

Marguerite Duras:

a dor do século

Rafael Andrés Villari

O que a literatura permite descobrir é por vezes análogo ao que, mais laboriosamente, a teoria constrói. Freud e Schnitzler, Lacan e Duras... territórios que se imbricam, deslumbrando o psicanalista/leitor.

“Que a prática da letra venha a convergir com o uso do inconsciente, é apenas o que gostaria de testemunhar ao render-lhe homenagem.”

Jacques Lacan, *Hommage fait à Marguerite Duras, du Ravissement de Lol V. Stein.*

Para aqueles que percorrem — entre os quais nos incluímos — a formação constante, interminável ao modo freudiano, de psicanalistas, depararmo-nos com referências literárias — incluídas nos textos fundadores de Sigmund Freud e Jacques Lacan — é uma experiência constante: colocamos a questão sobre a imbricação da literatura e a psicanálise¹. Neste momento, gostaríamos de nos deter num

desses encontros: aquele de Jacques Lacan com Marguerite Duras.

Como sabemos, em 1965 Jacques Lacan publica seu texto *Hommage fait à Marguerite Duras, du Ravissement de Lol V. Stein*. Conhecemos também a anedota — hoje quase lenda, daquelas que, nós psicanalistas, tanto gostamos de nutrir-nos — que afirma que quando Jacques Lacan finalizou a leitura do texto — a altas horas da noite — telefonou imediatamente à autora apresentando-se e perguntando: como sabe?² Evoquemos a cena:

Rafael Andrés Villari é psicólogo, psicanalista, mestre em letras (UFSC), doutorando em literatura (UFSC)

Com Lol, Marguerite Duras
percorre uma trilha
subjativa da qual deriva uma forma
singular de relação com a palavra, a dor e a
feminilidade.

“(...) Lacan se precipita para o telefone e convoca a dama para um encontro à meia-noite, no subsolo de um café da rua Bernard-Palissy. Durante duas horas ele lhe fala sobre Lol de maneira inesquecível, procurando saber mais sobre ela. Não ganhará nada com isso. Marguerite Duras lhe responde que não sabe de onde lhe vem Lol. Ele deveria ter previsto isso, ele que soubera observar magistralmente que as mulheres nada sabem dizer de seu gozo”.³

No texto de J. Lacan — na sua homenagem — encontramos: “Reconheço isto no deslumbramento de Lol V. Stein, onde Marguerite Duras evidencia saber sem mim aquilo que eu ensino.”⁴ Como diz Marcel Marini, “surpresa mais ingênua do que galante”⁵. Dezesesseis anos mais tarde Marguerite Duras comentará:

“Não me interessa quando Lacan diz: ‘Ela sabe, essa mulher sabe...’ Não sei qual é sua frase... É uma palavra de homem, de mestre...

É até mesmo uma palavra de homem de poder, é evidente. A referência é ele. ‘O que eu ensino’, ela, essa mulherzinha, sabe. É uma homenagem enorme, mas é uma homenagem que repercute nele. Ele poderia dizer: que é ensinado em geral, ela o sabe de imediato, mas é o que eu ensino que importa.”⁶

Quando o mestre francês encontra no texto de Marguerite Duras — mais fascinado que surpreso — aquilo que vem elaborando na sua formulação teórica, pela via da homenagem assinala, em seu reconhecimento ao texto, um caminho de pesquisa. A partir desse momento, para aqueles que reconhecem na arte uma forma privilegiada de espaço de pesquisa, os textos durasianos tornaram-se campo de estudo dos psicanalistas; como diz Pura Cancina, “Sua arte é alcançada no ponto em que se trata de um dizer que aponta para o real, e é arte nesse mais além do simbólico, em que o saber fazer com as palavras configura, em sua letra, uma verdade em

segunda potência.”⁷ Frequentemente, a abordagem destes textos visa a feminilidade como questão orientadora. Mas, não é exclusivamente por esse viés que avançaremos no texto. Da leitura do romance tentaremos alinhar, através da narrativa, aspectos de uma subjetividade que ultrapassa o espectro feminino.

Assim, podemos dizer que a leitura da obra de Marguerite Duras nos defronta com um saber ligado ao sofrimento. Para tentar dar voz a esse saber ela escreve e nos entrega essa horda de mulheres-personagens, entre elas Lolita Valery Stein. Neste texto gostaríamos de nos deter nela. Dito dessa forma podemos nos perguntar: deter-nos em Lol ou em Marguerite? Sabemos que em ambas. Parece-nos que com Lol, Marguerite Duras percorre uma trilha subjativa da qual deriva uma forma singular de relação com a palavra, a dor e a feminilidade. Tentaremos caminhar junto à personagem, segui-la no rastro de sua história, pensando que a história de Lol poderia aproximar-nos de certas condições subjativas deste final do século. Este século de Auschwitz, Hiroshima e Camboja de Pol Pot, eventos que de alguma maneira inauguram uma forma, hoje cotidiana, de nos relacionarmos com a dor.

