

Uma escrita do feminino: “Barragem contra o Pacífico”, de M. Duras*

A feminine writing: "The sea wall", de M. Duras

Márcia Barcellos Alves**

Maria Cristina Poli***

Resumo

Marguerite Duras chamou a atenção de Jacques Lacan pelo estilo que marca sua escrita. Tal estilo caracteriza-se em aproximação instigante com o feminino, campo desenvolvido por Lacan em seus últimos Seminários. *Barragem contra o Pacífico* (1950), mesmo sendo uma das primeiras obras de Duras, já explicita a forma particular da sua escrita. O estilo dessa “escritora do feminino” interessa a este artigo particularmente na obra em que uma mãe é tomada como personagem principal. Desta forma, além da escrita, o enredo de *Barragem Contra o Pacífico* também é explorado a seguir, principalmente através dos impasses da presença do feminino e do materno na mãe. É através das formulações de Lacan acerca da dinâmica do gozo que se propõe que tais questões sejam trabalhadas.

Palavras-chave: ESCRITA; MATERNIDADE; FEMININO; GOZO; DURAS.

Abstract

Marguerite Duras caught the attention of Jacques Lacan by the style that marks her written. This style is characterized by an instigating approach to the feminine, a field developed by Lacan in his last Seminars. "The sea wall" (1950) was one of the first works of Duras and it already makes explicit the particular form of her writing. The style of this "writer of the feminine" interests this article especially in the book in which one mother is taken as the main character. Thus, in addition to the matter of the written, the plot of "The sea wall" is also explored, mainly through the impasses of the presence of the feminine and the motherhood in the Mother. Through Lacan's formulations on the dynamics of jouissance, this article proposes that such questions be worked out.

Key-words: WRITTEN; MOTHERHOOD; FEMININE; JOUISSANCE; DURAS.

* Este artigo é fruto de parte de uma pesquisa de doutorado, financiada pela CAPES e desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica da Universidade Federal do Rio de Janeiro, cuja tese foi defendida em julho de 2016.

** Doutora em Teoria Psicanalítica (UFRJ). Psicanalista.

Endereço: Rua Faria Santos, 258 - Petrópolis, Porto Alegre – RS.

E-mail: emarciaba@gmail.com

*** Psicanalista, Doutora em Psicologia pela *Université Paris 13*. Professora Associada do PPG em Teoria Psicanalítica da UFRJ, Bolsista produtividade em pesquisa do CNPq.

Endereço: 99 Avenue Jean Baptiste Clément, 93430 Villetaneuse, França.

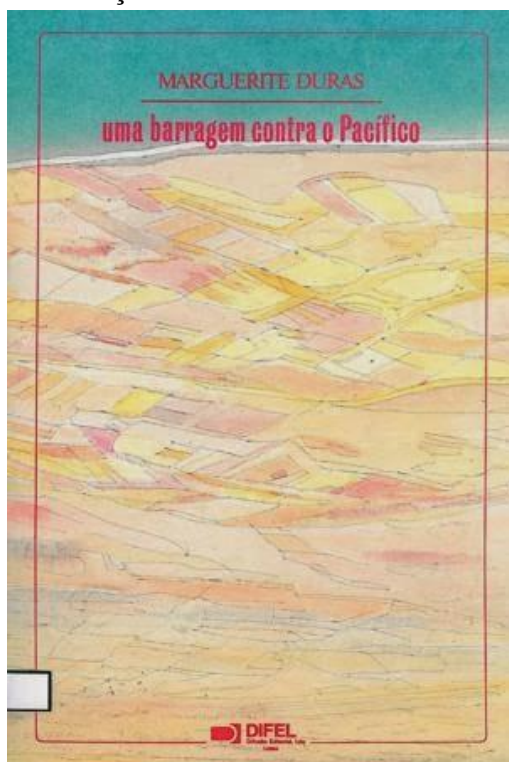
E-mail: mccpoli@gmail.com

Uma escrita do feminino: “Barragem contra o Pacífico”, de M. Duras

Os encontros e desencontros da posição feminina e materna são figurados de forma bastante interessante através da personagem principal da obra *Barragem contra o Pacífico* (1950), de Marguerite Duras. Neste romance, Duras não dá nome à personagem, ela é simplesmente a “Mãe”¹. Trata-se da instigante composição de uma escrita realizada por uma “escritora do feminino” quando esta se dedica a tomar uma mãe, que também é mulher, como personagem principal.

Instigante primeiramente porque o encontro/desencontro da posição materna e feminina é tema controverso na literatura psicanalítica, suscitando diversas discussões. Sigmund Freud (1931/1996), em seu tempo, propôs que uma menina se torna mulher quando vem a ser mãe, situando a maternidade como uma das três saídas possíveis para o Complexo de Édipo, a saída *feminina*. Aponta, por estas vias, uma *forma* bastante específica de *encontro* entre ambas as posições.

A releitura de Jacques Lacan amplia consideravelmente o debate entre a posição da mãe com relação ao tema do feminino. Para o autor (1973[1972]/2008), é na *distância* da mãe que se situa o que ele chama de *feminino*. Se, em Freud, se encontra um atrelamento da feminilidade à maternidade, em Lacan, por sua vez, a mulher é não-toda referida à ordem fálica. Se fosse levado à risca o situar-se do lado feminino da sexualização, não se admitiria a mesma posição da “mãe freudiana”, invariavelmente posicionada do lado fálico das fórmulas da sexualização.



Dessa forma, o presente artigo apresenta, num primeiro momento, as tramas principais da obra *Barragem contra o Pacífico*, passa, ao final, a problematizar a presença do feminino e do materno na Mãe, valendo-se principalmente das formulações de Lacan acerca do gozo como um operador conceitual que permite uma *aproximação possível* da posição da mãe e da mulher. Assim, ainda que Lacan aponte o desencontro da posição da mãe e da mulher, situando-os como campos diversos, a questão do gozo feminino abre espaço para um *momento* (insustentável como posição) em que *uma mulher é mãe, quando* do comparecimento do *gozo feminino na maternidade*.

A proposta deste artigo é a de que se trata de uma distância “litorânea” que não impede momentos de contato, através da inclusão do gozo feminino na maternidade. A indicação de Lacan de que “...convém indagar se a mediação fálica drena tudo o que pode se manifestar de pulsional na mulher, notadamente toda a corrente do instinto materno” (1960/1998, p. 739) sugere a possibilidade de um “encontro” do materno com o além do fálico, com o feminino. Lacan parece questionar aí a possibilidade da mediação fálica de drenar o materno, situado por ele como sendo de ordem pulsional, na mulher.

