

A ANGÚSTIA EXISTENCIAL E A AUSÊNCIA DE DEUS NA ESCRITURA DE MARGUERITE DURAS

Júlia Simone Ferreira¹

RESUMO

O objetivo da comunicação é de se fazer uma reflexão crítica sobre a ausência de Deus na escritura de Marguerite Duras. Percebemos que na falta de algo “indescritível”, que acontece na vida das heroínas durassianas, a busca de Deus se faz na tentativa de amenizar o sofrimento interior. Podemos traduzir o “indescritível” em: a dor, a morte, o presente e o passado, o individual e o coletivo, a razão e a loucura, temas oximoros por excelência, que encontramos tanto nas obras como na vida íntima de Duras. Neste sentido, na tentativa de encontrar uma razão para o absurdo da vida humana, Deus se faz ausente e distante do mundo. Assim, Ele simboliza o caos, a desordem do mundo contemporâneo, enfim um Todo-Poderoso que abandona e que se encontra indiferente ao sofrimento humano. Finalmente, a razão humana tenta encontrar uma justificativa e um significado para a ausência de Deus, mas ela não o encontra. A vontade de entender o vazio interior, causado pelo sofrimento, gera revolta e finalmente a fúria contra Deus. Enfim, encontramos provavelmente o significado da ausência de Deus se aproximar sua escrita com as raízes de sua infância, vivida no Vietnã. Uma infância marcada pela dor, pela ausência, pela morte ou perda acarretando até a loucura simbólica.

Palavras-chaves: ausência; Deus; existência; vazio

ABSTRACT

The objective of the communication is to make a critical reflection on the absence of God in scripture of Marguerite Duras. We realize that in the absence of something “indescribable”, which happens in the life of durassianas heroines, the search for God is done in an attempt to ease the suffering inside. We can translate the “indescribable” in: pain, death, the present and the past, the individual and the collective, reason and madness, oximoros themes for excellence, we found both works as in the intimate life of Duras. In this sense, in an attempt to find a reason for the absurdity of life, God makes himself out and away from the world. So, He symbolizes chaos, disorder of the contemporary world, anyway an almighty who abandons and indifferent to human suffering. Finally, human reason tries to find a background and a meaning for the absence of God, but she can't find it. The desire to understand the emptiness inside, caused by suffering, and finally generates rage against God. Anyway, we found probably the significance of the absence of God approach their writing with the roots of his childhood, living in Vietnam. A childhood marked by pain, by absence, by death or loss leading to madness.

KEYWORDS: absence; God; existence; empty

Antes de analisar a angústia existencial e ausência de Deus na escrita da escritora francesa Marguerite Duras, gostaria de falar brevemente sobre a romancista

¹ Possui graduação em Francês e Português, pela Universidade Estadual Paulista – UNESP/Campus de Assis (1991), Mestrado em Letras (Semiótica e Literatura Francesa) pela Universidade de Nice Sophia-Antipolis, na França (1995) e Doutorado em Letras (Língua e Literatura Francesa) pela Universidade de Nice Sophia – Antipolis (2006).

que recebeu diversos prêmios literários e deixou um imenso trabalho artístico reconhecido mundialmente.

Marguerite Duras é romancista, romancista, poetisa, roteirista e dramaturga. Ela é considerada uma das mais importantes escritoras feminista da literatura do século XX, sendo principalmente estudada no campo psicanalítico na Europa e principalmente nos Estados Unidos.

Marguerite Duras nasceu em 14 de abril de 1914 na cidade Pnon Penh, no Vietnã, antiga colônia francesa. Ela faleceu no dia 3 de março, aos 81 anos de idade, em seu apartamento que se encontra na rua Saint Benoît, em Paris. É neste mesmo apartamento que Duras recebeu inúmeros escritores ilustres, críticos e filósofos, como: Maurice Blanchot, George Bataille, Merleau-Ponty, Roland Barthes, Michel Foucault, entre outros... Ela adorava receber em seu apartamento os escritores conhecidos como “o grupo de Saint Benoît”, onde se discutia literatura, filosofia, política e por fim, todos se deliciavam da cozinha vietnamita, preparada pela própria Duras.