Entendemos que Marguerite Duras testemunha na subjetividade de suas mulheres os prejuízos que a modernidade nos deixa como resultado do progresso. Inevitável não lembrar do anjo da história,

“Existe um quadro de Paul Klee que se intitula ‘Angelus Novus’. Ele representa um anjo que parece ter a intenção de distanciar-se do lugar em que permanece imóvel. Seus olhos estão encarquilhados, sua boca aberta, suas asas estendidas. Tal é o aspecto que deve ter necessariamente o anjo da história. Ele tem o rosto voltado para o passado. Onde se nos apresenta uma cadeia de eventos, ele não vê senão

uma única e só catástrofe, que não cessa de amontoar ruínas e as joga a seus pés. Ele bem que gostaria de se deter, acordar os mortos e reunir os vencidos. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se abate sobre suas asas, tão forte que o anjo não as pode tornar a fechar. Essa tempestade o empurra incessantemente para o futuro, para o qual ele tem as costas voltadas, enquanto diante dele as ruínas se acumulam até o

Marguerite Duras
nos fala de mulheres.
Suas mulheres.
Sabemos também que
fala dela.

céu. Essa tempestade é o que nós denominamos o progresso”⁸.

W. Benjamim antecipa o horror que viria com sua morte-suicídio em vésperas da Segunda Guerra Mundial. Marguerite Duras, por sua vez, foi testemunha viva desse porvir denunciado. Ela própria experimenta, na sua vida, uma forma de síntese dos sofrimentos deste século. Francesa pobre nascida na Indochina em 1914, padece, por sua origem francesa no oriente, e por sua memória oriental na França —

a partir de 1932 —, o desterro, a falta ou confusão de origens. Da família, sabemos de uma mãe louca, um irmão mais velho — opiômano — que tenta impor a lei, sua lei —, e de um irmão mais novo desvalido; neste quadro onde a dor e o sofrimento se sobrepõem à vida insere-se Marguerite, “Literatura de nossas doenças, ela acompanha os infortúnios certamente desencadeados e acentuados pelo mundo moderno, mas que demonstram ser essenciais, trans-históricos.”⁹.

Com seu romance *O amante*, Marguerite Duras desprega esta dor familiar dando-lhe uma ressonância social e histórica. Assim, “a melancolia durassiana é também uma deflagração da história. A dor privada reabsorve, no microcosmo psíquico do indivíduo, o horror político.”¹⁰. Não se trata de efeitos de causas sociais, senão de delimitar o ambiente onde se inscreve o aparecimento deste tipo de subjetividade. É uma forma de falar dos limites sociais da doença, do tempo que a emoldura. Constitui-se numa história própria inserida num tempo paradoxal, onde os limites e a onipotência nunca estiveram tão presentes.

Marguerite Duras nos fala de mulheres. Suas mulheres. Sabemos também que fala dela. No mesmo país, na mesma época, outra escritora, Simone de Beauvoir também fala de mulheres pelo viés da reivindicação feminina. A diferença entre ambas quiçá resida em que Marguerite Duras vai além desse aspecto, o que faz com que seu testemunho ultrapasse o gênero, assinalando questões subjetivas mais amplas.

Uma forma de aproximarmos dos textos de Marguerite Duras é através da representação da falta — ou falha — de meios simbólicos, no enigma que destacam. Nossa tentativa estará orientada no sentido de abordar o romance sem aplicar, em princípio, qualquer categorização teórica sobre a narrativa, procurando

do pinçar do texto — através da análise de sua forma narrativa — o saber que se desprende sobre a particularidade subjetiva da personagem. Nesse sentido, em princípio,

“A maior preocupação, portanto, deve ser garantir a mais forte presença e a maior independência possível do texto: sua existência própria deve ser consolidada — que ele se ofereça a nós com todas as marcas da sua autonomia. Deve expor sua peculiaridade e preservar seu distanciamento. (...) Os assim chamados métodos objetivos, aquém mesmo do diálogo em si, reforçam os aspectos materiais do objeto, dão-lhe um perfil mais claro, (...)”¹¹

Devemos dizer que reconhecemos esta atitude de pesquisa limitada se a utilizássemos de forma isolada e exclusiva, no sentido de que consideramos impossível a leitura sem a presença e a intromissão — sempre saudável — de experiências anteriores,

“É assim que, em cada texto, podemos descobrir uma arca diferente; ele constitui, em seu fundo, um depósito de outros textos, que despertamos de acordo com nosso percurso de leitura. De fato, toda leitura só se torna possível quando nos deixamos mergulhar nessa arca de palimpsestos, para dela extrair os materiais com que animamos e reconstruímos a aparência e o espaço de significações construídos originalmente por um escritor.”¹²

