



## Escrever a dor: Marguerite Duras e a escrita literária de si

### *Writing the Pain: Marguerite Duras and the Literary Self-Writing*

Cláudia Tavares Alves

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo / Brasil

clautalves@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-9297-4499>

**Resumo:** A escritora Marguerite Duras (1914-1996) publicou, em 1985, *A dor*, livro que reúne uma série de textos elaborados a partir de anotações em cadernos e diários, incluindo texto homônimo ao livro. Nessa narrativa em específico, é possível reconhecer uma forte carga autobiográfica no relato da espera pelo marido feito prisioneiro durante a Segunda Guerra Mundial. Tal acontecimento acometeu justamente a escritora na década de 1940, quando seu marido naquela época, Robert Antelme, fora levado pelas forças alemãs a campos de trabalho forçado e de extermínio. Posteriormente, os textos originais, isto é, os próprios cadernos de Duras, foram organizados e publicados em novo livro, intitulado *Cadernos de guerra e outros textos*, algo que possibilitou uma nova abordagem à sua leitura. Sendo assim, e tendo em vista essa última publicação em que constam os diários da escritora – algo que nos permite comparar um texto a partir de suportes distintos –, a intenção desse artigo é explorar os caminhos percorridos por Duras entre a versão registrada em seus diários e a versão publicada em livro. O objetivo principal é investigar como a ideia de *escrita de si* passa a ganhar ressignificações quando confrontada com um novo processo de ficcionalização e publicação da escrita autobiográfica, o qual chamaremos, enfim, de *escrita literária de si*. Para tanto, utilizaremos os estudos de Michel Foucault e Jacques Derrida para um embasamento teórico mais aprofundado sobre as noções que regem tal processo de escrita (e reescrita) de uma experiência pessoal.

**Palavras-chave:** Marguerite Duras; *escrita de si*; literatura de testemunho; diários.

**Abstract:** In 1985, the writer Marguerite Duras (1914-1996) published the book *The pain*, which gathers many texts based on notes from several notebooks and diaries including a homonymous story. In this specific narrative, it is possible to recognize a great number of autobiographical elements from the writer's life while she tells the pain of waiting for a husband captured during the second world war. The same event happened to the writer during the 1940's, when her husband at the time, Robert Antelme, was taken by the German army to fields of forced work and extermination. Lately, the original texts, that is, Duras' notebooks themselves, were organized and published in a new book, something that changed the way we used to read the narrative "The pain". Therefore, and considering the later publication of the text exactly as it was written in the writer's diary, the intention of this article is to confront the original text and the final book version of it. The main purpose is to investigate how the idea of *self-writing* gains different meanings when it faces a new process of fictionalization and publicization of the autobiographical writing, named in this case as a *literary self-writing*. Studies from Michel Foucault and Jacques Derrida are going to be used as theoretical background on notions that guide the process of writing (and rewriting) a personal experience.

**Keywords:** Marguerite Duras; *Self-writing*; Witness Literature; Diaries.

## 1 Introdução

Na nota de abertura de "A dor", narrativa que inicia a obra homônima da escritora francesa Marguerite Duras, a autora revela, com espanto, uma espécie de desconhecimento daquilo que ela mesma escrevera: "Como pude escrever isto, que ainda não sei nomear e que me assombra quando releio?" (DURAS, 1986, p. 8). O estranhamento e o assombro da escritora são indícios de uma publicação extremamente expressiva se pensarmos nos significados que se abrem a partir de sua publicização. Ainda que esse texto tenha sido pouco explorado nos estudos da obra durasiana,<sup>1</sup> a percepção de que Duras se vê como uma estranha diante daquilo que ela mesma havia escrito, e que até aquele momento não saberia nomear, mostra em que medida o seu processo criativo fora marcado, no caso dessa narrativa, por experiências e impactos de outra ordem.

---

<sup>1</sup> Estamos pensando na reduzida bibliografia encontrada sobre essa obra e também na declaração da pesquisadora Ana Paula Coutinho, que afirma: "Devo começar por reconhecer que me senti fortemente desafiada pelo facto de *La Douleur* ser um dos livros menos explorados da obra durasiana" (COUTINHO, 2015, p. 135).