Aos 18 anos, a escritora deixa o Vietnã e retorna à França onde realiza o curso de Direito e de ciências políticas, na Universidade de Sorbonne. Em Paris, ela começa sua carreira literária. Nesta época decide mudar o sobrenome Donnadieu que, para ela, está carregado de simbologia e significa em francês: “Doar para Deus”. Ela prefere então o sobrenome Duras para homenagear o pai que possui uma casa na província francesa chamada Duras, que se encontra na região do Lot-et-Garonne, na França. Para a escritora, escrever é algo que substitui Deus, pois na sua infância já sentia “a falta de Deus [...] todos os medos da infância vinham de Deus e dos deuses” (DURAS, 1984, p.73).

É justamente na região de Duras, que a autora, na infância, passa as férias de verão em companhia de seus dois irmãos. Atualmente, a casa está aberta aos visitantes e leitores adeptos de Marguerite Duras. Reconhecida por escrever narrativas difíceis, principalmente aquelas que retratam os anos 1950/60, muitos críticos destacam a presença das entrelinhas e o fluxo da consciência, em que na escritura do íntimo, as conotações e as metáforas recheiam os campos simbólicos. Neste sentido, muitos críticos, por outro lado, tentam associá-la ou classificá-la em vários movimentos literários como: o novo romance francês, escrita feminista, escrita psicanalítica, escrita intimista, escrita filosófica, existencialista etc. Contudo, sua escrita se encontra inclassificável, pois a escritora percorre seu texto literário de acordo com épocas e

estilos diferentes. Assim, Duras apresenta um imenso acervo literário com mais de 80 obras escritas, entre elas se destacam: romances, filmes, novelas, teatros, cinema, textos jornalísticos, dentre outros.

Nos anos de 1980, muitos escritores, como Alain Robbe Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon se voltaram à escrita autobiográfica, a obra *O amante* de 1980, por exemplo, reconhecida por retratar elementos autobiográficos, foi traduzida por mais de 80 países, tornando-a conhecida mundialmente. A obra recebeu o prêmio Goncourt. Em 1950, ela escreveu a obra: *Uma Barragem contra o Pacífico*, que esteve a um passo de receber o prêmio Goncourt, contudo, foi o texto-filme, de 1960; *Hiroshima mon amour* que a consagrou no meio literário e artístico.

Como mencionamos, Duras é uma escritora que marcou sua época e continua a nos “deslumbrar” até hoje, pois sua narrativa é recheada de mistérios e de não-ditos. Na verdade, existe algo em sua escrita que não conseguimos nomear. Podemos dizer, por outro lado, que sua escrita é reconhecida por ser intimista, pois ela tenta traduzir o intraduzível, como por exemplo: a angústia existencial, o vazio, a ausência e a dor.

Brevemente falando, o termo angústia tem sua origem no latim Augustus que significa: estreito, apertar, afogar. Existem vários conceitos de angústia, mas iremos analisar o termo angústia por apresentar um estado de extrema aflição interna, recheada de sofrimento, acarretando até o desespero. Nesta perspectiva, percebe-se que na obra transparece algo da existência, o absurdo da vida humana e seu vazio interno. Este pensamento vazio, carregados de frustrações e de imensa dor se encontra presente nos tempos de hoje e que encontramos nos questionamentos da Fenomenologia Existencial, desenvolvida a partir dos filósofos Husserl, Kierkegaard, Heidegger, Nietzsche, Sartre, Camus, Merleau-Ponty, entre outros.

Assim, o conjunto das obras de Duras nos leva a interrogar sobre as questões existências que estão sempre na atualidade e em nossa sociedade pós-moderna. Questões como: Como suportar a angústia existencial presente na condição humana? Como viver em uma época em que os valores não são os mesmos e que Deus está ausente no momento em que mais precisamos dele? Como encontrar esperança na grandeza dos homens que desaparecem nos destroços da guerra e na corrupção? Esta concepção da angústia existencial nos direciona provavelmente nas raízes da infância de Marguerite Duras, vivida no Vietnã. Uma infância marcada pela falta de Deus, pelo sofrimento e pelo desespero. Na realidade, entre o real e o imaginário, sua infância se

mescla no horizonte da narrativa autobiográfica. Ora, consciente ou inconsciente, Duras retoma incansavelmente nos mesmos termos que circundam o termo angústia: morte, loucura, violência, desespero, abandono, medo, dor, vazio, entre outras, a tal ponto que sua história pessoal e íntima será resgatada em sua ficção, confundindo, cada vez mais o leitor, entre elementos reais e fictícios.