Deixar de lado categorizações anteriores representa a tentativa de vislumbrar, no texto, aquilo que nos oferece. Assim, o objetivo não é encontrar categorias narrativas mas, quando necessário, servir-nos delas, não se tratando de teoria aplicada, senão do desbravamento de uma lógica narrativa: acompanhar o romance nos interstícios da sua for-

ma. Trata-se do esforço de abandono de um saber anterior, visando encontrar no texto novas possibilidades, assim como, também, a descoberta do condicionamento recíproco da forma e do conteúdo. Provavelmente isto represente a tentativa de desvencilhar-se de uma teo-

pecto mais interessante — através da arte, colocar em movimento o conceito dentro de uma ficção; articulando-o e outorgando-lhe através do simbólico a consistência imaginária que nos permita uma outra aproximação paralela à prática psicanalítica. Não se trata de fazer *clí-*

gem — aparentemente fornece a quem porta a voz narrativa. O suspense sobre a identidade do narrador mantém-se durante toda a primeira parte do texto. Alguém narra na primeira pessoa, “É o que sei.” diz o narrador embora não saibamos nesse momento de quem se trata; somente na página cinquenta e seis o reconhecemos. Este conhece parte dos acontecimentos mas já no início do texto encontramos: “Não acredito mais em nada do que diz Tatiana, não estou convencido de nada.” Também comunica ao leitor que não contará a história precedente ao momento do acontecimento “(...) a presença de sua adolescência — de Lol — nesta história correria o risco de atenuar um pouco, aos olhos do leitor, a esmagadora atualidade dessa mulher em minha vida.” O narrador encarna-se numa personagem masculina.

Nesse momento do romance começa o relato daquele baile onde Lol é abandonada pelo noivo — Michel Richardson — por outra mulher — Anne-Marie Stretter. Eles encontram-se e unem-se numa dança que durará toda a noite, até o amanhecer. Esse encontro representa o abandono de Lolita Valery Stein que — a partir desse momento — passará a se chamar Lol V. Stein. Afastada e amparada por sua amiga Tatiana Karl, Lol observa o casal durante toda a noite, “Com o avanço da noite, parecia que as chances de Lol sofrer se tinham rareado ainda mais, que o sofrimento não havia encontrado nela onde se expandir, que ela tinha esquecido a velha álgebra das penas de amor.” No dia seguinte à cena, Lol mergulha na prostração, “Pagava agora, mais cedo ou mais tarde aquilo devia acontecer, a estranha omissão de sua dor durante o baile.”

A narrativa, até o momento em que o narrador passa a contar através de sua participação direta, é montada através de informações recolhidas de diferentes fontes, uma forma de retomar a história através

Não se trata de avançar sobre o romance com um crivo teórico, mas de abandonar-se ao surgimento de leituras diferentes, procurando um saber sobre certo tipo de subjetividade.

ria totalizante, propondo uma arqueologia do texto, mas sem recriar com isto “(...) a ânsia pela descoberta do mundo a partir de si mesmo”¹³. Assim, não se trata de avançar sobre o romance com um crivo teórico, senão de abandonar-se — no movimento de leitura e reflexão — ao surgimento de leituras diferentes. E isto, procurando um saber — neste texto em particular — sobre um certo tipo de subjetividade. Neste sentido, nosso interesse ultrapassa a questão formal, pelo qual tentaremos aproximar-nos do saber que a literatura veicula. Pensamos que o texto literário consegue, não somente circunscrever ou definir um conceito psicanalítico, senão também — e quiçá seja este seu as-

nica literária mas de, através da literatura, resgatar essas pérolas que nos permitam questionar-nos. Não pretendemos fazer uma análise integral do texto, mas levantar alguns aspectos que nos ajudem a pensar, não somente questões clínicas, mas também o estatuto epistêmico da literatura enquanto efeito de conhecimento.

O romance gira ao redor de um acontecimento pontual. O título da narrativa assinala o efeito subjetivo desse momento: *O deslumbramento* de Lol V. Stein.

A narrativa inicia-se com a apresentação da personagem: Lolita Valery Stein. É o narrador quem a mostra através das informações que Tatiana Karl — amiga da persona-

do olhar das testemunhas: “Lol, *conta a Sra. Stein*¹⁴, foi trazida de volta (...)”, também encontramos, “Assim, embora, do que se segue, Lol não tivesse falado a ninguém, a *governanta*¹⁵, essa lembra-se um pouco: (...)” Desta forma, escutam-se diferentes vozes que nutrem a história que o narrador nos traz. Mas, ao mesmo tempo, fica claro que a vivência de Lol a partir da noite do baile será uma reconstrução do narrador: “A partir daí (a noite do baile) contarei *minha*¹⁶ história de Lol V. Stein.” Já que a história, o momento, estaria irremediavelmente perdido e sua protagonista sem palavras,

“Aplanar o terreno, escavá-lo, abrir sepulturas onde Lol se finge de morta, parece-me mais justo, já que se faz necessário inventar os elos que me faltam na história de Lol V. Stein, do que erguer montanhas, edificar obstáculos, acidentes. E acredito, por conhecer essa mulher, que ela teria preferido que eu suprisse dessa maneira a escassez dos fatos de sua vida. Aliás, é sempre a partir de hipóteses não-gra-

tuitas e que, em minha opinião, já receberam um princípio de confirmação que o faço”.