A Mãe, de *Barragem contra o Pacífico*, parece ser exemplar em revelar que mãe e mulher não formam um “binômio”, ou seja, não estão em relação de exclusão, nem tampouco de inclusão. A Mãe é mãe e é mulher, o que implica as mais diversas consequências, conforme desenvolvido a seguir. Talvez se possa dizer que estão em relação de *extimidade*,

como propunha Lacan (1960[1959]/1991, p. 173) ao se referir a uma dinâmica que não seja regulada pelo par familiar/estrangeiro, inclusão/exclusão, dentro/fora.

A Mãe é mãe obstinada e conquista as terras que almejava para viver com seus filhos, *mas* o mar as invade e o sal avassala qualquer cultivo. Suas buscas – pela concessão das terras, pela possibilidade do cultivo – são guiadas pela lógica fálica, ao mesmo tempo em que essa lógica também se revela, de diversas formas, incompleta. Há sempre os “furos”, através dos quais se vislumbra a modalidade de gozo feminino. Há algo inominável que percorre todo o romance, algo que a barragem não barra.

O enredo do livro é também explorado a seguir, ao revelar a experiência da maternidade de uma forma culturalmente muito diversa. A trama revela que as formas de relação com a maternidade, além de singulares, são marcadas social e historicamente, assumindo contornos bastante específicos. Tais diferenças só endossam, sublinha-se, a discussão sobre maternidade e feminino.

Além disso, salienta-se que o estilo da escrita de Duras chamou a atenção de Lacan, especialmente através do romance *O Deslumbramento (Le ravissement de Lol V. Stein)*, publicado em 1964. Um ano depois da publicação do livro, Lacan escreveu *Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein* (1965/2003). O que parece ter chamado a atenção de Lacan foi a forma de escrita de Duras, seu *estilo*, o qual é possível caracterizar em aproximação interessante com o feminino.

Barragens: contra o Pacífico avassalador

Barragem contra o Pacífico foi publicado em 1950 e é o primeiro romance de sucesso desta que se tornou uma das autoras mais importantes na literatura europeia do século XX. O livro contém o germen de diversos livros posteriores, demonstrando que a obra de Duras tem a particularidade de constantes retornos, torções e reescritas, como será destacado posteriormente.

O romance conta a história de uma mãe, outrora professora no norte da França, que se casou com um professor. Atraídos pela propaganda e pela leitura de Pierre Loti, aventuraram-se ambos numa colônia francesa, a Indochina. Nos dois anos seguintes, tiveram dois filhos: Joseph e Suzanne. O pai havia sido nomeado diretor numa escola e a mãe largou o ensino do Estado. “Aqueles anos foram, sem a menor dúvida, os melhores de sua vida, anos de felicidade” (p. 21)². Quando o pai morre, Joseph e Suzanne eram ainda bem novos e os anos que se seguiram foram de muitas dificuldades.

Às aulas particulares de francês que a Mãe ministrava, somaram-se aulas de piano. Mais tarde, ela assumiria ainda outra atividade: trabalharia, por dez anos, como professora no *Eden-Cinéma*. Fez assim algumas economias e passou por trâmites infinitos, até conseguir uma concessão de terras através da Direção Geral do Cadastro.

No primeiro ano, a Mãe cultivou metade da concessão, esperando com isso conseguir pagar grande parte dos gastos da construção do bangalô que lhes servia de moradia. “Mas a maré de julho subiu, tomou-os de assalto e inundou a colheita” (p. 22). Supondo que tivera dado azar num ano de maré muito alta, apesar dos avisos dos camponeses da planície, ela recomeçou. E, mais uma vez, o mar subiu. A Mãe precisou admitir: suas terras eram incultiváveis. Por não ter recebido pagamento “por baixo dos panos”, a Direção concedeu-lhe uma terra infértil.

Com exceção dos cinco hectares que davam para a pista, onde ela havia construído o bangalô, o resto não prestava para nada. “– Temos que lhe dizer, disse Suzanne – que não foi terra o que compramos... – Foi a enchente – disse Joseph. – Foi o mar, o Pacífico – disse Suzanne. – Foi merda – disse Joseph” (p. 56).

Oceano Pacífico: antítese marcada no nome. E o Pacífico não é qualquer Oceano... é o maior. É a maior massa marítima da Terra. Caracterizam-no as fossas, a profundidade e as atividades vulcânicas, e fazem contraste com seu nome. A vida do Pacífico está na sua dimensão de Oceano, está na onda, na maré, no universo tumultuado, complexo e tão imenso que há logo ali quando se transpassa o espelho d'água que se vê quando se olha para o mar.

O curioso é que, pela geografia, o mar que banha o lugar é conhecido como “Mar da China” (parte do Oceano Pacífico). A planície pantanosa de Kam era banhada pelo “que a mãe, aliás, insistia em chamar de Pacífico, porque ‘Mar da China’ tinha para ela algo de provinciano, e porque quando jovem fora para o oceano Pacífico que ela orientara seus sonhos, e não para nenhum dos marezinhos que complicavam inutilmente as coisas” (p. 29). Pacífico é, assim, um significante que se dobra e se desdobra nas linhas e entrelinhas das quase 400 páginas do livro.

A vida dos três, na concessão, vai sendo descrita como tão, mas tão, pacata e “ordinária”, que lá pelas tantas ocorre a pergunta se o Pacífico não é isto que está do lado de cá, consideração que foi, em seguida, descartada na medida da constatação dos infinitos impasses que, ao mesmo tempo, ocupavam a província.

A Mãe não se conformava em ter jogado as economias de dez anos nas ondas do Pacífico. Havia ainda a pressão de que as terras não haviam sido concedidas de forma definitiva: até determinado prazo a totalidade das terras precisavam ser cultivadas, sob pena de o Cadastro retomá-las. Assim, como a tarefa era impossível, visto que o mar inutilizava esforços, centenas de famílias eram postas e retiradas daquelas terras. As únicas que permaneciam eram as que compravam a cumplicidade dos funcionários do Cadastro.

Com o argumento da construção do bangalô e conseqüente valorização das terras, a Mãe ganhou mais tempo. No terceiro ano, porém, ela “não tinha julgado útil renovar sua experiência e deixou ao Pacífico toda liberdade” (p. 25). Além de tudo, ela também não tinha mais crédito para pedir ao banco o dinheiro que a plantação exigia.

Barragem contra o Pacífico inicia, todavia, com a luta da mãe contra o mar, luta que exigiu inúmeros esforços antes da última constatação.