As narrativas que compõem o livro *A dor* (1985) foram provavelmente escritas nos anos posteriores a Segunda Guerra Mundial,<sup>2</sup> em cadernos e diários mantidos pela escritora ao longo de diversos anos. Entretanto, esses textos só foram publicados em formato de livro em 1985, após a consagração de Duras como escritora, graças à publicação da obra *O amante*<sup>3</sup> (1984). Por outro lado, é sabido que as histórias narradas em *A dor* estabelecem relações diretas com a biografia da autora,<sup>4</sup> bem como com memórias referentes às suas experiências vividas na ocasião da guerra e de tudo que dela decorria, como os campos de concentração, as lutas de resistência, entre tantos outros fatos. Essa relação entre a obra literária e a vida da autora fica ainda mais evidente após a publicação póstuma, em 2006, dos cadernos de Duras, intitulados *Cahiers de la guerre et autres textes* (em edição brasileira, *Cadernos de guerra e outros textos*), graças a estudos desenvolvidos a partir do arquivo deixado pela autora.

Conhecendo então o contexto de produção e de publicação de *A dor*, além de sua materialidade enquanto obra literária, a presente análise buscará propor, considerando principalmente a narrativa “A dor”, algumas ideias que discutam a noção de representação da memória e dos jogos que se estabelecem a partir das *escritas de si* (FOUCAULT, 2006). Tal comparação será baseada, portanto, na percepção de que tal relato narrativo é, ao mesmo tempo, uma experiência de testemunho e de ficcionalização literária da história da autora, tendo como ponto de partida metodológico a atual possibilidade de confrontarmos as anotações pessoais de Duras, presentes em seus diários e cadernos, com o texto publicado posteriormente, a partir de uma espécie de reelaboração literária dessas anotações.

---

<sup>2</sup> Em uma declaração de 1985, Marguerite Duras especula que deva ter começado a escrever *A dor* meses depois do retorno de seu marido, Robert Antelme, “quando fomos às casas de repouso para deportados” (DURAS, 2009, p. 13), ou seja, depois do fim da guerra.

<sup>3</sup> “Aquilo que começa por intrigar é o facto de Marguerite Duras ter publicado, ou deixado que fosse publicado, um livro tão híbrido, a partir de cadernos com um manifesto ‘estatuto de exceção’, logo a seguir ao estrondoso êxito de *L’Amant*, premiado com o Goncourt, e que marcaria o início do período de glória desta autora, pelo menos no que diz respeito à recepção do chamado grande público” (COUTINHO, 2015, p. 123).

<sup>4</sup> Conferir as obras biográficas de Laure Adler (1998) e Jean Vallier (2006) que dedicam especial atenção aos *Cadernos de guerra e outros textos* e à sua relação com a vida de Duras.

## 2 A escrita e a reescrita da dor

A narrativa registrada em “A dor” expõe a dilacerante experiência de uma mulher à espera de seu marido, o qual se encontra prisioneiro em um campo de concentração nazista durante a Segunda Guerra Mundial. Para além de narrar uma história ficcional, o texto se destaca por criar com maestria e pertinência um suspense pautado pela angústia da espera – durante a qual leitores e leitoras são mantidos em suspensão por desconhecerem o desfecho da história durante grande parte da narrativa. Essa criação literária explora ainda aspectos estilísticos e estéticos, revelando a capacidade autoral de projetar uma atmosfera envolvente e perturbadora em quem a lê.

Por outro lado, sabemos que, para além dessa operação literária, estabelece-se uma relação direta entre a história ali narrada e a própria vida da escritora Marguerite Duras. Tendo em vista sua reconhecida biografia e algumas pistas existentes ao longo do texto,<sup>5</sup> a sua leitura nos faz acreditar que aquela história é, de fato, uma história ocorrida no âmbito pessoal da vida de Duras.