Estrategicamente, Marguerite Duras outorga a um homem a narrativa da experiência de Lol, em nenhum momento do texto temos acesso à voz interior: a autora constrói a sua personagem feminina através do olhar, do amor de um homem.

Com o decorrer do tempo apresenta-se o que parece ser a rápida recuperação psicológica de Lol. Casa-se, com Jean Bedford, abandona a cidade, tem três filhos. Após um intervalo de dez anos retorna à sua cidade. O narrador nos diz: “Passaram-se dez anos de casamento. Um dia, ofereceram a Jean Bedford a oportunidade de escolher entre várias situações melhores em diferentes cidades, entre as quais S. Tahla.” Retornam à cidade. Lol encontra-se com sua amiga Tatiana e com Jacques Hold — amante de sua amiga — que, por sua vez será também seu amante. Esse retorno constitui a cena onde, através da voz de Jacques Hold, assistimos à retomada da história da significação da-

quela noite, e da importância na vida de Lol e daqueles que a rodeiam. Trata-se das lembranças — alheias — que ressuscitam a crise daquela noite do baile, a do deslumbramento, “De sua loucura, destruída, arrasada, nada parecia subsistir, nenhum vestígio, exceção feita à sua presença em casa de Tatiana Karl nessa tarde.”

Avançar no texto significa conhecer o tortuoso reencontro com sua amiga — Tatiana Karl —, e através dela, o encontro com Jacques Hold, aquele que narra a história de Lol V. Stein, aquela suposta por ele. Como dizemos, esta manobra narrativa da autora faz com que a palavra seja dada ao homem. Marguerite Duras utiliza-se do olhar masculino como forma de aproximação do enigma representado por Lol V. Stein. Propomos que não se trata somente de uma opção narrativa senão da necessidade, ante o limite feminino em falar desse gozo esquartejado. Assim, “Lol grita pela primeira vez.”, trata-se do momento do baile, ao amanhecer, em que a mãe da personagem tenta ampará-la. Após o grito dessa alvorada, segue-se o estupor: um grito sem palavras. Numa entrevista Marguerite Duras dirá, “Lol V. Stein é alguém que pede que se fale infinitamente por ela, já que é desprovida de voz. Foi dela que mais falei, e é a ela que menos conheço. Quando Lol V. Stein gritou, percebi que era eu quem gritava. Não posso mostrar Lol V. Stein senão escondida, como um cão morto na praia.”

Dar a voz narrativa a outro personagem significa distanciar-se da voz própria de Lol V. Stein. Desta forma, aquilo que conhecemos dela passa, podemos dizer, através do olhar externo. Todo o enigma se suporta nessa impossibilidade de dizer coagulada no grito. O grito — neste caso — nada mais é do que a explicitação do silêncio sobre o qual o som se expande: o intolerável, após o grito, é o silêncio restante. Representa a impossibilidade

Aquilo que conhecemos de Lol V. Stein
passa através do olhar de
um personagem masculino. Todo
enigma se apoia nessa impossibilidade
de dizer, coagulada no grito.

de dizer de Lol. O narrador tenta infrutuosamente cercar o enigma representado por Lol, o romance “Não contém nenhuma descrição clínica nem explicação psicológica: delinea os contornos de uma circulação do olhar.”¹⁷ Lembremos que os acontecimentos da noite do baile provocam em Lol um estado subjetivo, esse *ravissement*, termo de difícil tradução, mas ao mesmo tempo rico em sentidos. O momento que precipita esse estado, o amanhecer, coincide de alguma forma com a explicitação do abandono: esse instante de torção onde a subjetividade de Lol é atingida. Esse espaço é reconstruído pelo narrador, ele supõe que “Lol não vai longe no desconhecimento sobre o qual se abre aquele instante. Não dispõe nem mesmo de uma lembrança imaginária, não tem idéia alguma desse desconhecimento.”

Nesse ponto do relato encontramos uma referência importante a um significante ordenador, possibilitador da subjetividade — no nosso entender, aquele que Jacques Lacan chamou significante Nome-do-Pai. Nosso encontro com o texto a seguir, deu consistência à interseção da teoria lacaniana com a escrita durassiana da subjetividade, conotando o encontro entre ambos autores,

“Mas o que ela acredita é que devia penetrar nele (no desconhecimento), que era o que precisava fazer, que teria sido para sempre, para sua cabeça e para seu corpo, sua maior dor e sua maior alegria confundidas até em sua definição, que se tornou única mas inominável na falta de uma palavra. Gosto de acreditar, como gosto dela, que se Lol está silenciosa na vida é porque acreditou, no espaço de um relâmpago, que essa palavra podia existir. Na falta de sua existência, ela se cala. Teria sido uma palavra-ausência, uma palavra-buraco, escavada em seu centro para um buraco, para esse buraco onde todas as outras

palavras teriam sido enterradas. Não seria possível pronunciá-la, mas seria possível fazê-la ressoar. Imensa, sem fim, um gongo vazio, teria retido os que queriam partir, os teria convencido do impossível, os teria ensurdecido a qualquer outro vocábulo que não ele mesmo,

dos, através do qual se escoam o mar, a areia, a eternidade do baile no cinema de Lol V. Stein.”