A mãe, cujo único objetivo era o de deixar um pequeno bem a seus filhos, *a quem ama loucamente*, obstinou-se. Teve a ideia de construir contra as marés do Pacífico, uma barragem para proteger suas terras e as de seus vizinhos. A barragem foi construída por centenas de camponeses seduzidos por sua esperança. E então, na maré alta, o Pacífico atravessa a barragem (p. 05, grifo nosso).

Assim, o romance de Marguerite Duras tem início com a mãe e os filhos – Joseph com 20 anos e Suzanne com 16 – vivendo com muitas dificuldades em seu bangalô precário, numa concessão provisória, sempre ameaçada de ser tomada pelo Cadastro. “A energia e a esperança não abandonaram a mãe, que calcula, combina com uma espécie de *loucura meticulosa, ardilosa e lúcida, por medo de uma partida definitiva* – que sabe ser *inelutável* – dos filhos” (p. 06, grifo nosso).

Como é possível entrever, o romance já inicia provocando questões com relação à Mãe. Tão “inelutável” quanto a partida dos filhos, só mesmo a batalha contra o mar. O romance de Duras desenvolve-se principalmente à volta das relações entre a mãe e os filhos, e dos três com a vida na Colônia.

A Mãe faz de tudo em prol de Joseph e Suzanne. Não é por acaso que ela não tem nome, a vida dela se reduz a resguardar condições razoáveis a eles. Para tanto, “enlouquece”: trava batalha contra a força do mar.

A vida dos três era tão saturada de “tédio e amargura” (p.11), quanto as terras eram de sal. Quando o cavalo que haviam comprado morre, a Mãe diz que ele era como ela: “cansado de viver preferia se deixar morrer” (p.14). O leitor consegue sentir o cansaço do cavalo, da

Mãe... que insiste, insiste e cansa: “A mãe tinha voltado a capinar. Era a terceira vez que ela plantava canas-da-índia vermelhas sobre a rampa que cercava o aterro. A secura as fazia regularmente morrer, mas ela se obstinava” (p.16).

Parece ser o cansaço da Mãe que a faz, durante todo o livro, gritar. Ela grita, mas “não gritava para fazer com que as coisas que queria que compreendessem fossem mais bem ouvidas. Berrava a esmo, qualquer coisa, coisas sem relação com o que estava acontecendo no momento” (p. 17).

Os filhos já se haviam acostumado com “as raivas” da Mãe. Desde o desabamento das barragens, porém, ela havia ficado doente e, segundo o médico, corria perigo de vida.

O médico disse que a origem de suas crises estava no desabamento das barragens. Talvez tivesse enganado. Tanto ressentimento só poderia ter sido acumulado lentamente, ano após ano, dia após dia. Não tinha uma causa única. Tinha mil, inclusive o desabamento das barragens, a injustiça do mundo, o espetáculo de seus filhos que se banhavam no rio... (p.20).

Quando da construção das barragens, a Mãe havia conseguido persuadir centenas de homens dos vilarejos vizinhos a aderirem ao seu projeto. Seu fracasso teve, portanto, repercussões para todos e também com isso a Mãe tinha que lidar. Mesmo diante de uma passividade que também inundava tudo, mas que servia como defesa diante das crianças famintas, “um nada” (p. 52) foi suficiente para fazê-los agir. “Uma velha mulher sem meios, que lhes dizia ter decidido lutar, os determinara a lutar como se só tivessem esperado por aquilo desde o começo dos tempos” (p.52).

A Mãe, todavia, não havia consultado nenhum técnico para saber sobre a eficácia da construção das barragens: “Acreditava que sim. Estava certa disso. Agia sempre assim, obedecendo a evidências e a uma lógica que não compartilhava com ninguém” (p.52).

Chegado o momento de construir a barragem, a Mãe gastou o que lhe sobrava de dinheiro para comprar as toras que a suportariam. Além disso, sem esperar, construiu três cabanas que chamou de Vilarejo de Vigília, na foz do canal, e ali instalou três famílias. Foram tempos de esperanças para todos, que trabalharam duro nas construções que garantiriam prosperidade.

Dois meses se passaram. A mãe descia com frequência para ver verdejar as jovens plantas. Começavam sempre a crescer até a grande maré de julho. Depois, em julho, o mar subia, como de costume, e invadia a planície. As barragens não eram suficientemente fortes. Foram roídas por caranguejos anões dos arrozais. Desmoronaram em uma noite (p. 55).

Os camponeses voltaram para suas casas ou rumaram para outra parte da costa. Mas “ninguém ficou com raiva da mãe” (p.55), tinha sido uma tentativa, pelo menos. A vida pacata e tensamente “pacífica” de todos volta a se instalar, impotentes na luta contra o mar.

A vida de Joseph e Suzanne vem declaradamente de arrasto às escolhas da Mãe. No que se refere a Suzanne, em grande parte da trama, está às voltas com M. Jo, rapaz rico e franzino, que tenta conquistá-la. A moça constata cada vez mais que o único atrativo de M. Jo é seu dinheiro. Durante todo o livro, o leitor acompanha Suzanne a se interrogar se isso é suficiente e a constatar, tantas vezes, que não.

M. Jo era o filho irrisório e desajeitado desse homem inventivo. Sua enorme fortuna só tinha um herdeiro, e esse herdeiro não tinha nem sombra de imaginação. Era esse o ponto fraco da vida, o único definitivo: não se especula sobre o filho. Acredita-se criar uma

pequena águia e, então, dali debaixo de sua escrivinha sai um canário. E o que fazer com ele? Que recurso se tem contra uma sina injusta? (p. 62)

Todos pressionam M. Jo para marcar o casamento com Suzanne. Sem isso, deixam claro que ele não satisfará seu desejo de dormir com ela. Mas M. Jo sempre adiava o compromisso, mais em função de que seu pai jamais aprovaria o relacionamento deles, haja vista a diferença de posição social entre os dois, do que por sua própria vontade.

Para os três (a Mãe, Suzanne e Joseph), M. Jo era “tão cego quanto o cadastro, o banco, o Pacífico e contra o qual, com seus milhões, eles podiam tão pouco quanto contra aquelas outras forças” (p.91).

No que se refere a Joseph, era namorado: transou com “todas as mulheres brancas de Ram” (p. 69) que tinham idade para isso. Na planície, por sua vez, seu grande divertimento era escutar repetidamente os seus cinco discos na velha vitrola que, por mais tenha sido cogitada em seu valor de troca, sempre foi uma prioridade para ele. Joseph era apaixonado pela vitrola que havia sido do seu pai. A mãe, no entanto, muitas vezes se arrependia de ter levado a vitrola para a concessão, pois pensava que “a música, sobretudo, dava a Joseph vontade de largar tudo” (p. 68).