Há, assim, uma relação ambivalente entre o testemunho e a ficção presentes nesse livro, a qual se torna ainda mais complexa se tomarmos conhecimento do histórico de sua publicação, quando, na década de 1980, a escritora afirma não se lembrar de ter escrito esse texto.<sup>6</sup> Surgem ainda novas problematizações a partir de 2006, quando os cadernos originais, isto é, os chamados *Cadernos de guerra*, em que constavam as primeiras versões e os manuscritos dos textos reunidos em *A dor*, foram publicados na França. A partir dessa data, foi finalmente possível estabelecer comparações<sup>7</sup> entre as versões iniciais e as versões reeditadas, com alterações,<sup>8</sup> para serem publicadas décadas depois.

---

<sup>5</sup> Para ilustrar tais pistas, ressaltamos a recorrente declaração de que “A dor” é um diário que integrava dois cadernos guardados nos armários da casa de campo de Duras, em Neauphle-le-Château (DURAS, 1986, p. 8 e p. 130). Além disso, estabelece-se a relação do eu narrador com o nome Marguerite: “Levo um café para D. Ele me olha com um sorriso muito suave: ‘Obrigado, minha pequena Marguerite’. Grito que não. Que meu nome é um horror” (DURAS, 1986, p. 37).

<sup>6</sup> “Não tenho a mínima lembrança de havê-lo escrito” (DURAS, 1986, p. 8).

<sup>7</sup> No artigo “Réécrire, revivre, oublier: la genèse et la publication de ‘La douleur’”, Ania Wroblewski (2010) faz uma comparação minuciosa entre as duas versões.

<sup>8</sup> Especificamente sobre o texto “A dor”, Duras conta que realizou poucas modificações em seu conteúdo, sobretudo para eliminar uma série de referências à religião e a Deus (DURAS, 2009, p. 14).

No livro, por exemplo, há uma passagem em que se conta como certo padre fora feito prisioneiro de guerra e levava consigo, para o centro da cidade de Paris, uma criança órfã alemã. Nesse lugar, encontrou um grupo de mulheres que esperava, em frente às lojas, pelo abastecimento de comida. A situação que se cria é bastante delicada e desconfortável, afinal a compreensão que cada um desses grupos de pessoas tinha daquele acolhimento era diferente: de um lado, o padre apelava para o direito de perdão e absolvição divina da criança, que não tinha qualquer culpa por ser alemã e por estar envolvida com este lado da guerra; enquanto isso, do outro lado, as mulheres ignoravam a criança e não compreendiam a atitude de indiferença por parte do padre. Diante daquele contexto de dor extrema e destruição, parecia-lhes incongruente clamar a Deus por qualquer perdão.

A princípio, chama a nossa atenção o fato de que esse pequeno caso é narrado de maneira consideravelmente diversa quando retornamos ao diário de Duras. Ali no Caderno “Presses du XXe siècle”, escrito por volta dos anos de 1946 e 1948, o mesmo relato ganha um tom muito mais pessoal, sobretudo porque a escritora se coloca em primeira pessoa e reconhece, em si e nas mulheres que estavam próximas de si, um ódio visceral, algo que imobilizava a capacidade de relativizar a presença de um alemão, ainda que fosse uma criança. Ela escreve: “quero meu ódio pleno e inteiro” (DURAS, 2009, p. 171). E ainda: “entre as voluntárias emprenhadas pelos nazistas e o padreco que conduz o alemãozinho, sou pelas voluntárias” (DURAS, 2009, p. 171). Nesses trechos, a escritora está a defender que o padre não tem o direito de absolver ninguém e afirma, ironicamente, que “a espécie vigário sempre encontra oportunidade de fazer caridade” (DURAS, 2009, p. 171).