É preciso ressaltar que não buscamos desvendar acontecimentos verdadeiros ou falsos, a realidade da imaginação. Só queremos mencionar que a vida e a obra da escritora estão estreitamente interligadas. Com efeito, como declara Frédérique Lebelley: “A [vida] de Marguerite Duras está intimamente associada à sua obra, confundindo-se com ela”. (LEBELLEY, 1994, p. 120).

No fundo, o que conta realmente é demonstrar acontecimentos autobiográficos que a marcaram profundamente, como: a morte do pai e a do irmão mais novo, ambos mortos durante a primeira e a segunda guerra mundiais, o desmoronamento das barragens, que sua mãe tentou impedir em vão à invasão do oceano pacífico, acarretando à destruição de toda a plantação de arroz e assim doze anos de economia se foram nas águas do oceano. A loucura simbólica da mãe se manifestou após o rompimento das barragens e o fracasso da plantação, pois ela não sabia que deveria pagar propina para comprar um terreno cultivável. O sentimento de injustiça a marcou para sempre. Enfim, todos estes elementos trazem à tona a angústia existencial vivenciada na infância, e a ausência de Deus, nos momentos insuportáveis da vida, se traduzem simbolicamente nas entrelinhas das escrituras. Assim, ela relata: “Já muito pequena, eu achava que minha mãe e meu irmão mais velho vieram diretamente de Deus, eles brigavam e julgavam em virtude das razões superiores, preenchidas de um mistério infinito”. (DURAS, 2006, p. 73.)

Para Marguerite Duras, o verdadeiro texto literário se apresenta quando este relata “o luto negro de toda uma vida²”. É justamente em diversas obras da autora que destacaremos “o luto negro” e a partir daí, analisaremos a angústia existencial das heroínas dos textos de Duras.

Praticamente, em todo o conjunto da obra da escritora parece o signo do luto e da morte. Na verdade, o que fascina a escritora não é a morte em si, mas a sua descoberta. No fundo, a morte não é apenas trágica, mas ela é também absurda e

² DURAS, Marguerite. *Écrire, suivi de : La mort du jeune aviateur anglais, Roma, Le nombre pur, l'exposition de la peinture*. Ed. Folio, 1988, p. 34. Tradução nossa.

inaceitável. A perda ou a morte é um acontecimento no qual não podemos evitar, pois ela representa a condição humana em sua totalidade. Praticamente nos textos de Marguerite Duras, a autora coloca em cena uma estética fúnebre que traduzem a desolação, a perda e a loucura simbólica.

Nos textos *Moderato cantabile* e *O vice-cônsul*, por exemplos, os personagens estão cercados de um clima hostil, que lembra o fim dos tempos e que tudo está prestes acontecer. Com efeito, a presença da morte se faz sentir nas indicações meteorológicas. De acordo com a personagem Anne Desbaresdes, de MC, o espectro da morte aparece nas tempestades e nos ventos que abate tanto na cidade onde ela reside, bem como nos homens e nos animais, tornando a cidade um lugar infernal de se viver:

Todas as aves ou quase são aves marinhas que se encontram mortas após tempestades e quando a tempestade cessa que árvores não gritam mais a gente as ouve gritar na praia como enforcadas que impedem as crianças de dormir eu não eu vou sair daqui³.

Nesta passagem, temos a impressão que existe a equivalência entre grito e morte. As más condições climáticas fazem da natureza um verdadeiro universo sonoro onde gritos, gemidos, e bramidos se conjugam num só elemento de dor, criando assim uma atmosfera fúnebre. Em seguida, percebe-se que a morte é metaforizada pela “sombra negra” de uma árvore. Esta se apresenta como metonímia da morte, pois ela detém, desde muito tempo, cadáveres de muitas mulheres a tal ponto que, segunda a heroína: “ela não cresce mais, há dez anos⁴”. A estagnação do crescimento e a vontade de abatê-la trazem à tona a dimensão da morte, que se faz sentir através das palavras sombrias da heroína.