São diversas as passagens do livro em que a mãe expressa a ambiguidade dos sentimentos em relação a Joseph e Suzane. Em gritos, a mãe indaga “– O que fiz aos céus para ter filhos sujos como os que tenho” (p. 28), sublinhando a “imundície” (p. 131) da filha. E pergunta-se: “– E se eu quiser matá-la? Se me der prazer matá-la?” (p.133).

Mas há outra parte, a parte em que ela “os ama loucamente”. O trato da mãe com os filhos é marcado por essa ambiguidade: “Eles valsavam ao som de Ramona. Eram belos filhos. No final das contas, ela tinha, *apesar de tudo*, feito belos filhos” (p. 94, grifo nosso).

Os filhos, por sua vez, justificavam as loucuras da mãe pela terrível vida que ela levava. “Já não podiam querê-la mal. Tinha amado desmesuradamente a vida e fora sua esperança incansável, incurável, que fizera dela o que se tornara, uma desesperada da própria esperança” (p. 137). Além disso,

Tinha acabado com a paz de centenas de camponeses na planície. Tinha até mesmo desejado acabar com o Pacífico. Joseph e Suzanne deviam ter cuidado com ela. Tivera tantos infortúnios que se tornara um monstro com um encanto poderoso, e seus filhos corriam o risco, para consolá-la de seus infortúnios, de nunca deixá-la, de se dobrar às suas vontades, de se deixar devorar por ela (p. 180).

No final do livro, Joseph encontra uma mulher³ por quem se apaixona. A mulher era casada e os dois têm uma aventura. “Ele nunca havia pensado que poderia ser feliz daquela maneira com uma mulher”. Eles tinham ficado “três dias inteiros fazendo amor e comendo bem pouco, e tinham esquecido de todo o resto. A não ser ele, da mãe” (p. 272).

Alguns dias antes de partir com essa mulher, Joseph contou a Suzanne que a Mãe, há muito tempo atrás, tinha sido apaixonada por um dos funcionários do Eden, mas que por causa deles não tinha dormido com ele uma única vez. Contou-lhe também que quando a Mãe trabalhava lá, chegava um pouco antes da sessão e colocava cobertores sobre duas poltronas, ao lado do piano e deixava os filhos ali. Suzanne era menor e não se lembrava, mas Joseph lembra-se bem. Quando o Cinema enchia, os espectadores vinham perto da orquestra para ver os filhos da pianista que dormiam.

Era tão insustentável lembrar essas coisas sobre ela que era melhor para ele (Joseph) e para Suzanne que ela morresse. “Você terá que se lembrar dessas histórias, do Eden, e faça sempre o contrário do que ela fez.” Entretanto, ele a amava. Achava até mesmo que

nunca amaria uma mulher como a amava. Que mulher alguma não o faria esquecer dela. “Mas viver com ela, não, não era possível” (p. 276).

Joseph foi embora jurando que iria voltar. A Mãe deitou-se e “começou a chorar, como nunca antes tinha chorado, como se descobrisse, enfim, e de verdade, a dor” (p. 297). Ela ficou na cama durante meses. Suzanne a levava comida e, de três em três horas, dava-lhe os remédios. Fora isso, Suzanne ficava na ponte, esperando algum carro passar. Esperava alguém que se interessasse por ela e a tirasse dali. O tempo passou, nenhum carro passava.

Certo dia a Mãe mandou chamar Jean Agosti, em Ram. O rapaz era um antigo conhecido da família, filho do “velho Agosti” que era dono do bar que frequentavam quando iam a Ram. Suzanne e Agosti, que já tinham trocado um beijo no passado, marcam de visitarem a sua plantação de abacaxis. Nesse passeio, Suzanne perde a virgindade. Foi uma decisão intencional e premeditada, mas sem, no entanto, ambicionar nenhum relacionamento com o rapaz. Mesmo assim, Suzanne e Agosti acabam voltando a se encontrarem nos dias seguintes.

Até que, quando voltavam de um de seus passeios, encontram a Mãe desfalecida, quase sem vida. Estava na cama desde a partida do filho. Agosti volta à Ram para tentar encontrar Joseph, que durante esse tempo havia escrito uma carta dizendo que estava bem e enviando o endereço da sua hospedagem na cidade.

Ela morreu pouco tempo depois da volta de Agosti. Suzanne agarrou-se a ela e, por horas, quis morrer também. Queria ardorosamente, e nem Agosti, nem a lembrança ainda próxima do prazer que tinha tido com ele, a impediu de voltar uma última vez à intemperança desordenada e trágica da infância (p. 351).

Quando Joseph e a mulher chegam à planície, a Mãe já estava morta. Velaram-na e decidiram enterrá-la ali mesmo, na concessão. Depois de muitas lágrimas e uma xícara de café, Joseph e a mulher decidem ir embora. Ele deixa suas espingardas com os camponeses vizinhos, que vieram despedir-se. O destino de Suzanne fica entreaberto no livro: Agosti pede que ela fique pelo menos um tempo com ele, ao que ela responde: “Vou partir”, “não posso fazer outra coisa” (p. 357). E assim se encerra o romance.

A maternidade, não-toda.

Paralelamente ao desenvolvimento da trama, o romance de também problematiza o que é habitualmente entendido por “amor materno”. No romance, “quando não era pelas plantas, era pelas crianças que a mãe se interessava” (p. 111). Havia muitas crianças na planície, era “uma espécie de calamidade” (p.111): elas estavam por toda a parte, penduradas nas árvores, nos búfalos, deitadas no lamaçal, brincavam no rio.



Marguerite Duras

Quando o sol se punha, as crianças desapareciam no interior das palhoças, lugar onde dormiam em cima de tábuas de bambus, depois de terem comido suas tigelas de arroz. Assim que amanhecia, voltavam à planície, seguidas de cachorros esqueléticos e sarnentos.

“Com essas crianças acontecia o mesmo que com as chuvas, as frutas, as inundações. Chegavam todo ano, por ondas regulares, ou, se preferir, por colheita ou floração” (p. 112). As mulheres tinham filho todo ano. A estação seca, quando o trabalho nos arrozais diminuía, era o momento em que “os homens pensavam mais em amor. E nos meses seguintes, as barrigas cresciam” (p.113). Isso acontecia em um ritmo vegetal, como se em uma longa respiração, a cada ano, as barrigas das mulheres crescessem com uma criança, a rejeitassem e tomassem, em seguida, seu fôlego com outra.