A partir de tais palavras, carregadas com um profundo ressentimento, podemos dizer que parece haver no diário uma liberdade maior em assumir seu ódio contra os alemães, assim como seu próprio posicionamento crítico em relação à igreja católica nesse contexto da guerra. Porém, tais passagens desaparecem quando são reescritas, o que pode nos levar a especular pelo menos duas hipóteses de interpretação: ou os trechos mais críticos foram eliminados da versão final em virtude de represálias possíveis que poderiam decorrer de um posicionamento político tão marcado; ou, por outro lado, o distanciamento físico e temporal entre esses dois momentos diversos de escrita, isto é, entre a primeira impressão dos fatos que ficou registrada no diário e a

reformulação que foi para o livro, a sensação da escritora passa por um processo de ressignificação, de forma que não valeria mais a pena o desgaste de manter no livro passagens tão críticas e de enfrentamento – afinal, possivelmente elas não condiriam mais com a nova experiência de reescrita desse ódio e dessa dor.

Em oposição a trechos que foram suprimidos da versão em livro, há uma passagem que podemos citar como exemplo de algo que foi acrescentado e que não constava nos diários. Após narrar um episódio em que se sentia febril, a autora se lembra de uma mulher grávida, aos vinte anos, com quem se encontrara na fila junto a outras mulheres que esperavam por seus maridos desaparecidos na guerra. Porém, em uma circunstância bastante diferente daquela em que se encontrava Marguerite, chama a atenção o fato de que essa mulher em específico fora chamada ali para recolher os pertences de seu marido que, como já haviam lhe notificado, acabara sendo fuzilado. Ainda em choque e com medo, a mulher lida com essa situação da maneira como pode: falando sem parar, em meio a calafrios, esperando por mais de vinte e duas horas até reaver o que o marido lhe deixara. Carrega também consigo a última carta enviada pelo pai da criança que está prestes a nascer, onde constam as palavras: “Diga ao nosso filho que fui corajoso” (DURAS, 1986, p. 37).

Essa passagem, apesar de não constar na versão original dos relatos de Duras, traz à tona o caso de uma mulher que, diferentemente de Duras, vive outras dimensões de sua dor. A escritora relata: “Penso nela porque não espera mais” (DURAS, 1986, p. 37). Podemos inferir que nesse trecho, o qual antecede a divisão da narrativa de “A dor” em duas partes,<sup>9</sup> a escritora cria uma personagem que, diferentemente de si mesma, não vive mais a dor da espera, do desconhecido. Ela, no entanto, vive uma dor diferente e tão grande quanto a sua, que é a dor de saber que seu companheiro não voltará mais, pois é conhecido o fato de que ele fora fuzilado. Ou seja, configura-se assim um quadro em que duas mulheres diversas, compartilhando contextos semelhantes de angústia e dor, experienciam desfechos opostos entre si.

---

<sup>9</sup> No livro, a divisão passa a ficar clara a partir da nomeação dos dias (por exemplo, “Domingo, 22 de abril de 1945”), detalhe que não aparece nas primeiras páginas do texto. Retomando os diários, é possível ver explicitamente que essas duas partes correspondem a dois momentos diversos de registro dos fatos: o primeiro está relatado no “Caderno Presses du XXe siècle”; e o segundo, no “Caderno de cem páginas”.

É interessante pensar que no processo de reescrita de sua dor, a escritora cria (ou talvez se lembre de narrar) um episódio em que existe uma suspensão de expectativas, de forma que o leitor ou a leitora, ainda embriagado pela situação da narradora, e sem saber se Robert L. voltará ou não, se afeta novamente pela narrativa, ligando-se ainda mais à protagonista. O marido daquela personagem feminina grávida, cuja passagem pela narrativa fora tão breve mas ainda assim capaz de nos sensibilizar com a sua gravidez e sua vivência, certamente não voltará. Mas e o marido da narradora, haverá alguma chance de ele ainda estar vivo?

É igualmente interessante pensar que todo o trecho final da narrativa presente no livro, isto é, quando Robert finalmente retorna à sua casa e reencontra a sua esposa – com quem compartilha uma série de experiências de readaptação, por exemplo, voltar a comer depois de tantos dias em jejum forçado –, só aparece na versão em livro, e não nos diários. Existiria possivelmente nessas novas passagens acrescentadas uma preocupação formal literária por parte da escritora, relacionada ao desfecho de um dos personagens centrais da história, isto é, Robert. Nesse sentido, em termos de elementos que completem a narrativa, sentiu-se a necessidade de criar um desfecho para a sua história, dando assim uma resposta à pergunta acerca de seu retorno ou não, a qual fora sustentada ao longo de toda a primeira parte do texto.

