontece que o «centro», como diz Lacan, não é igual em todas as superfícies: único, num planalto, por toda a parte numa esfera, ele pode ser ainda mais difícil de situar, de apreender,

---

<sup>38</sup> As várias versões do «amante» não vão afinal depurando, limpando a pequena história crua e sórdida, em que a jovem Marguerite aceita, com a conivência e o incentivo da mãe e do irmão mais velho, envolver-se com Leo, um chinês rico e com um diamante no dedo, apesar de feio e repugnante, a ponto de a fazer vomitar? Cf. ADLER, L., op. cit., p. 135-138.

<sup>39</sup> Ver, por exemplo, um dos últimos romances, onde o tema do incesto vem ocupar explicitamente o primeiro plano. Cf. DURAS, M., *La Pluie D'été*. Paris: Gallimard, 2015.

<sup>40</sup> Cf. DURAS, M., *Écrire*, op. cit., p. 20.

<sup>41</sup> Cf. DURAS, M., *Ravissement*, op. cit., p. 50.

<sup>42</sup> Cf. DURAS, M., *Ravissement*, op. cit., p. 47.

<sup>43</sup> Cf. LACAN, J., *Hommage*, op. cit., p. 193.

numa superfície que não tenha dentro nem fora.<sup>44</sup> Por exemplo: ela vê, durante a noite do baile, como o olhar do noivo, Michael Richardson, se dirige a uma outra mulher, tal como acontece posteriormente com Jacques Hold, o amante de Tatiana Karl. Mas o que é decisivo aí: Lol enquanto sujeito que olha – tanto a cena do baile como a cena do amor entre os dois amantes no Hotel des Bois – ou enquanto se faz olhar, o que não é exatamente o mesmo que fazer-se ver, através do olhar que cada um desses homens dirige a uma outra mulher, no limite ela mesma enquanto Outra, isto é, furtada (dé-robée) ou arrebatada (ravi) a si mesma?

Poderá o mais central de um quadro estar fora dele, no seu exterior? Por exemplo, num campo de centeio? À sua maneira, com este romance, Marguerite Duras trilha essa via, respondendo afirmativamente. Deitada no campo de centeio, Lol é a «mancha» que atravessa e, ao mesmo tempo, descompleta ou fura o quadro. O seu ponto de fuga. Onde o mais interior se revela como estando irredutivelmente, impossivelmente fora. O que não se vê, afinal, mas que nos diz intimamente respeito. Tal como acontece a Tatiana, a amante de Jacques Hold, que, nua sob os seus cabelos negros, não vê a mancha escura de Lol, inerte no campo de centeio, que a olha, isto é, lhe diz respeito.<sup>45</sup> Se há uma pulsão de ver ou ser visto, de fazer-se olhar, talvez seja porque alguma coisa não para de não vir à cena, não simplesmente porque seja obscena, mas antes porque, mais radicalmente ainda, levantado o véu, não há nada para ver.

Não será o des-velamento d'A mulher o que, no fim de contas, se procura ver? Acontece que A mulher é precisamente o que não há, como mostra Lacan no Seminário XX. Eis porventura o grande segredo de Lol. O segredo que ela nunca revelaria e, mesmo que revelasse, como diz a certa altura Pierre Beugnier, o marido de Tatiana, não seria talvez o que ela crê, apesar dela, seria diferente.<sup>46</sup> É por isso que ela não diz tudo.<sup>47</sup> Pois tudo, quando se trata da verdade e da mulher, é o que é impossível de dizer.

Sob as vestes (robes), a própria nudez veste ainda, isto é, furta ou encobre (dérobe) o que não há: a imagem, a fotografia absoluta, a palavra ou o significante que diriam enfim A mulher como «toda».<sup>48</sup> Não será precisamente esta ausência que arrebatava e se revela a Lol, no fim da noite, e que ela, por não poder nomeá-la, na falta de uma palavra-buraco (mot-trou), de uma palavra-ausência (mot-absense), está condenada a transformar o «instante» num «tempo puro», congelado, e a repetir a cena, que não houve ou não chegou ao termo, isto é, à sua conclusão lógica, até à loucura?

Com efeito, em vez de um «instante de olhar», um «tempo para compreender» e um «momento de concluir» - desdobramentos do «tempo lógico» segundo Lacan<sup>49</sup> - Lol parece ficar suspensa de um «tempo puro», entre dois instantes: o instante em que o noivo é siderado pela Outra mulher e a abandona e o instante em que a aurora vem quebrar a noite. Com a chegada da aurora, alguma coisa se interrompe e ao mesmo tempo se abre, se revela. Como se diz, por exemplo, que um negativo foto-gráfico é revelado, vem à luz. Mas em vez de manter-se numa tal Abertura – no Aberto, como diria Rilke –, ela busca fechá-lo, perfazer o gesto inacabado, completar a frase interrompida, concluir o tempo suspenso no instante...até ao delírio final, ao enlouquecimento.

O que enlouquece Lol? Que loucura é esta?

---

<sup>44</sup> Cf. LACAN, *Ibidem*, p. 194.