Existem muitas situações de sofrimento ou expressões fúnebres que marcam o conjunto de suas narrativas, tais como: crianças que morreram de fome, jovem que comete suicídio, lançando-se ao mar, o cadáver de mulher assassinada e jovem com o corpo retalhado. Assim, na escrita de Duras, a morte aparece praticamente em todas as situações, tanto no espaço como até nos próprios personagens. Ela também marca presença nos cenários de seus filmes. No filme *India Song*, por exemplo, a presença da morte está intimamente relacionada com a existência ontológica do nada, do vazio e se reflete em grande parte nos gestos dos atores, bem como na configuração espacial. As

³ DURAS, Marguerite. *Moderato cantabile*. Paris: Ed. de minuit, 1958, p.43. É preciso ressaltar que o texto está descrito desta forma, com ausências de pontuação no corpo do texto. Tradução nossa.

⁴ *Ibid*, p. 58

penumbras em que estão mergulhadas as imagens do filme: o pôr do sol, o vazio e a degradação dos lugares, que desfilam nas telas do filme, traduzem um ambiente de imensa dor e desolação. Percebe-se também as fumaças que sobem do incensário, a foto da falecida que se encontra em cima do piano e o vaso que contém flores manifesta uma espécie de altar em memória fúnebre de Anne-Marie Stretter, protagonista do filme. As posições dos atores do filme, a câmera que se posiciona longamente nas imagens, a separação entre o corpo e o objeto, a lentidão dos movimentos dos personagens, enfim, todos de uma maneira ou de outra retratam algo ausente, o vazio, o sofrimento e o desespero, criando assim, um ambiente de dor, e de aflição.

Na narrativa do jovem aviador inglês morto em combate, durante a guerra, a autora descreve:

O mais difícil de suportar é o rosto destruído, a pele, os olhos arrancados. Os olhos esvaziaram a visão, sem mais o olhar. Fixos. Olhando para o nada⁵. Em outra passagem do mesmo texto, Duras afirma: “[...] Estamos muito longe da identidade. É uma morte, uma morte de vinte anos [...] O nome não adianta mais: é uma criança [...] a morte de qualquer pessoa é a morte inteira. A morte de qualquer pessoa é de todo o mundo⁶.”

A ideia que Duras faz da morte de um indivíduo específico e desconhecido desaparece totalmente no decorrer da narrativa. Na verdade, a morte do jovem aviador inglês simboliza a morte de uma nação inteira. Com efeito, a morte do indivíduo traduz na mesma proporção a do coletivo. A ideia de paralelismo de indivíduo e coletivo ou vice-versa, se torna presente também no roteiro de seu texto-filme: Hiroshima mon amour, ou seja: a morte de seu amante alemão, durante a segunda guerra, traduz simbolicamente a morte de milhares de pessoas nas imagens vistas pela heroína, no museu em Hiroshima. Imediatamente a morte do jovem aviador desconhecido ou a morte do soldado alemão e a de milhares de pessoas, durante a guerra, reabrem as cicatrizes internas deixadas pela morte do pai e principalmente a de seu irmão mais jovem, durante a primeira e a segunda guerra mundiais:

Meu irmãozinho [...] ele estava morto, ele, sem nenhuma sepultura, Jogado numa vala comum [...] é algo tão terrível de pensar [...] que a gente não sabe [...] até que ponto. Não é a mistura dos corpos [...] é o desaparecimento deste corpo na massa de outros corpos [...]. É o seu corpo, o corpo dele, jogado

⁵ DURAS, Marguerite. *Écrire, suite de La mort du jeune aviateur anglais. Roma, Le nombre pur, l'exposition de la peinture*. Ed. Folio, 1988, p.42. Tradução nossa.

⁶ *Ibid*, p.75. Tradução nossa.

numa vala comum dos mortos, sem nenhuma palavra, sem nenhuma. Então se torna um acontecimento tão pessoal, a morte do jovem aviador inglês. Existe algo mais... eu acho que existe, eu. Eu nunca saberei o que. A gente não saberá nunca. Ninguém⁷.