Reconhecer tais particularidades na publicação de “A dor” nos faz perceber que o processo de escrita – e posterior reescrita – das experiências de Duras passa por uma série de filtros que alteram a percepção que temos dos fatos. Primeiramente, a autora só registra as experiências vividas em seu diário algum tempo depois de elas terem ocorrido, e não eminentemente durante a ocorrência dos fatos. E foi só muitos anos depois que ela retomou os diários, a fim de reorganizar e revisar esses escritos para que eles pudessem ser publicados.

Em um primeiro momento, podemos pensar nesse processo de escrita como a necessidade de um novo tipo de narrativa após a experiência de uma guerra. As formas de representação do que é humano precisaram ser revistas, pois já não seria possível produzir uma literatura que visasse apenas à experiência estética, sobretudo quando o ser humano acabara de experimentar a destruição em massa e a monstruosidade

desses extermínios. Escrever a dor,<sup>10</sup> nesse sentido, é justamente mesclar o relato dessa experiência com uma nova concepção de literatura, que precisaria levar em conta o sujeito fragmentado que escreve para poder existir na História.

Entretanto, essa ideia esbarra na impossibilidade de criar representações fiéis a essa História escrita com H maiúsculo. Registrar uma experiência como aquela vivida por Duras é sempre uma atividade inconclusível do ponto de vista testemunhal, pois será sempre uma perspectiva subjetiva em contraposição a um registro histórico, supostamente imparcial. Lembremos então das ideias de Jacques Derrida, para quem o testemunho é sempre um ato de fala presente, em primeira pessoa, que responde a interesses diversos e não a uma escrita descritiva e informativa:

A essência do testemunho não se reduz necessariamente à narração, isto é, às relações descritivas, informativas, ao saber ou à narrativa; é em primeiro lugar um acto presente. O mártir, quando testemunha, não conta uma história, oferece-se. Ele testemunha a sua fé oferecendo-se ou oferecendo a sua vida ou o seu corpo, e esse acto de testemunho não é somente um compromisso, mas a sua paixão não remete para nada mais que o seu momento presente. (DERRIDA, 2004, p. 35).

Se voltarmos à reorganização e à revisão de “A dor”, podemos identificar, nessa publicação tardia, a presença de uma experiência que, apesar de vivida há muito tempo, ainda se manifesta no presente e que, por isso, ainda precisa ser compartilhada, ainda precisa ser publicada. Assim, segundo análise da pesquisadora Ania Wroblewski (2010, p. 64, tradução nossa), “é possível que para Duras a narrativa e a ficcionalização do indizível sejam os únicos meios propícios para se chegar ao limite da dor – ou seja, fazer de um passado traumático a literatura, para não sofrer mais”.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Em *Escrever*, publicado em 1993 e um dos últimos livros de Duras, a autora reflete sobre sua busca pela escrita: “Quando estamos perdidos e que, portanto, não temos nada mais a escrever, a perder, escrevemos” (DURAS, 2001, p. 23).

<sup>11</sup> “Il se peut que pour Duras la mise en récit et la fictionalisation de l’indicible soient les seuls moyens propices pour arriver au bout de la douleur – c’est-à-dire, afin de ne plus souffrir, faire d’un passé traumatique de la littérature.”



Não há dúvidas de que retornar a esse texto é também retornar a uma memória e a uma vivência amplamente dolorosas, porém igualmente imprescindíveis do ponto de vista de uma escritora que acredita na importância e na necessidade de compartilhar as histórias ali registradas. Logo, o processo de escrita da dor é revivido pela reescrita desse texto; há ainda algo muito presente em si mesma que a faz querer eternizar seu testemunho, respondendo a um *dever da memória* e reconhecendo-se como parte integrante da História,<sup>12</sup> apesar dos ímpetos de esquecimento.