Podemos dizer que a narrativa de Marguerite Duras testemunha o efeito da falta dessa palavra, aquela que, na sua ausência, não possibilitou em Lol o aparecimento de

A narrativa de Duras testemunha o efeito dessa palavra que, em sua ausência, não possibilitou o aparecimento de outras que pudessem dizer da dor de Lol.

de uma só vez os teria nomeado, o futuro e o instante. Faltando, essa palavra estraga todas as outras, contaminando-as, é também o cão morto da praia em pleno meio-dia, esse buraco de carne. Como foram encontradas as outras? No bricabraque de algumas aventuras paralelas à de Lol V. Stein, esmagadas na origem, pisadas, e massacres, ah como os há! Quantos inacabamentos sangrentos ao longo dos horizontes, amontoados, e entre eles essa palavra que não existe e que no entanto está aí: espera você a uma volta da linguagem, desafia-o, nunca adiantou erguê-la, fazê-la surgir fora de seu reino perfurado de todos os la-

outras que pudessem dizer de sua dor, a dor do abandono. Através de Lol, Marguerite Duras aproxima-se a esse *nada*, ao vazio que dirige a personagem. Neste momento achamos importante lembrar que “Tudo depende para o ser falante de onde se localiza em relação à função fálica, função da castração, instaurada pelo significante que significa o Desejo da Mãe, o Significante do Nome do Pai.”¹⁸ Pensamos que o enigma das mulheres de Marguerite Duras surge em relação ao efeito desse significante — o do Nome-do-Pai — naquilo que Jacques Lacan chamou no Seminário do ano 1972-73, *Mais, ainda*¹⁹, de S(%), ou seja

o significante da “falta no Outro”. A intervenção do significante do Nome do Pai barra o Outro destituindo a onipotência do seu gozo. Até o momento como gozo do Outro.

Lembremos da criança inermes ao Outro, imaginemos as possíveis conseqüências desse gozo maciço sobre ela, gozo potencialmente

pai, — daquele que porta seu nome — livrando a criança do gozo do Outro. Sabemos que o menino responde, na tentativa de preservar sua virilidade, renunciando a se tornar, novamente, objeto do gozo desta nova posição do Outro, nesse momento paterno; porém a menina, encontrando este gozo do lado do

por um lado para o falo e, por outro, para o que Lacan nota com o matema $S(\%)$ significante da ‘falta no Outro’, que corresponde ao que ele chama Outro gozo ou gozo suplementar.”²¹ Ao chamá-lo de *suplementar* fica claro que se trata de um além do gozo fálico. Outro gozo que, ademais, não é assimilável ao gozo do Outro. No caso da mulher “barrar” o gozo do Outro, quer dizer a ficção de onipotência paterna, abriria a possibilidade do outro gozo, distanciando-se do gozo masoquista — a passividade ante a onipotência do gozo do Outro — aproximando-se do que Jacques Lacan chamará também de gozo ausente (*jouie-absence*). Este gozo paradoxal que advém da falha do gozo do Outro,

Quando o significante que significa a falta no Outro se identifica com o *nada*, encontramos ante a particularidade subjetiva que testemunham as mulheres de Duras.

“% mulher então, barrada no artigo que a designaria em sua totalidade, não-toda, por um lado é fálica. Ao falo relaciona-se e o procura onde supõe achá-lo, do lado do homem. Mas em disjunção consigo mesma, coloca-se em relação também com aquilo que encontra em si mesma e fora de si, o $S(\%)$, o que lhe traz um gozo suplementar, um gozo fora do falo, do qual nada pode dizer, já que toda transmissão, mediada pela linguagem, passa pela função fálica. Outro gozo: supomos a experiência que fica enigmática, mas que contingentemente faz dizer, ainda com esse exercício da função fálica que é o exercício da linguagem.”²²

destrutivo tanto pelo lado do amor como pelo ódio, essa forma de relação que lhe impõe a imaturação biológica com que nasce. Dizemos que o aparecimento do significante do Nome do Pai — sua operação — coloca em falta esse Outro instalando e deslocando, ao mesmo tempo, o gozo fálico, “A entrada no gozo fálico dá uma resposta ao gozo fragmentário sofrido passivamente nesse encontro original com o Outro da linguagem, momento em que se é gozado pelo Outro, num gozo mortífero que somente pode ser pago com o corpo.”²⁰ Operando o significante que o representa, a onipotência passa a estar do lado do

pai, por que renunciaria? De alguma forma cairia em outra forma do gozo do Outro. Parece-nos que é este o sentido da *passividade* que Sigmund Freud assimilava ao feminino. Como dizemos, o menino renunciando a ser objeto do gozo do Outro paterno, coloca-se — exclusivamente — do lado do gozo fálico, mas a mulher passa a relacionar-se tanto com o gozo fálico como com o gozo do Outro. Essa parece ser a condição feminina. Esquartejada entre dois gozos. Assim, Jacques Lacan dirá que a mulher é “não-toda”, dizendo assim que % mulher não existe, “A isso corresponde a dualidade de seu gozo, orientado

Retomando o texto de Marguerite Duras, a referência à ausência, ao vazio, a esse *nada* em Lol, nos remete a este aspecto desse Outro gozo — o significante da “falta no Outro” — quer dizer, esse gozo que se instala além da significação fálica. Quando esse significante que significa a falta no Outro identifica-se com *nada*, pensamos que nos encontramos ante a particularidade subjetiva que testemunham as mulheres de Marguerite Duras.