<sup>45</sup> Cf. DURAS, M., *Ravissement*, op. cit., p. p. 65.

<sup>46</sup> Cf. DURAS, op. cit., p. 108.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>48</sup> A grande novidade do Seminário XX, de Jacques Lacan, é pôr em destaque e dar uma justa relevância à «categoria» do «não-todo».

<sup>49</sup> Cf. LACAN, J., «O tempo lógico e a asserção da certeza antecipada», *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 197-213.



Em Lacan, existem, pelo menos, dois tipos de loucura: uma mais específica, outra mais generalizada, digamos. A primeira diz respeito à falta de um significante que metaforize o enigma, a incógnita (X) do Desejo materno para um sujeito, dando-lhe uma significação fálica. Na ausência de um tal significante, de algo que barre, isto é, que faça barragem ao sem limites do mar ou da mãe (la mer, la mère), é a loucura que invade. Com um pai que morre muito cedo, um quadro familiar de pobreza e violência, uma mãe «louca», no dizer da própria Marguerite, parece que ela mesma está condenada a enlouquecer, salvo encontrando os meios, por si mesma, que lhe permitam fazer barragem, muro, casa que a proteja da invasão das...águas.<sup>50</sup>

Mas a casa tem uma função dupla: tanto pode acolher, proteger – e é por isso que Marguerite Duras não deixou de sublinhar quão importante foi, para ela, a casa de Neauphe-le-Chateau, comprada com os direitos de adaptação para o cinema de *Uma barragem contra o pacífico* – como, ao mesmo tempo, e em sentido contrário, ser uma porta de entrada para a noite, um lugar de exposição ao perigo, à solidão, ao álcool, à loucura.<sup>51</sup> Como ela própria afirma: «Vivendo só, corre-se riscos. A pessoa entregue a si mesma já está atingida de loucura porque nada a detém no surgimento de um delírio pessoal.»<sup>52</sup>

Até porque há uma outra loucura, mais radical ainda, e que consiste na ausência – tradução possível do termo *ravissement*, como vimos – de um significante que conseguisse dizer A mulher (la femme) sem a difamar (dit-femme). Dessa ausência – um buraco estrutural – somos todos loucos, condenados ao delírio. Ou, no melhor dos casos, a ter de inventar. Tal como Jacques Hold, o narrador, amante de Tatiana Karl, tendo de inventar uma outra, a que não conhece, que ninguém inventou ainda: o fim sem fim, o começo sem fim de Lol.<sup>53</sup>

Pergunto-me se a devastação materna, evidente em quase toda a obra de Marguerite Duras, não é, apesar de tudo, secundária em relação a outra coisa: a epifania, isto é, a súbita manifestação de um buraco que nenhum significante pode recobrir. Ou pode? Não será a escrita – furiosa, avassaladora, louca – precisamente um modo de fazer face a uma tal loucura? Há, com efeito, diz Marguerite, uma loucura de escrever que pode ser furiosa, mas não é por isso que se está na loucura, muito pelo contrário, como ela diz.<sup>54</sup>

Na verdade, não só a escrita lhe dá uma casa, como lhe dá um nome. Não exatamente o nome do pai (Donnadieu), mas o nome da terra do pai: Duras. O nome que a torna famosa. Um Nome-do-pai, afinal. O nome que a autoriza, isto é, que faz dela uma autora reconhecida e lhe permite viver a sua vida para além do difícil quadro familiar. O nome que a salva da selva indochinesa, ao mesmo tempo que a lança na selvajaria da escrita. Se não tivesse escrito, diz ela, ter-me-ia tornado uma incurável do álcool.<sup>55</sup> A escrita estava por todo o lado. Isso tornava selvagem a escrita.<sup>56</sup>

Quer isto dizer que Marguerite Duras se fortificou na escrita como um *sinthoma* (sinthome), para servir-me aqui do termo que Lacan aplicou a Joyce?<sup>57</sup> Não diria tanto. Ou diria antes outra coisa: que a escrita, para ela, tanto protege como expõe. Em vez de contornar o buraco, ela

---

<sup>50</sup> Cf. A «Barragem contra o Pacífico», um romance decisivo a vários títulos, é uma certa versão desta luta contra...as águas. Onde a mãe, a heroína do livro, falha, Marguerite consegue, graças à escrita. Cf. DURAS, M., *Uma barragem contra o Pacífico*. Lisboa: Difel, 2008.

<sup>51</sup> Cf. Tanto «A Vida material» como «Escrever» falam desta ambivalência da casa.

<sup>52</sup> Cf. DURAS, M., *Écrire*, op. cit., p. 39.

<sup>53</sup> DURAS, M., *Ravissement*, op. cit., p. 184.

<sup>54</sup> Cf. DURAS, M., *Écrire*, op. cit., p. 52.

<sup>55</sup> Cf. DURAS, M., op. cit., p. 22.

<sup>56</sup> Cf. DURAS, M., op. cit., 23-24.