O balanço entre as experiências vividas no passado e a narrativa elaborada por um sujeito no presente aparece como uma nova possibilidade de escrita para Duras, que consolida seu fazer literário em fundamentos autobiográficos, mas que ao mesmo tempo se dedica a recriar literariamente, e com bastante personalidade, sua narrativa:

[...] é utilizado um efeito de contraponto entre a evocação dos acontecimentos passados e a condição presente do sujeito narrativo enquanto escritora, o que, para além de prova da autenticidade dos factos por via da componente autobiográfica, funciona também como efeito de paradoxal autoridade para um tipo de escrita que sofre, sabe e partilha da sua condição de absoluta fragilidade. (COUTINHO, 2015, p. 126).

Desenha-se, portanto, um reconhecível oxímoro em que esse texto, enquanto testemunho, só poderia ser concebido e escrito pela própria Duras, ao mesmo tempo em que o fato de ser ela a autora dessas memórias tardias expõe a fragilidade de seus relatos. Nas palavras da própria escritora, é uma situação paradoxal relacionada à “ilusão que temos – e que é justa – de termos sido a única pessoa a ter escrito aquilo que escrevemos, quer seja péssimo, quer maravilhoso” (DURAS, 2001, p. 26).

---

<sup>12</sup> “Se esse crime nazista não for ampliado em escala mundial, se não for entendido em escala coletiva, o homem concentracionário de Belsen que morreu só, com alma coletiva e consciência de classe, a mesma com que sabotou os trilhos daquele trem, certa noite, em determinado ponto da Europa, sem chefe, sem uniforme, sem testemunha, terá sido traído. Se derem um valor alemão ao horror nazista, e não um valor coletivo, o homem de Belsen será reduzido às dimensões da alçada regional. A única resposta para esse crime é transformá-lo num crime de todos. Partilhá-lo. Assim como a ideia de igualdade, de fraternidade. Para suportá-lo, para tolerar a ideia, partilhar o crime” (DURAS, 1986, p. 60).

Duras escreve sua dor – só ela poderia fazê-lo –, mas, quando decide torná-la pública, está possivelmente pensando na importância de registrar suas memórias, bem como de recriar literariamente essa dor vivida, pois sabe da impossibilidade de realizar um registro objetivo e insuspeito. É preciso então deixar seu texto livre, para que o relato de sua memória passe sim pelo filtro do que é literário, mas ao mesmo tempo se negando a ser uma narrativa forjada, como, afinal, desagradaria bastante à própria escritora:

Creio que é isso que eu censuro aos livros em geral: o facto de não serem livres. Vemo-lo através da escrita: são fabricados, são organizados, regulamentados, poderíamos dizer, conformes (DURAS, 2001, p. 35).

### 3 A escrita de si, uma escrita para o outro

Pensar em um texto que, em certa medida, se pretende testemunho é também buscar um entendimento da escrita de si e da relação que essa escrita estabelece com o outro. Michel Foucault foi certamente um dos filósofos que mais se dedicou a compreender essa noção do sujeito que fala sobre si mesmo. Em *A coragem da verdade*, livro que reúne suas aulas ministradas no Collège de France entre 1983 e 1984, o escritor busca entender a *escrita de si* e o conceito de *parresía*<sup>13</sup> a partir de práticas discursivas realizadas desde a Antiguidade. Nesse universo de reflexões, o conceito de *dizer-a-verdade* estabelece uma relação direta entre o sujeito e sua ação de dizer a verdade sobre si mesmo, visto que “é fácil constatar quão grande, em toda a moral antiga, em toda a cultura grega e romana, foi a importância do princípio: ‘é preciso dizer a verdade sobre si mesmo’” (FOUCAULT, 2011, p. 5).