Dizemos que o homem, diferentemente da mulher, localiza-se exclusivamente do lado do gozo fálico, aquele atrelado à significação e à linguagem. Pensamos que a opção narrativa de Marguerite Duras deriva desta condição, ou seja, ao outorgar a voz narrativa ao homem aposta na aproximação ao gozo feminino pela única via possível. O testemunho dramático de sua escrita radica em mostrar o fracasso e a necessidade dessa única via. Quando Marguerite Duras outorga a voz narrativa a um homem — portanto localizado exclusivamente do lado do gozo fálico — condena dupla-

um dos tantos encontros amorosos no hotel das redondezas da cidade. A diferença de outros encontros reside em que Lol acha-se presente, observando o casal, deitada num campo de canteiro próximo ao hotel. Antes da chegada de Tatiana, Jacques — olhando pela janela — reconhece o perfil de Lol na sombra do campo. Neste momento do relato irrompe outra voz narrativa: aquela que narra o ato sexual entre Jacques e Tatiana. “Jacques Hold possuiu Tatiana Karl sem misericórdia. Ela não opôs nenhuma resistência, não disse nada, não recusou nada, maravilhou-se com aquela

ma trata-se de outra voz diferente da própria de cada narrador, para poder dizer sobre o gozo. A lógica narrativa responde, quando o gozo se trata, à distância da linguagem, interpondo outra voz narrativa.

A narrativa dos acontecimentos busca circunscrever esse caráter enigmático, duvidoso, polimorfo de Lol, “(...) Marguerite Duras faz falar essas, suas mulheres, ausentes, loucas, imoderadas questionadoras de um gozo que as absorve ou vislumbra. Quiçá o grito, junto à presentificação do silêncio, testemunhe o limite do nomeável. Lol não tem palavras para dizer sobre esse *nada* que a habita. Sobre a noite do baile, como dizer aquilo? Como aproximar-se desse significante da falta no Outro assimilado a *nada*? Jacques Hold tenta — infrutuosamente — aproximar-se pela via do amor e da significação. Pouco consegue, “Literatura dos limites, ela o é também porque manifesta os limites do nomeável. Os discursos elípticos dos personagens, a obsessiva evocação de um ‘nada’ que resumiria a doença da dor, designam um naufrágio das palavras diante do afeto não-nomeável.”²³

Sabemos da noite do *deshumbramento*: o momento da crise. Porém, encontramos em diferentes momentos do texto referências, sugestões, de que o sofrimento de Lol não se teria restringido a esse instante senão que, no momento do baile teria eclodido uma subjetividade já comprometida: “Tatiana não acredita que esse famoso baile de T. Beach tenha tido papel preponderante na doença de Lol V. Stein.” ou de outra forma, “Tatiana tenderia a acreditar que na verdade era, talvez, o coração de Lol V. Stein que não estava — ela diz: presente —, provavelmente ele viria, mas ela não o havia conhecido. Realmente, parecia que era essa *região do sentimento* que, em Lol, era diferente.”. Sobre a questão da loucura encontramos vários indícios no texto. Fica claro na narrativa o comprometimen-

Ao outorgar a voz narrativa ao homem, M. Duras aposta na aproximação ao gozo feminino pela única via possível – do lado do gozo fálico.

mente essa voz à impossibilidade de aproximar-se do Outro gozo. Primeiramente por tratar-se de um homem, e em segundo lugar pela própria impossibilidade desse gozo — Outro gozo — encontrar significantes que o cerquem.

Como dissemos, a autora optou por dar a voz narrativa ao olhar da personagem masculina Jacques Hold, porém há uma cena crucial para o relato onde o triângulo Lol-Jacques-Tatiana encontra seu ápice. O cenário é o seguinte: trata-se de

possessão. O prazer deles foi grande e compartilhado. (...) O aparecimento dessa nova e fugaz voz narrativa destaca-se porque após seu surgimento a autora retoma a forma narrativa que percorre todo o romance, “Voltei à janela, ela continuava lá, lá naquele campo, sozinha naquele campo de uma maneira que ela não podia testemunhar diante de ninguém.” Este movimento narrativo parece marcar o limite sobre o gozo, embora neste caso se trate do gozo fálico. De alguma for-