Em outra narrativa: Uma barragem contra o pacífico, os personagens estão confrontados à futilidade da existência humana, uma existência vazia, que às vezes, o indivíduo se encontra na incapacidade de lutar contra um destino implacável da vida. Assim, a mãe, personagem central da narrativa, depois de ter passado a vida na tentativa de denunciar a má administração das colônias para as autoridades e lutar contra a corrupção do sistema político, que reina no seio colonial, ela admite seu fracasso e abandona a luta. No fundo, a mãe reconhece seu fracasso e sua impotência face ao destino, pois foi inútil colocar barragens contra o pacífico, para salvar a plantação de arroz. Doente em seu leito de morte, ela admite: “Não vejo o que eu poderia fazer, se eu me levantasse. Eu, eu não posso fazer mais nada por ninguém⁸”.

Percebe-se que no texto *O amante*, escrito quarenta anos depois do texto *Barragem*, ambos denominados autobiográficos, a heroína se queixa do seu destino e a catástrofe que afeta a família, pelo rompimento das barragens, e se contenta em lamentar a sua infelicidade existencial que são traduzidas pelas lágrimas que percorrem o rosto, lembrando, assim, sua vida destruída, bem como a de sua mãe. Assim, o narrador relata:

Este desgosto que ela tem algumas vezes da vida, quando isso a atinge, que ela pensa em sua mãe e que de repente ela grita e ela chora de raiva da ideia de não poder mudar as coisas, de fazer a mãe feliz, antes que ela morra... matar aqueles que a fizeram o mal⁹.

No mundo em que a angústia existencial reina nos textos de Duras, as ações dos personagens estão longe de mudar o curso dos acontecimentos, de melhorar a própria vida ou até mesmo de torná-la mais suportável. Não é de se estranhar que Duras coloca os acontecimentos de uma história trágica, carregada de violenta emoção, como si tudo já estivesse acontecido. Por mais que os personagens tentassem fazer algo para mudar a história dos fatos, as conseqüências já se tornam irreversíveis, pois os fatos já aconteceram e não há como remediar.

⁷ *Ibidem*. Tradução nossa.

⁸ DURAS, Marguerite. *Un barrage contre le pacifique*. Paris: Gallimard, 1950, p. 351. Tradução nossa.

⁹ DURAS, Marguerite. *L'Amant*. Paris: Éditions de Minuit, 1984, p. 123. Tradução nossa.

Decepcionados por não remediar ou solucionar uma história traumática vivida, os personagens durassianos se voltam para a introspecção, para encontrar um sentido para a angústia existencial. Nesta perspectiva, o melhor caminho é tentar buscar, na metafísica, questões que possam confrontar com: o absurdo da vida humana, a ausência de Deus, a existência do mal e o verdadeiro sentido da vida, a perda da razão, entre outros.

É justamente no texto *O deslumbramento*, que nos deparamos com estas questões existenciais em que a heroína Lola Valérie Stein se depara com o absurdo da vida humana, em que na perda ou no abandono e na ausência de Deus, ela perde completamente a razão.

Lol ou Lola Stein é a heroína durassiana, por excelência, que se apresenta por ser mais vazia e mais afetada pela falta e pelo vazio interno. Sua história traumática é marcada pela noite trágica do baile, em que ela vê seu noivo Michael Richardson se encantar pela sedutora Anne-Marie Stretter e em seguida, no crepúsculo, ele desaparece com a futura amante e “Lol segui-os com os olhos pelos jardins. Quando não mais os viu, caiu no chão, desmaiada¹⁰”.

Tudo leva a crer que a falta e o abandono, de seu ex-noivo, destroem completamente a heroína. Durante a cena do baile, Lol é deixada pelo ex-noivo e este a substitui por outra mulher. Assistindo a dança dos novos amantes e sem poder reagir, a personagem se encontra como si estivesse morta simbolicamente. Tudo acontece como si Lol assistisse, impotente a sua própria destruição e se depara com o vazio, pela falta ou pela ausência de seu noivo. Neste sentido, o narrador descreve o estado “dilacerado” de Lola:

Naquele instante preciso do [abandono,] Lol se vê, dilacerada, sem voz para pedir ajuda, sem argumento, sem a prova da desimportância do dia em face dessa noite, arrancada e carregada da aurora ao casal em um enlouquecimento regular e vão de todo seu ser. Ela não é Deus, não é ninguém. (DURAS, 1986, p. 34).