“Até mais ou menos um ano, as crianças viviam agarradas à mãe, em uma bolsa de algodão presa na barriga e nos ombros” (p.113). As cabeças delas eram regularmente raspadas até os doze anos, quando conseguiam elas próprias tirarem os seus piolhos. Até mais ou menos essa idade, ficavam nuas também e depois recebiam um tecido de algodão para se cobrirem. “Com um ano, a mãe as largava longe dela e as confiava a crianças mais velhas, só voltando a pegá-las para as alimentar, lhes dar, boca a boca, o arroz previamente mastigado por ela” (p. 113).

Faziam isso como tentativa de livrar algumas crianças da morte. “Pois morriam tantas que a lama da planície continha muito mais criança morta do que já haviam conseguido crescer outras, que vingaram e cantaram sobre os búfalos” (p. 114). Quando voltavam do trabalho, os pais cavavam um pequeno buraco e enterravam seus filhos mortos. Ninguém chorava por elas, há muito tempo não faziam sepulturas. Morriam principalmente da cólera que o mangue verde dá e que ninguém parecia notar. Morriam afogadas no canal, de insolação ou sufocadas por vermes.

E era mesmo preciso que morressem. Pois se durante alguns anos apenas as crianças da planície tivessem parado de morrer, a planície teria ficado tão infestada delas que, provavelmente, por não poder alimentá-las, teriam sido dadas aos cachorros, ou talvez teriam sido expostas na entrada da floresta, mas até mesmo os tigres, quem sabe, acabariam por não querê-las mais. Morriam, mas de todo modo continuavam a nascer. Mas a planície só dava sempre o que podia de arroz, peixe, mangues, e a floresta, o que podia também de milho, de javali, de pimenta. E as bocas rosadas das crianças eram sempre bocas a mais, abertas sobre sua fome (p. 114 e 115).

Durante os primeiros anos na planície, a Mãe costumou tomar uma ou duas crianças aos seus cuidados. Depois de uma experiência que lhe marcou sobremaneira, porém, deixou de fazê-lo. Ela havia comprado uma criança de uma mulher⁴ que passava na pista. A mulher tinha levado oito dias para chegar a Ram. Tinha tentado dar sua filha no caminho, sem êxito. Disseram-lhe que havia uma mulher branca na planície de Banté que se interessava por crianças. A mulher explicou à Mãe que precisava voltar ao norte e que sua filha a atrapalharia. Tinha uma ferida terrível que a devorava o pé. A Mãe tentou cuidar da mulher: durante três dias ela dormiu ininterruptamente, só se levantando para comer. Quando se recuperou um pouco, a Mãe lhe deu dinheiro para voltar para o norte. Quis que ela levasse a filha, mas a mulher recusou-se.

A criança tinha um ano, mas parecia ter três meses. Não precisou muito tempo para a Mãe ter certeza de que a menina não duraria muito tempo, mas sentiu o ímpeto de cuidar dela. Foi de três meses o tempo em que a menina viveu com a Mãe. Certo dia, ao banhá-la, a mãe percebeu que a menina tinha os pés inchados⁵.

“É o fim”, disse ela, “amanhã serão as pernas e depois seu coração”. Velou-a durante dois dias e a noite que precedeu a sua morte. A criança sufocava e soltava vermes que ela lhe retirava da garganta enrolando-os em torno do dedo. Joseph a enterrou em uma clareira da montanha, em seu pequeno leito. Suzanne se recusou a vê-la. Foi bem pior que tudo, pior

que as barragens, que M. Jo, que a má sorte. A mãe, que no entanto não esperava por isso, chorou dias a fio, ficou com raiva, jurou nunca mais cuidar de crianças (p. 116).

Assim, Duras está longe de descrever a experiência de maternidade como algo pleno e belo, como a maioria das descrições acerca dessa experiência. Pelo contrário, a trama acentua o “não-todo” que marca a maternidade. Duras depara o leitor com o desencontro, a loucura, a morte, quando “aborda” o “amor materno”. Em *Barragem*, é possível notar isso tanto na forma com que ela trata a relação da Mãe com os filhos, quanto nas descrições das mães da planície. Também por essas vias, destarte, a aproximação entre o materno e o feminino é problematizada.

Litorais, Literais... A escrita de Duras

Barragem contra o Pacífico chama atenção, ainda, para questões que vão além de seu enredo. Se o campo do feminino é o campo do indizível, devido à falta de um significante que lhe seja próprio, como afirma Lacan (1973[1972]/2008, p.79), o texto de Duras aproxima-se, todavia, de uma possível escritura daquilo que é relativo a esse campo. “Muitos autores associam a obra de Duras ao tema do feminino. Seus textos apontam para o feminino não somente pela presença maciça de personagens femininas em seus romances, mas também pelo aspecto formal de sua escrita”, aponta Fortes (2007, p.164).

A autora lembra que a própria Marguerite Duras, em entrevista a Gauthier, associa seu modo de escrita ao feminino. Seus romances não são exatamente “prazerosos” de ler, eles despertam desconfortos, pois se associam a algo ainda não explorado. Duras descreve aí o feminino como uma região em experimentação ou ainda não explorada.

Assim, as personagens de Duras estão inseridas neste campo, uma vez que causam inquietação, deslumbramento, angústia, sofrimento. Tais sensações deslocam o leitor para outro espaço, ou um espaço Outro, de uma alteridade fundamental. O contato com a loucura não é experimentado pelas personagens com algum distanciamento: elas são arrebatadas pela loucura.

Além disso, o aspecto formal da escrita de Duras não é guiada pela linguagem da “fala-falo” e, por isso também, trata-se de uma escrita feminina. Para Duras, o ato de escrever não se preocupa com o sentido: primeiro vem a palavra e, só depois, a significação e a sintaxe. Conforme demonstrado em *Barragem contra o Pacífico* e como aponta Fortes (2007):

Trata-se de uma forma de escrever aparentemente desintegrada, mas que se revela como uma maneira de organizar aquilo que já vem desorganizado. São frases alongadas, cujo verbo parece se esquecer do sujeito. As frases mudam rapidamente, por meio de uma abundância de pontuações, surgindo uma espécie de silêncio decorrente destas pontuações (p. 167).