to da subjetividade de Lol, suas diferenças, o narrador chega a afirmar “Lol V. Stein ainda está doente.”. Mas a questão é: de que doença se trata? Voltando ao texto de Jacques Lacan vemos uma solução que surpreende de tão fácil e alheia à literatura. Sobre a questão encontramos: “Disto (a idéia de loucura), em efeito, há sinais no episódio, mas quero testemunhar que me vem de Marguerite Duras.”²⁴, recorrendo assim, ao prestígio autoral para desvendar o enigma de Lol V. Stein. Duas questões aparecem aqui. A primeira aponta para a idéia de interpretar um texto através da intenção explícita do autor, sem considerar que o sujeito do enunciado não é coincidente em todos seus pontos com o sujeito da enunciação. A segunda diz respeito ao significante *loucura*: trata-se para Marguerite Duras e para Jacques Lacan do mesmo significado? Como se ambos partilhassem do significante mas não do significado, “— Lol V. Stein ainda está doente, você viu, à mesa, aquela ausência, como era impressionante, e é provavelmente isso que interessa a Jacques Hold.”. Pensamos que a questão dessa loucura em Marguerite Duras desliza-se em outro sentido, naquele em que, pela voz de Tatiana, a autora chamava de *região de sentimento*. Essa região sobre a qual ela pode nos dar seu testemunho através de seus personagens, “Contrariamente a seus personagens, Marguerite Duras, vive a dor da escrita.”. Diz: “...esses livros são dolorosos de escrever, de ler, e essa dor deveria conduzir-nos a um terreno...um terreno de experimentação. Quero dizer, eles são dolorosos, é doloroso porque é um trabalho relativo a uma região... ainda não explorada, possivelmente.” Essa dor parece apontar para os efeitos subjetivos da particularidade da relação com o significante da falta no Outro.

O relato culmina com a viagem de Lol e Jacques a T. Beach, cidade da noite do deslumbramento. Visi-

tam o local dos acontecimentos, “Lol olhava. Atrás dela, eu tentava conciliar de tão perto meu olhar com o seu que comecei a lembrar-me, a cada segundo que passava, de sua lembrança.” Após a visita ao salão do cassino — local do baile — o casal decide passar a noite em T. Beach, encontramos, “Estirada, não

A narrativa durassiana
testemunha e
constrói parte da
subjetividade
de nosso tempo.

se mexe. Está inquieta. Está imóvel, fica onde a coloquei. Acompanha-me com os olhos, como um desconhecido pelo quarto quando, por minha vez, tiro a roupa. Quem é? A crise está aí. Foi nossa situação neste momento, neste quarto em que estamos sós, ela e eu, que a desencadeou.” Outra crise, que remete ao deslumbramento reaproximando a noite do baile. A noite de amor, primeiro encontro de Jacques e Lol, deriva na crise: a noite é delirante e persecutória. Ao amanhecer, a aparente estabilização retoma o cotidiano de Lol. Voltam a S. Tahla.

Nesse mesmo dia, ao anoitecer, encontram-se no hotel de S. Tahla — como haviam combinado — Tatiana e Jacques. O romance culmina desta forma, “A tarde caía quando cheguei ao Hotel des Bois. Lol tinha-nos precedido. Dormia no campo de centeio, fatigada por nossa viagem.”, o que nos faz pensar na inalterabilidade da subjetivação de Lol. De alguma forma a narrativa nos faz partícipes de uma esperança em relação às possibilidades do amor. Porém, o final nos lança numa espécie de fracasso na repetição que se vislumbra. As narrativas de Marguerite Duras, “São histórias que não terminam, situações que se eternizam; reencontramos novamente esses seres, repetindo sua aparência, sem futuro, ainda sem passado. Os finais lançam a uma eternidade sem fundo, abismo sem saída. Deixamos Lol nesse campo de centeio, pura mirada, sem tempo.”²⁵

Como dizíamos no começo deste texto, pensamos que a narrativa durassiana, ao mesmo tempo que testemunha, constrói parte da subjetividade de nosso tempo, “Seus personagens, sem voz, alienados não nos fornecem tanto a particularidade de uma patologia como a universalidade dos destinos da relação do sujeito com o nada que o habita e com o correlato sempre presente da possibilidade de optar pela saída extrema a desabitar-se de si mesmo.”²⁶. Colocar *nada* no lugar de alguma significação para o S(%), com o fariam os místicos com o nome de Deus, testemunha uma falha na inscrição do significante da falta no Outro.

Quando encontramos a expressão *região de sentimento (diferente)* em Lol, estamos ante a tentativa de distanciar-nos da idéia de psicose; embora a questão da loucura apareça, no nosso entender, ela não se torna consistente no relato. A demarcação desse vazio, essa região inexplorada regida pelo *nada*, parece lançar-nos à exploração de territórios virgens.

Atualmente nos deparamos, cada vez mais, com esse tipo de sofrimento que de alguma forma testemunha aquilo que podemos chamar de *falta de confiança no significante*. Ou de outra forma:

temunho de sua relação com o significante da falta no Outro. Assim, o recurso consegue manter-se atrelado ao campo do simbólico, a escrita como meio, embora, como ela própria testemunha, não tenha

nária — e real — do nosso tempo. Recusar essa infiltração na subjetividade significa apostar na letra e seus limites. Significa, também, manter a paixão pela ignorância que a falta funda, ou seja, não se submeter ao desejo de *não-saber*, situando-nos assim, na contramão do bem-estar moderno.