Cita então os cadernos de anotações, ou ainda os diários, como tipos textuais que possibilitavam exatamente essa espécie de escrita sobre si mesmo. Porém, ainda que tenham sido gêneros utilizados com um caráter subjetivo, para reflexões pessoais, haveria sempre um *outro* para quem se diria a verdade: “a prática do dizer-a-verdade sobre si mesmo

---

<sup>13</sup> “*Aparresía* é, portanto, o ‘dizer tudo’, mas indexado à verdade: dizer tudo da verdade, não ocultar nada da verdade, dizer a verdade sem mascarar-la com o que quer que seja” (FOUCAULT, 2011, p. 11).

se apoi[a] e apel[a] para a presença do outro, o outro que escuta, o outro que incentiva a falar e que fala ele próprio” (FOUCAULT, 2011, p. 6).

A princípio, Foucault faz essa afirmação pensando nas esferas religiosas e institucionalizadas, que apontavam as práticas de confissão como uma via de ascensão divina. Entretanto, o autor também está pensando em práticas ainda mais antigas, pré-cristãs, que por sua vez já se aproximavam dessa ideia do sujeito que diz a verdade sobre a sua própria vida, como nos *hupomnêmatas* (uma espécie de caderno de anotações pessoais) e nas correspondências. O que há em comum entre épocas distintas é certamente a noção de um *si mesmo* e de um *outro*, o qual é igualmente necessário para que se possa dizer-a-verdade sobre si.

Retornando ao texto de “A dor”, a ideia da escrita desse testemunho, ou mesmo desse diário, pressupõe a existência de um outro que será interlocutor da experiência narrada. A escrita de si visa sempre a um outro com que se pretende dialogar, ainda que apenas simbolicamente. É nesse sentido que escrever sobre si não é uma atividade que se encerra em si mesma, mas que alcança outras possibilidades justamente por não delimitar a narrativa àquele ou àquela que narra, mas, pelo contrário, ser capaz de atingir todos os outros com quem se pode estabelecer uma conexão.

Se considerarmos, por sua vez, a relação criada entre o diário mantido nos cadernos de guerra e o posterior alcance que o livro *A dor* obteve, Duras se mostrou interessada em não manter o texto guardado para si mesma. Podemos dizer com isso que houve uma intenção de compartilhar essa narrativa que, a princípio, só pressupunha um outro inexistente com que se comunicava, mas que em determinado momento pode chegar de fato aos mais variados leitores e leitoras. Sobre essa questão, e ainda refletindo sobre o processo de escrita, a autora acredita que um manuscrito não possa ser um texto reservado apenas a quem o produziu, afinal um texto (e o escritor ou a escritora sempre sabe disso) é escrito para os outros:

É impossível largar para sempre um livro, antes que ele esteja completamente escrito – ou seja: só e livre de nós que o escrevemos. É tão insuportável como um crime. Não acredito nas pessoas que dizem: “Rasguei o meu manuscrito, deitei fora tudo”. Não acredito. Ou aquilo que estava escrito não existia para os outros, ou não era um livro. E quando não é um livro, sabe-se sempre. (DURAS, 2001, p. 23).

Por outro lado, essa noção de que há sempre um outro quando se pensa em testemunhar um fato equivale, igualmente, a testemunhar a si mesma, em um processo de lembrança e criação. No caso de Duras, a experiência de viver a dor e de escrevê-la para, após anos, revisitar a dor, revisar a dor, reorganizar a dor por meio daquilo que ficou escrito, registrado, fixo em papel e tinta, soa como uma maneira de perpetuar a si mesma a sua história.

#### 4 Da força da escrita

O registro de “A dor” descreve uma experiência peculiar em relação a tantos outros relatos sobre a Segunda Guerra Mundial: o relato existe pelo ponto de vista daquela que fica, que permanece, e não da vítima que sofrerá por estar submetida a uma situação desumana. Nesse sentido, o testemunho é daquela que não vai ao campo de concentração, mas sim daquela que espera o retorno de outra pessoa que, essa sim, vive a experiência do Holocausto. No entanto, essa espera é também um trauma. Por isso, escrever essa história, a história da espera, é escrever uma *outra* história, por vezes silenciada e esquecida, mas uma história bastante significativa e impactante quanto as demais.