Na realidade, o que mais encanta e atrai esta narrativa, não é a história ordinária da perda do ex-noivo ou o deslumbramento dos amantes, durante o baile, mas o que chama realmente a atenção é o comentário do psicanalista Jacques Lacan em que lhe prestou homenagem ao escrever uma narrativa colocando à luz o essencial de sua teoria

¹⁰ DURAS, Marguerite. *O deslumbramento*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira. Tradução de: Ana Maria Falcão, 1986, p. 15.

psicanalítica¹¹. Na verdade, se Lola demonstra um sofrimento aparente, não foi por causa da traição ou a perda de seu ex-noivo, mas o sofrimento de sua própria perda e de sua própria destruição e tudo sem poder reagir em seu “enlouquecimento”. E nem Deus, neste caso, poderia agir ou fazer algo por ela.

Se o tempo lhe parece estagnado, depois de dez anos da famosa noite traumática do baile, é sem dúvida porque ela não teve tempo suficiente de exteriorizar sua dor, pois a heroína vive, atualmente, sob a máscara de uma esposa burguesa, de uma mãe cuidadosa, uma verdadeira dona do lar, maníaca e muito organizada, é que, na verdade, se esconde uma morta-viva.

Em uma de suas caminhadas noturnas, Lol encontra, por acaso, uma antiga amiga do colégio Tatiana Karl e seu amante Jacques Hold, saindo do cinema e este, estranhamente, relembra o seu ex-noivo Mickael Richardson e assim, Lola encontra, aparentemente, uma razão para reviver. É o que sugere o narrador no seguinte trecho:

Parecia-se com seu noivo de T. Beach? Não em nada se parecia com ele. Tinha algo de ser daquele amante desaparecido? Talvez sim, nos olhares que tinha para as mulheres. Devia correr, este também, atrás de todas as mulheres [...]. Sim, existia nele decidiu Lol, saía dele, aquele primeiro olhar de Mickael Richardson, o que Lol havia conhecido antes do baile.¹²

Percebe-se que Lol, depois deste encontro, consegue sair da “prostração”, “do abatimento”, e começa uma verdadeira reconstrução fantasmática de seu passado. No fundo, para preencher o vazio e a ausência deixados pelo desaparecimento dos amantes do baile e amenizar sua própria dor, Jacques Hold e Tatiana Karl desempenharão um papel importante, ou seja, eles representarão, em seu inconsciente, a famosa dupla do baile: o seu ex-noivo e a sedutora Anne-Marie Sttreter.

No fundo, o que ela deseja realmente é participar ou ver o coito entre os amantes de hoje, cena que estaria excluída, há dez anos, durante o baile de T. Beach. Nesta perspectiva, o narrador relata:

[...] Michael Richardson só tem uma tarefa a cumprir [...] todas as tardes, começa a despir uma outra mulher que não é Lol e quando outros seios aparecem, brancos, sob o vestido preto, permanece lá, ofuscado, um Deus cansado por este gesto de tirar a roupa, sua tarefa única e Lol espera em vão que ele a pegue, com seu corpo doente da outra ela grita, espera em vão, grita em vão. Então, um dia esse corpo doente se mexe no ventre de Deus¹³.

¹¹ *Hommage fait à Marguerite Duras Du ravissement de Lol V. Stein*, apparu dans les *Cahiers Renauld-Barrauld* n° 52. Paris : Gallimard, 1965, pp.7-15.

¹² *Ibid*, p. 38.

¹³ *Ibidem*

Para tentar reviver esta cena imaginária e obsessiva dos amantes do passado, Jacques Hold e Tatiana Karl, amantes do presente, farão parte do deslumbramento de Lol. Isto explica as diversas cenas recorrentes de voyeurismo que a heroína planeja com o consentimento de Jacques Hold, mas sem o conhecimento de Tatiana Karl. É neste sentido que a heroína tenta preencher o vazio deixado pela ausência do ser passionadamente amado. Podemos dizer que através das cenas fantasmáticas de voyeurismo, Lol consegue viver uma vida aparentemente normal? E, Deus, o Todo Poderoso? O que poderia fazer por ela? Infelizmente nada, pois Ele parece abandoná-la em sua enfermidade. Esquecida e abandonada por um Deus terrível, só lhe resta imaginar cenas de voyeurismo entre os amantes de hoje.