Deparamo-nos cada vez mais com esse tipo de sofrimento, que testemunha alguma falha na operação que instala — possibilita — o gozo fálico, deixando o sujeito à mercê do gozo do outro.

alguma falha na operação que instala — possibilita — o gozo fálico, deixando o sujeito à mercê do gozo do Outro, aquele que se paga com o corpo.

A falta de meios simbólicos seria o traço comum entre essa forma de subjetividade e os tempos que nos tocam viver,

“Esses espetáculos, monstruosos e dolorosos, maltratam nossos aparelhos de percepção e de representação. Como que extenuados ou destruídos por uma onda muito poderosa, nossos meios simbólicos encontram-se quase aniquilados, petrificados. À beira do silêncio emerge a palavra ‘nada’, defesa pudica diante de tanta desordem, interna e externa, incomensurável. Nunca um cataclismo foi apocalipticamente exorbitante, nunca a sua representação foi cuidada por tão poucos meios simbólicos.”²⁷

O texto de Marguerite Duras encontra, através da palavra, o tes-

sido seu único expediente. Por um lado encontramos na construção de suas mulheres uma forma de dar conta da experiência do encontro com essa falta do S(%), dessa falha ou efeito da subjetividade. Mas também assistimos a outra forma possível quando Marguerite Duras nos diz: “O álcool desempenhou a função que Deus não exerceu, também a função de me matar, de matar. Este rosto de álcool, eu o adquiri antes do álcool. O álcool apenas o confirmou.”²⁸

Os psicofármacos, o álcool, os tóxicos, a hiperinformação, o bombardeio de imagens representam parte dos recursos disponíveis, próximos, rápidos, fáceis — por isso aparentemente eficientes — para manter afastada a falta, esse lugar onde Marguerite Duras localiza esse *nada* singular à sua personagem. Criando uma literatura dos limites, mas também, mostrando os limites da literatura como forma de resposta simbólica à impregnação imagi-

NOTAS

1. Ver o nosso trabalho, R. A. Villari, “Relações Possíveis e Impossíveis entre a Literatura e a Psicanálise”, *Anuario de Literatura*. Florianópolis: Publicação do Curso de Pós-graduação em Literatura. nº5, 1997.
2. P. Cancina, *Escritura y Femeineidad: ensayo sobre la obra de Marguerite Duras*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1990, p. 75.
3. E. Roudinesco, *História da psicanálise na França. A batalha dos cem anos*, Vol II Rio de Janeiro, Zahar, 1986, p. 564.
4. J. Lacan, “Homenaje a Marguerite Duras, del rapto de Lol V. Stein”, *In: Intervenciones y Textos 2*. Buenos Aires, Manantial, 1991, p. 66.
5. M. Marini, *Lacan, a trajetória de seu ensino*, Porto Alegre, Artes Médicas, 1991, p. 237.
6. M. Duras apud E. Roudinesco, *op. cit.*, p.564.
7. P. Cancina, *op. cit.*, p. 40.
8. N. Sevcenko. “O enigma pós-moderno”, *In Pós modernidade*, São Paulo, Editora da Unicamp, 1988, p. 46.
9. J. Kristeva, *Sol negro: depressão e melancolia*, Rio de Janeiro, Rocco, 1989. Trad. Carlota Gomez, p. 230.
10. J. Kristeva, *op. cit.*, p. 211-212.
11. I. Grubrich-Simitis, *De volta aos textos de Freud: dando voz aos documentos mudos*, Rio de Janeiro, Imago, 1995, p. 4.
12. A. L. Dos Santos, “A arca dos palimpsestos” *Nova Renascença*. inv. 1995, p. 59.
13. A. L. Dos Santos, *op. cit.*, p. 62.
14. O itálico é nosso.
15. O itálico é nosso.
16. O itálico é nosso.
17. E. Roudinesco, *op. cit.*, p. 563.
18. P. Cancina, 1990, *op. cit.*, p. 65.
19. J. Lacan, *El seminario de Jacques Lacan — Livro 20 — Aun — 1972-1973*, Buenos Aires, Paidós, 1989.
20. P. Cancina, 1990, *op. cit.*, p. 67.
21. C. Millot, “Feminilidade”. *In: P. Kaufmann, Dicionário Enciclopédico de Psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro Ed., 1996. *op. cit.*, p. 205.
22. P. Cancina, 1990, *op. cit.*, p. 66.
23. J. Kristeva, *op. cit.*, p. 230.
24. J. Lacan, *op. cit.* p. 69.
25. P. Cancina, 1990, *op. cit.*, p. 113.
26. P. Cancina, 1990, *op. cit.*, p. 139.
27. J. Kristeva, *op. cit.*, p. 202.
28. M. Duras, *O amante*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1996, trad: Aulyde Soares Rodrigues, p. 13.