A linguagem de Duras infla e desinfla os sentidos. É, ao mesmo tempo, “prolixa e elíptica, excessiva e econômica, detalhista e lacunar” (p. 168). Se todos os romances de Duras são mais ou menos marcados por esse estilo, *Barragem contra o Pacífico* traz, na trama, um enredo que acolhe especialmente tais características. Isto porque, se o terreno do feminino é esse para o qual as palavras faltam, o do materno é aquele em que elas proliferam em efusão.

Neste livro, a narrativa é conduzida de uma forma em que muitas vezes o leitor acha-se confuso e as surpresas se manifestam de forma não justificada: não há linearidade no tempo, não há sincronia nos acontecimentos. O tempo vai e vem, sem avisos. Os acontecimentos são, de repente, mostrados sob outro prisma. Conforme se desenvolverá adiante, são essas as características que aproximam a escrita de Duras ao feminino.

O livro começa, por exemplo, com a morte do cavalo que Joseph havia comprado com a ideia de usá-lo para serviços de transporte e assim ganhar algum dinheiro. O cavalo durou somente oito dias. No entanto, a narrativa mostra diversos percursos que extrapolam a condição que o cavalo teria, se fossem levadas em conta as afirmativas iniciais. É como se o cavalo morresse, a história continuasse e lá pelas tantas o cavalo morresse (de novo?). Além disso, frases um tanto “inacabadas” também são, por vezes, encontradas no livro⁶, ou, ainda, construções que mudam a referência com relação ao sujeito das frases e confundem o leitor, também se acham presentes⁷.

Constata-se ainda, nos romances de Duras, certa permeabilidade entre as personagens femininas, como também demonstra os livros *Détruire-dit-elle* (1969), *O vice-cônsul* (1982), *Nathalie Granger* (1973) e, especialmente, em *Le ravisement de Lol V. Stein* (1965/2003). *Barragem contra o Pacífico* traz também essa característica, principalmente nos embates de Suzanne com a Mãe.

Salienta-se também que as personagens dos livros de Marguerite Duras eventualmente se manifestam, de alguma forma, em outros livros. A ideia é de uma *mise-en-abyme*, na qual se vê uma figura ou um argumento de um livro dentro de outro com o qual tem relação de similitude (Dällenbach, 1977), o mesmo ocorrendo com a própria história da autora, Marguerite Donnadiou – nome de batismo de Marguerite Duras –, como fica evidente em *Barragem contra o Pacífico*.

A escrita de Duras cria o vazio na medida em que o próprio movimento de escrever aponta para uma impossibilidade. Impossibilidade de as palavras recobrirem o real, impossibilidade de recuperar o que foi perdido. A escrita também permite uma forma de lidar com a falta quando o melhor que se pode fazer é criar o seu contorno.

Além disso, tanto na *mise-en-abyme* que o conjunto da obra revela, quanto dentro de cada uma das palavras, Duras parece insistir em *repetições*: elas nem sempre acontecem de forma *literal*, mas, como demonstrado anteriormente, o leitor de *Barragem* encontra-se diversas vezes, e de *diferentes* formas, com o *mesmo*. É o que acontece com o cavalo que morre e morre de novo, ou com a Mãe que vem e vai, expressando amor e ódio ao mesmo tempo – o *hainamour* designado por Lacan (1973[1972]/2008, p.97) – pelos filhos, pela Barragem, por exemplo.

Nesse sentido, segundo Badiou (2002), “há uma capacidade *criadora* na própria repetição” (p.242, grifo nosso). Essa capacidade restringe-se, todavia, a repetições “artificiais”, na medida em que, nas naturais, não há poder criador algum, como revela a força dos hábitos ou o ritmo vegetal com que as crianças nasciam e morriam na planície, por exemplo. A parte dessas, repetir também é refazer, recriar, reescrever.

Todas as características até aqui destacadas sobre a escrita de Duras remetem ao arrebatamento que a autora provocou em Lacan, o que é sublinhado por ele em sua *Homenagem* (1965/2003). Remetem também, conforme fica demonstrado, às seguintes considerações ali incluídas: “o artista sempre o precede (ao psicanalista)” ou “a prática da letra converge com o uso do inconsciente” (p.200).

Encontramos ainda importantes elementos para a leitura deste romance de Duras em *Lituraterra* (Lacan, 1971/2003). Neste texto, Lacan diferencia “litoral” e “fronteira”: a fronteira separa dois territórios iguais, territórios homogêneos, enquanto o litoral marca a separação/encontro de campos heterogêneos. No litoral, como no literal, encontra-se a *letra*.

No romance de Duras, temos a imagem literária destas relações. A Mãe tenta demarcar com uma barreira o litoral. Tenta insistir na separação: água de um lado, terra de outro. Ela é impotente, porém, contra isso que também marca o litorâneo: ele é lugar de encontro de diferenças, mas ainda assim de encontro. A água insiste em alcançar a terra.

Para Lacan (1971/2003), o litoral marca essa região que reúne dois campos diferentes; heterógenos que, quando se tocam, se modificam: o simbólico e o real. O litoral sinaliza a

possibilidade do encontro entre mar e terra e, ao mesmo tempo, sua impossibilidade, na medida em que eles continuam sendo diferentes. Essa imagem também remete a um ponto central deste artigo: enquanto, em Freud, o encontro entre a mãe e a mulher as confunde, ou seja, há uma sobreposição entre ambas, em Lacan, trata-se de um encontro litorâneo. A margem desse encontro, propõe-se, é o campo do gozo.

A letra é o espaço do litoral que circunda, de um lado, o saber (na medida em que constitui o significante) e, de outro, o gozo (o que escapa à representação, o que mantém o enigma). Serve tanto como instrumento à escrita do discurso, quanto designa a palavra tomada por outra (ou por Outra), como na metáfora. Ela é o litoral entre literatura e psicanálise. Como prática da letra, a literatura faz borda ao furo do saber. A psicanálise, do seu lado, ocupa-se “do resto”, do gozo.

Nas palavras de Lacan:

A borda do furo no saber, não é isso que ela (a letra) desenha? E como é que a psicanálise, se justamente o que a letra diz por sua boca “ao pé da letra” não lhe conveio desconhecer, como poderia a psicanálise negar que ele existe, esse furo, posto que, para preenchê-lo, ela recorre a invocar nele o gozo? (1971/2003, p. 18)

Segundo o autor, a escrita (literatura e caligrafia) é a forma que melhor designa a articulação desses dois campos heterogêneos da letra. Assim, a escrita pode propor duas formas de tratamento à letra: como significante, sentido, produção; ou em contemplação ao gozo, como aquilo que faz furo no saber. É, justamente, através desse segundo tratamento, como bem mostra Duras, que é possível uma escrita feminina.