Com efeito, apesar das cenas de voyeurismo e a tentativa de resgatar a cena traumática do baile, em companhia de Jacques Hold, amante de Tatiana Karl e médico psiquiatra, Lol e Jacques Hold retornam juntos na sala vazia, na esperança de reconstruir o baile trágico, onde tudo desencadeou seu traumatismo. Infelizmente, ela não suporta reviver o passado e foge. No fundo, Jacques Hold tenta recuperar Lol, porém sua tentativa foi um fracasso, pois ele reconduz a personagem ao vazio, reconstruindo algo partindo do vazio. Então, para ela, a última esperança de reviver o deslumbramento é participar das cenas de desnudamento, enquanto espectadora, para tentar suportar o imenso vazio que lhe deixou o ser amado.

Se Marguerite Duras constrói seus personagens a partir da falta ou do vazio, tudo levar a crer que eles estão à procura de algo para preencher o estado interior. Este algo que eles tentam buscar é Deus. O pensamento se dirige a Ele quando se depara com o desespero, a dor ou o sofrimento. É preciso ressaltar que o termo “Deus” é o que mais se encontra em suas narrativas, quando confrontados com a ausência e a angústia existencial. Sabe-se que ao longo de sua vida, “Marguerite Duras nunca cessou de clamar seu ateísmo de reivindicá-lo com veemência quase suspeita, mas o entendimento do vazio, da ausência e da falta¹⁴” faz sentido se aproximarmos de sua infância, vivida no Vietnã. Assim, em uma entrevista, Duras declara:

Eu sou totalmente livre de qualquer crença em Deus, e isto não significa que eu não tenha o sentido religioso, da realidade, do homem ou o melhor, da sua infelicidade e de seu

¹⁴ VIRCONDELET, Alain. *Marguerite Duras*, Paris: Ed. Seghers, p. 354. Tradução nossa.

futuro. Eu acredito que o Homem é infeliz, horrivelmente infeliz. E isto é um pensamento que nunca me abandona¹⁵.

Por outro lado, percebe-se que em outra narrativa *Os olhos verdes* que Deus é responsável pela miséria, pelos absurdos causados pela guerra, pelas doenças e a dificuldade do ser humano em entender às atrocidades da vida:

Os Judeus, esta desordem, este “*déjà-vu*” certamente teve que começar – por mim – com minha infância na Ásia, com as [pessoas] de quarentenas, fora da cidade, e a epidemia da peste, da cólera, da miséria, das ruas abandonadas pelas pestes, é o primeiro campo de concentração que eu já vi. Tudo isso eu acuso Deus¹⁶.

Nas narrativas, a autora acusa Deus por ser responsável pelos fatos dramáticos vivenciados pelos personagens, bem como os fatos que ocorreram em sua infância, mas também com os que afetam o mundo contemporâneo. Novamente nos deparamos com o paralelismo: o individual e o coletivo e o sofrimento humano. Para Duras, Deus é o único responsável pela infelicidade do ser. Na narrativa: *A chuva de verão*, por exemplo, Ernesto interrogado pelo professor e em seguida pelo jornalista, responde sobre sua infelicidade e a do mundo:

Assim, o professor o interroga: “O mundo está perdido senhor Ernesto? Ernesto: Sim, o senhor já sabia... Sim, ele está perdido. [O jornalista o questiona]: Deus seria o principal problema da humanidade? Ernesto: Sim¹⁷”.

Nas respostas concisas, de Ernesto, revelam a convicção de que Deus não se encontra presente no momento em que a humanidade mais precisa dele. Assim, Ele, por sua vez, se torna o “responsável” dos problemas da humanidade. A fé, neste sentido, representa algo inútil; ela está longe de responder as orações dos personagens, pois Deus os abandona e se torna indiferente ao sofrimento humano.

Nas narrativas, Deus representa apenas a instância divina, mas que se traduz no Vazio e no Nada. Ele simboliza a dor do ser, por estar ausente nos momentos mais difíceis, deixando, assim, a angústia existencial, em que o homem está condenado a vivenciar, num universo desprovido de significado. Finalmente, a única forma de substituir o “vazio do universo” deixado pela ausência de por Deus, a autora recorre ao álcool. E assim, ela nos declara:

¹⁵ TURINE, Jean Marc. *Marguerite Duras et le ravissement de la parole*. INA/Radio France, 1992. Tradução nossa.