<sup>57</sup> Cf. LACAN, J., *Le Sinthome*, op. cit.

adentra nele a cada livro. Como diz por vezes, não é que não tenha medo de escrever, mas antes que deixou de ter medo desse medo, ao contrário de outros escritores.<sup>58</sup>

Por isso, a cada livro, ela nos arrebatava, parecendo querer levar a linguagem até ao seu limite, onde ela confina com o indizível, o desconhecido que trazemos em nós.<sup>59</sup> Aí onde a palavra se escancara e transforma em grito. *Ma main, elle écrit. Maman, elle est cri.* A minha mão escreve, a minha mãe é grito: duas formas de escutar ou de ler esta frase de Marguerite. Não somente a escrita, o escrito, como ela diz, mas também os gritos das bestas da noite, os de nós, os de mim, o dos cães.<sup>60</sup>

Ela não para de girar entre os extremos: do grito e do silêncio, do branco e do negro, de tudo e nada. A voz e o olhar, sem dúvida, mas também – ou sobretudo – o que um e outro fazem ecoar, que vêm recobrir. O nada que há em todas as palavras.<sup>61</sup> Mesmo quando escrevia sobre as mulheres, chegou a dizer Marguerite, ela escrevia para nada. Nem sequer escrevia para as mulheres. Escrevia sobre as mulheres para escrever sobre si mesma, unicamente sobre ela através dos séculos.<sup>62</sup>

Do equívoco do amor-ódio, devastador, pela mãe, não terá restado finalmente um amor da língua materna? Do insucesso de um equívoco, ou de muitos equívocos «familiares», não se fez a matéria-prima que deu asas à sua escrita? Mesmo se ela não sabe por que escreve, como repete uma e outra vez, algo nela sabe, apesar de tudo, que se trata de amor. *L'insu que sait de l'une bévue s'aile à moure.* Um grande e inabalável amor pela escrita. De tal forma que, mesmo se esta está condenada a falhar, isso permite sempre voltar a um outro livro, a um outro possível desse mesmo livro.<sup>63</sup> Ou, como diria Beckett, falhar, falhar sempre, mas cada vez melhor. O que, diga-se, não é apenas uma questão de estética, de literatura, mas também de ética, tal como Lacan a formulou no *Seminário XX*: um bem-dizer do que não se sabe.

E talvez, no fim de contas, convenha preservar este não-saber. «Não fechar, não arrumar, não corrigir. Lançar a escrita para fora. Nada retirar da sua massa inútil. Nada ponderar, nem velocidade nem lentidão. Deixar tudo em estado de aparição.»<sup>64</sup> Sem dar sentido ou compreender. Pois não é disso, afinal, que Lol parece enlouquecer, quando Jacques Hold decide embarcar com ela no trem patético da compreensão? Como sublinha Lacan, não é isso que lhe convinha ou a salva do *ravissement*.<sup>65</sup>

Com efeito, desde que ela apareceu, que entrou em cena, essa outra mulher, onde todos julgavam entender uma «devastação», na verdade aconteceu, para Lol, uma «epifania»: alguma coisa da mulher, não só da falha mas também do gozo que lhe próprio, se revelou aí para ela. Mas, contrariamente a Emily L., uma outra personagem de Marguerite, não por acaso inspirada numa poetisa, não quis deixar o acontecimento em «estado de aparição». O livro inteiro é o fechamento de um arco em torno de algo que não deveria, não poderia, não pode ser fechado. A não ser no vão ou côncavo de uma palavra-buraco, de uma palavra-ausência, como diz algures o narrador.

Marguerite, por seu lado, acrescenta: Já não penso em Lol V. Stein. Ninguém a pode conhecer. E mesmo o que Lacan disse, nunca o compreendi.<sup>66</sup> Não se podem compreender estes livros.<sup>67</sup>

---

<sup>58</sup> Cf. DURAS, M., *Écrire*, op. cit., p. 36.

<sup>59</sup> Cf. DURAS, M., *Écrire*, op. cit., p. 52.

<sup>60</sup> Cf. DURAS, M., *Écrire*, op. cit., p. 24.

<sup>61</sup> Cf. DURAS, M., *La Vie Matérielle*, op. cit., p. 157.

<sup>62</sup> Cf. DURAS, M., *La Vie Matérielle*, op. cit., p. 59.

<sup>63</sup> Cf. DURAS, M., *Écrire*, op. cit., p. 29.

<sup>64</sup> Cf. DURAS, M., *Emily L.*, Lisboa: Livros do Brasil, 1998, p. 163.

<sup>65</sup> Cf. LACAN, J., *Homage*, op. cit., p. 195.

<sup>66</sup> Cf. DURAS, M., *Écrire*, op. cit., p. 20-

Eles são, no fundo, um modo de fazer, melhor ainda, de saber-fazer, de atar os fios em torno de um buraco. E o que é a literatura senão isso: uma cidade inteira de letras, à beira do mar, fazendo do buraco litoral, como o nome da cidade onde Marguerite Duras concluiu o seu romance: *Trou-ville*.

«Foi em Trouville que olhei o mar até ao nada. Trouville é a solidão da minha vida inteira.»<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Cf. DURAS, M., *La Vie matérielle*, op. cit., p. 136.

<sup>68</sup> Cf. DURAS, M., *Écrire*, op. cit., p. 18.