Como destaca Starling (2009):

Portanto, a escrita feminina (ou do feminino) seria aquela que se daria na borda, no litoral, pois, ao mesmo tempo em que preserva seu aspecto comunicacional, dado pelo que há de semblante no significante que constitui o discurso a partir da norma fálica (do todo, universal), ela o ultrapassa, por estar, em parte, inserida no buraco, por ser não-toda (fálica). Então, é no lugar daquilo que não se lê, pelo menos não a partir da lógica totalizante, universalizante, que constatamos a presença do feminino. E é nesse lugar, da escrita feminina, que outros arranjos da letra, da língua, são possíveis, produzindo-se um a mais, um além, ou um Outro Gozo. (p. 43)

Não é por acaso que Lacan escolhe esta palavra, *arrebato*, para dizer sobre o que Duras promove com sua escrita. É, salienta-se, ao longo do tempo que a escrita de Duras vai se apurando nesse “estilo”⁸. *Barragem contra o Pacífico* (1950) revela um dos inícios dessa *mise-en-abyme* que, pode-se afirmar com Lacan, é coroado em *O Deslumbramento* (*Le ravissement de Lol V. Stein*, 1986). Isto porque, se no primeiro se encontra o trabalho com a repetição, com a polissemia, com a singular construção das frases e com outra lógica temporal, no segundo, essas características são ainda mais exploradas e somadas à “visão que se cinde entre a imagem e o olhar” (LACAN, 1965/2003, p. 202), ou ao trato com a letra que pode formar uma “*cifra* que se revela por esse nome tão sabiamente formado, pelo contorno de sua escrita: Lol V. Stein.” (p. 198, grifo nosso). Nessa direção, Starling (2009) sublinha o desenho do nome LOL: duas molduras que engendram um vazio – O.

As *barragens contra o Pacífico* são um exemplo da presença do feminino na escrita de Duras. São uma tentativa de fazer borda à morte. A surpresa que uma barragem contra o mar (e contra a mãe - *la mer* e *la mère*, homófonos em francês) provoca, revela uma imagem deste encontro que coaduna devastação e criação, o encontro com o feminino.

Mãe-mulher... que barra e é barrada

O título *Barragem contra o Pacífico* suscita estranheza: como poderia ser possível barrar o mar? O mar tem força, energia. A água é tão “líquida” que penetra em qualquer lugar onde sequer seria possível imaginar haver espaço, haver vazio. O mar é água viva. Água salgada que queima. Água que abriga um (eco)sistema inteiro, que esconde inclusive caranguejos anões impiedosos debaixo do seu espelho.

A dinâmica do gozo também é impiedosa. O esforço em barrar o que vem dela costuma saturar, como a clínica psicanalítica testemunha nos impasses daqueles que procuram espaço para falar e serem escutados. A “inutilidade” que, por um lado, marca esse esforço em barrar o gozo, por outro, se reconfigura e também aparece do lado do próprio gozo que é, por definição, inútil. Ele não tem um porquê, mas insiste.

A escrita de Marguerite Duras provoca essas questões de diversas maneiras. A Mãe de *Barragem contra o Pacífico* dedica sua vida aos filhos, podendo-se dizer que *o que há de mãe nela supera o que há de mulher*.

Neste sentido, é possível pensá-la em analogia oposta a Medeia, personagem a quem Lacan faz referência quando se dedica aos limites da aproximação entre mãe e mulher. No texto *A Juventude de Gide ou Letra e Desejo* (1958/1998), menciona Medeia como a que, à semelhança de Madeleine, esposa de Gide, age como mulher em ato derradeiro. Medeia é uma das figuras mais emblemáticas da mitologia. Ela mata seus próprios filhos quando descobre que seu amado Jasão iria deixá-la para casar-se com outra mulher.

Miller (2010) destaca que é preciso atentar para a forma como Medeia elabora sua vingança. Ela não só se propõe matar o infiel, o que seria muito simples, mas matar aquilo que ele tinha de mais precioso: sua nova mulher e seus próprios filhos. O valor disso nesta tragédia é admirável, pois Medeia era descrita como mãe que ama muito seus filhos. Obstina-se, porém, em matá-los e assim o faz e, por isso, para Miller (2010) é a obra de teatro mais horrível que há.

“O que há de mulher nela supera o que há de mãe” (p.8), afirma o autor (2010) sobre Medeia. “... ela constitui o exemplo radical do que significa ser mulher mais além do que mãe” (p.8), continua. Nessa via, é na contramão dessa posição que parece se situar a Mãe de *Barragem contra o Pacífico*, pois não há homem que a faça divergir de seu desejo.

Medeia e a Mãe, por outro lado, têm semelhanças: a “verdadeira mulher”, como a denomina Lacan (1958/1998, p. 772 e 773), Medeia, era também uma mãe dedicada. A Mãe, do romance de Duras, põe a vida a serviço dos filhos e por eles obstina-se no impossível de barrar o Pacífico. Nela, é possível também ouvir ecos de presença de mulher, pois o gozo feminino é implacável.

A invasão do mar pode servir de metáfora para a invasão do gozo: gozo feminino, impossível de ser barrado. Contra a invasão do mar, a Mãe faz resistência. O interessante é que é dali que a mãe parece tirar forças pra lutar por seus filhos. A Mãe é “quase toda” mãe: pelos filhos, abre mão de tudo. A escolha por ser mãe é, nesse sentido, devastadora para ela, assim como o mar.

Na Mãe, não se deixam de ouvir gritos de mulher: gritos que “mal dizem” e praguejam contra seus filhos. Há também gritos de mãe, que reage a tudo e a todos que os ameaçam, gritos que resistem à “totalidade” do Cadastro, do banco, de M. Jo, do Pacífico, gritos pelo impossível de dizer sem gritar.

A Mãe articula com as possibilidades que tem, mesmo quando elas são tão frágeis. Mesmo vivendo em prol deles, os “filhos da Mãe” não parecem tamponar nela a falta, que fica como ferida exposta, aberta. A Mãe, como mãe-mulher, parece ser figura que repercute nos impasses claramente edípicos de Joseph e Suzanne: ele, que procura a mulher que o faça esquecer da Mãe, e ela, que não encontra respostas sobre a sua feminilidade.

De qualquer forma, não sobra nada quando ela experimenta a dor de ver o filho ir embora e o presságio de que, numa questão de tempo, a filha também irá: a Mãe morre. O que ela tem de mulher não é suficiente para mantê-la viva. E é só quando a Mãe morre que Joseph e Suzanne conseguem, de fato, partir.