É ainda a experiência de escrever sobre a dor da espera que enaltece a importância desse texto. “É preciso sermos mais fortes que nós para abordar a escrita, é preciso ser-se mais forte do que aquilo que se escreve” (DURAS, 2001, p. 24), afirma Duras ao refletir sobre o ato de escrever. Escrever sobre a dor – e, em seu caso, reescrever essa dor – é uma demonstração de força que dá a seu texto uma vitalidade ainda mais intensa do que a própria vivência da experiência, pois, mais do que descrever uma dor, Duras recria essa dor em seus leitores, de forma que a angústia vivida pela espera é também a angústia daquele que não sabe como irá terminar essa espera.

Retomando a ideia de Derrida de que o testemunho é uma ação presente, praticada em presença, “A dor” relativiza essa noção ao propor modificações que reformulem a narrativa. Com a noção de testemunho literário, há o estabelecimento de um novo pacto: não necessariamente com a verdade (imaculada, universal e, por isso, inatingível), mas com a crença nessa verdade de si mesma. Nesse sentido, Duras escreve a verdade de si, ainda que essa verdade esteja sendo mediada por palavras de outro tempo e de outro lugar que não aqueles em que os fatos ocorreram originalmente.

Ainda nas palavras de Derrida, há uma relação muito próxima, e ao mesmo tempo ambígua, entre o testemunho e o instante em que ele acontece:

Quando me comprometo a dizer a verdade, comprometo-me a repetir a mesma coisa um instante depois, dois instantes depois, no dia seguinte, e para a eternidade, de certa maneira. Ora, esta repetição leva o instante para fora de si próprio. Por conseguinte, o instante é instantaneamente, *no próprio instante*, dividido, destruído, pelo que ele no entanto torna possível – o testemunho (DERRIDA, 2004, p. 29, grifo do autor).

O testemunho pode acontecer apenas no instante em que ele se realiza – o antes e o depois são distorções –, mesmo que ele se repita diversas vezes. Quando tal testemunho se torna então literatura, é certamente a fixação de um instante que, comprometido por uma versão definitiva, continua a ser testemunho de um momento, de um espaço, de um sujeito.

Por isso, Marguerite Duras ressignifica a representação de sua dor e a transforma em uma narrativa que transita entre a experiência pessoal de sua própria vida e a ficcionalização da história real daquelas mulheres que esperaram por seus maridos, filhos, companheiros durante a guerra. Sua dor é então várias dores: a dor de viver a espera, a dor de experimentar a angústia, a dor de inscrever a dor nas páginas de um diário, a dor de revisitar essas páginas, e a dor de, enfim, reescrever, publicar e recriar essa mesma dor em seus leitores e suas leitoras.

## Referências

ADLER, Laure. *Marguerite Duras*. Paris: Gallimard, 1998.

COUTINHO, Ana Paula. Escrever entre ruínas: Marguerite Duras e a dor da memória. *Libretos*, Universidade do Porto, p. 121-136, abr. 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10216/104686>. Acesso em: 15 jun. 2020.

DERRIDA, Jacques. *Morada. Maurice Blanchot*. Trad. Silvina Rodrigues Lopes. Viseu: Edições Vendaval, 2004.

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

DURAS, Marguerite. *Cadernos de guerra e outros textos*. Edição estabelecida por Sophie Bogaert e Oliver Corpet. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

DURAS, Marguerite. *Escrever*. Trad. Vanda Anastácio. Lisboa: DIFEL – Difusão Editorial, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e de outros II: curso no Collège de France (1983-1984)*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e escritos vol. V: Ética, sexualidade, política*. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Motta. Trad. Elisa Monteiro e Inês Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 144-162.

VALLIER, Jean. *C'était Marguerite Duras*. Paris: Fayard, 2006.

WROBLEWSKI, Ania. Réécrire, revivre, oublier: la genèse et la publication de «La douleur». *Interférences littéraires*, Université Catholique de Louvain, n. 4, p. 61-74, mai. 2010. Disponível em: <http://interferenceslitteraires.be/index.php/illi/article/view/702>. Acesso em: 15 jun. 2020.

Recebido em: 16 de junho de 2020.

Aprovado em: 12 de outubro de 2020.