¹⁶ DURAS, Marguerite. *Les yeux verts, les cahiers du cinéma*. Paris: s/e, 1980, p. 145. Tradução nossa.

¹⁷ DURAS, Marguerite. *La pluie d'été*. Paris: Ed. POL, 1990, p.144. Tradução nossa.

A gente bebe porque Deus não existe. Ele é substituído pelo álcool. [E Duras conclui]: o álcool foi feito para suportar o vazio do universo, o balanceamento dos planetas, a sua rotação imperturbável no espaço, a sua silenciosa indiferença no local de sua dor [...] o álcool não consola em nada, ele não preenche os espaços psicológicos do indivíduo, ele só substitui a falta de Deus. Ele não consola o homem, ao contrário, o álcool conforta o homem em sua loucura [existencial]¹⁸.

[Ou ainda]:

O álcool é Deus [...] Ajuda a suportar o vazio do universo, esse vazio que descobrimos num dia de adolescência e do qual nada pode ser feito que nunca tenha acontecido. Beber exageradamente é conhecer a felicidade, sabendo que ela é impossível¹⁹.

A literatura é finalmente para Duras o caminho para se libertar, pois ela se apresenta como uma forma de terapia para tentar suportar o insuportável da vida: a Ausência de Deus e o imenso Vazio deixado pela perda dos familiares, ocasionando a angústia existencial. Neste sentido, a autora nos confessa finalmente:

« Si je n'avais pas écrit je serai devenue une incurable de l'alcool », ou seja :
« Se não tivesse escrito, eu teria me tomado uma incurável do álcool ». (DURAS, 1988, p. 22)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BAJOMÉE, Danielle. **Duras ou da douleur**. De Boeck, Ed. Université de Bruxelles, 1989.

BLOT-LABARRERE, Christiane. **Marguerite Duras**. Paris: Ed. Le Seuil, 1992.

BORGOMANO, Madeleine. **Duras, une lecture des fantasmes**. Belgique: Ed. Cistre, coll. Essais, 1985.

DURAS, Marguerite. **L'Amant**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1984.

_____, **Cahiers de la guerre et autres textes**. Paris: Ed. POL, 2006.

_____, **Écrire, suivi de: La mort du jeune aviateur anglais**, Roma, Le nombre pur, l'exposition de la peinture. Ed. Folio, 1988.

_____, **La vie matérielle**, Paris: Ed. POL, 1987.

¹⁸ DURAS, Marguerite. *La vie matérielle*, Paris: Ed. POL, 1987, pp. 25-26. Tradução nossa.

¹⁹ *Ibid*, p. 22. Tradução nossa.

TROPOS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA

- _____, **Moderato cantabile**. Paris: Ed. de Minuit, 1958.
- _____, **Les yeux verts, les cahiers du cinéma**. Paris: s/e, 1980.
- _____, **La pluie d'été**. Paris: Ed. POL, 1990.
- _____, **Le barrage contre le pacifique**. Paris: Gallimard, 1950.
- _____, **O deslumbramento**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira. Tradução de: Ana Maria Falcão, 1986.
- DURAS, Marguerite ; GAUTHIER, Xavière. **Boas falas, conversas sem compromissos**. Rio de Janeiro: Ed. Record; Tradução de: Sieni Maria Campos, 1988.
- KIERKEGAARD, Soren A. **O conceito de angústia**. Rio de Janeiro: Ed. Petrópolis; Tradução de: Álvaro Luiz Montenegro Valls, 2010.
- LACAN, Jacques. **Hommage fait à Marguerite Duras Du ravissement de Lol V. Stein**. Cahiers Renauld-Barrauld, Paris: n° 52, Gallimard, 1965.
- LEBELLEY, Frédérique. **Marguerite Duras, uma vida por escrito**. São Paulo: Ed. página aberta; Tradução de Uélinton de Oliveira e Vilma de Katinsky, 1994.
- TURINE, Jean Marc. **Marguerite Duras et le ravissement de la parole**. INA/Radio France, 1992.
- VIRCONDELET, Alain. **Marguerite Duras**. Paris: Ed. Seghers. 1972.

Recebido em: 30 de setembro de 2015

Aceito para publicação em: 25 de outubro de 2015