Tais questões remetem às considerações de Freud e Lacan acerca dos encontros e desencontros da posição materna e feminina, como viemos salientando. Se a Mãe pode ser tomada com uma “figuração” da convivência entre ambas as posições, ela não parece acontecer, todavia, através de uma *sobreposição*, como propunha Freud⁹. A Mãe parece oscilar entre as posições materna e feminina, que não coincidem ou convivem de forma harmônica.

Lacan (1958/1998, 1973[1972]/2008), considera tal desencontro, apontando que é na *distância* da mãe que a mulher pode ser tomada, como explicita o fato de a “verdadeira mulher”, Medeia, ser aquela que é “menos mãe”, que mata seus próprios filhos. Lacan define aí que o “território” da mãe é diferente daquele da mulher e que, além de não serem territórios sobrepostos, têm suas propriedades acentuadas pelo espaço entre eles.

No hiato que existe entre a mãe e a mulher, Suzanne e Joseph parecem chegar perto de silenciar as exigências femininas da Mãe, a ponto de modificarem radicalmente a posição erótica dessa mulher-mãe. O dom dos filhos, todavia, não fecha totalmente sua questão sobre o desejo.

De outra forma, Colete Soler (2013) ilustra dentro desse hiato os graus do comparecimento do lado mulher na mãe em forma de leque. Num dos polos, a mãe que se ocupa totalmente dos filhos, que é mãe em demasia. No outro, a mãe que com os filhos não se envolve, a mãe que é excessivamente mulher, que é tão Outra que não permite que alguém se reconheça nela. Ambas colocam em questão, todavia, o significante do gozo, o falo: a primeira porque revela que, por mais que ela se ofereça como mãe, nada é suficiente, visto que sua falta está para além; e a segunda porque tem essa prerrogativa como tão evidente que não se deixa tomar pela experiência da maternidade.

Talvez Medeia e a Mãe sejam exemplos das extremidades desse leque: uma, a “verdadeira mulher”; a outra, que não tem nome e é só mãe. Ambas, no entanto, não deixam com isso de serem também mãe e mulher, respectivamente. Medeia era também mãe dedicada e desola-se quando mata os filhos. A Mãe tenta barrar o gozo feminino em forma de oceano, mas ele é impiedoso, impossível de ser barrado.

Para encerrar, recorre-se uma vez mais à fala de Joseph: “Tenho certeza de que todas as noites ela recomeça suas barragens contra o pacífico. A única diferença é que elas têm ou cem metros de altura, ou dois metros de altura, depende se ela está bem ou não. Mas, pequenas ou grandes, ela as recomeça todas as noites. Era uma ideia bonita demais” (p. 273).

Notas:

- (1) A personagem principal, sem nome no livro, será chamada aqui de Mãe, com letra maiúscula, como forma de nomeá-la.
- (2) Todas as citações diretas de Duras referem-se à Barragem contra o Pacífico (1950/2003).
- (3) A mulher de Joseph também não tem nome, é a “mulher”.
- (4) Essa mulher também não tem nome. Assim como a Mãe é a “mãe”, essa mulher é a “mulher”.
- (5) Impossível não lembrar que o nome *Édipo* significa *pés inchados*. Édipo foi deixado com os tornozelos furados numa montanha para que lá morresse e, assim, não fosse cumprida a profecia do filho que mataria o pai e desposaria a mãe. A associação a essa imagem também decorre dessa dimensão de um destino que se realiza às expensas do sujeito, presente nos dois enredos.

- (6) Como em “Se vocês quiserem, poderemos construir centenas de hectares de arrozais, e isso sem a ajuda dos bastardos do cadastro. Vamos fazer barragens. Duas espécies de barragens: umas paralelas ao mar, as outras etc.” (p. 51).
- (7) Como em: “(M. Jo) Falava todos os dias a Suzanne dos sentimentos que tinha por ela. Se me casar com ele, me casarei sem ter sentimento algum por ele. Não ligo para sentimentos. Ao lado de Joseph, ela se sentia mais forte do que nunca” (p. 91).
- (8) Sugere-se essa palavra, *estilo*, pela alusão que ele faz a “estilete”: aquilo que corta, separa, faz fronteira.
- (9) Proposição que certamente guarda os ecos da escuta de seu tempo, quando o destino da maternidade era o mais comum ou esperado para uma mulher.

Referências

- Badiou, A. (2002). Por uma estética da cura analítica. In: *A psicanálise e os discursos*. Rio de Janeiro: Escola Letra freudiana.
- Dällenbach, L. (1977). *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil.
- Duras, M. (1950). *Barragem Contra o Pacífico*. São Paulo: Arx, 2003.
- Fortes, I. (2007). Marguerite Duras e a escritura do feminino. In: *Revista Psychê*. Ano XI, nº 21. São Paulo: Jul-Dez/2007.
- Freud, S. (1996). Sexualidade Feminina. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago. v. XXI (Original publicado em 1931).
- Lacan, J. (1958). Juventude de Gide ou Letra e Desejo. In: Lacan, J. (1998) *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1960). Diretrizes para um Congresso sobre Sexualidade Feminina. In: Lacan, J. (1998) *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1965). Homenagem a Marguerite Duras pelo Arrebatamento de Lol V. Stein. In: Lacan, J. (2003). *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1971). Literatorra. In: Lacan, J. (2003) *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1991). *O Seminário – Livro 7. A Ética da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Original publicado em 1960 [1959]).
- Lacan, J. (2008). *O Seminário – Livro 20. Mais, Ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Original publicado em 1973 [1972]).
- Miller, J. A. (2010). Mulheres e Semblantes II. In: *Revista Opção Lacaniana*. [Online]. Nova Série. Ano I, Número 1. Março de 2010. Disponível em: http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_1/Mulheres_e_semlantes_II.pdf. Acesso em: 12 nov. 2012.
- Soler, C. (2013). *O Que Lacan Dizia das Mulheres*. Edição Digital, não paginada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Starling, D. R. (2009). *A palavra-buraco [manuscrito]: bordaduras em torno da escrita de Marguerite Duras*. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura). Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras. Universidade Federal de Minas Gerais. Orientadora: Lúcia Castello Branco.

Citação/Citation: Alves, M.B. & Poli, M.C. (2017). Uma escrita do feminino: “Barragem contra o Pacífico”, de M. Duras. *Trivium: Estudos Interdisciplinares* (Ano IX, Ed.2), p. 218-231.

Recebido em: 25/05/2017
Aprovado em: 28/08/2017