

O sentimento de compaixão em A dor, de Marguerite Duras

Maria Cristina Vianna Kuntz,¹ São Paulo

Resumo: *A dor*, de Marguerite Duras, é um conjunto de seis narrativas que se passam no período da Ocupação da França durante a Segunda Guerra Mundial. Na primeira narrativa, uma espécie de diário, Duras relata a angústia por que passa durante a espera da volta de seu marido do campo de concentração. Freud fornece elementos para compreender o estado depressivo da narradora. Observam-se os aspectos de terror e piedade nessa narrativa trágica. Neste artigo, a autora pretende mostrar de que maneira a escrita fragmentada e subjetiva de Duras brota da dor e do estado de desamparo, dentro de um contexto de terror que é a guerra, e assim desperta a compaixão do leitor.

Palavras-chave: Marguerite Duras, compaixão, guerra, angústia, desamparo

A dor: conjunto de narrativas

A dor, de Marguerite Duras, é um conjunto de seis narrativas que se passam no período da Ocupação da França durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

A primeira narrativa, “A dor”, é mais extensa e relata a angústia da narradora durante a espera da volta de seu marido, preso em um campo de concentração.

A segunda narrativa, “O sr. X, dito Pierre Rabier”, conta os encontros da narradora com um agente colaboracionista que se propõe a ajudá-la a ter acesso ao marido prisioneiro. Tal relacionamento torna-se útil ao grupo da

1 Ex-professora de literatura francesa na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Realizou o pós-doutorado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Membro da Sociedade Internacional Marguerite Duras (Paris). Pesquisadora no grupo Crítica Literária e Psicanálise (FFLCH-USP).

Resistência, e a personagem transforma-se em agente desse grupo, coletando informações e, finalmente, entregando-lhe o colaboracionista.

A terceira narrativa, “Albert do bar Les Capitales”, conta a prisão desse criminoso (Albert) e o seu interrogatório e julgamento feitos por Thérèse, nome adotado pela narradora. Revela-se aí uma faceta de violência ímpar por parte da autora que condiz com o grupo da Resistência no período da Depuração,² isto é, no período que se seguiu à guerra, quando estavam todos com sede de justiça pelos incalculáveis sofrimentos e humilhações que o país havia padecido.

“Ter, o miliciano” é a quarta narrativa e já não mostra tanta violência, mas apenas a prisão de um jovem colaboracionista, condenado, a quem bondosamente Thérèse dá mais pão e ainda um baralho para distrair-se com seus companheiros, na véspera de sua execução.

As duas últimas narrativas são ficcionais, mas também se ligam aos temas da guerra: “Urtiga quebrada” e “Aurélia Paris”.

Embora variadas em sua natureza, todas as narrativas dizem respeito à guerra e revelam diferentes aspectos do período da Ocupação da França.

Pergunta-se por que Duras teria agrupado essas narrativas junto à principal e mais marcante, que é a primeira, “A dor”. Poder-se-ia dizer que, de certo modo, elas se completam, na medida em que focalizam aspectos importantes do final da Segunda Guerra Mundial, durante a Ocupação da França, bem como diferentes facetas da personalidade da autora nos diversos momentos. Nas duas últimas, que são ficcionais, Duras conta histórias que certamente poderiam ter acontecido no fim da guerra: uma se refere à Shoah (“Aurélia Paris”); a outra, ao término da guerra (“Urtiga quebrada”).

No prefácio da terceira narrativa, “Albert do bar Les Capitales”, Duras declara: “Eu lhes dou aquela que tortura junto com os outros textos. Aprendam a ler: são textos sagrados” (1986, p. 130). Dessa maneira, Duras iguala o peso dos textos autobiográficos ao dos ficcionais.

Por outro lado, consideramos que, se a autora se limitasse à primeira narrativa, que conta a espera da volta de seu marido do campo de concentração, o leitor guardaria para si apenas o sentimento de compaixão e não teria acesso a essa outra faceta aguerrida e agressiva da autora.

2 Depuração – em francês, *Épuration* – foi o movimento da Resistência francesa após o término da guerra que visava deter, “limpar”, “excluir” as pessoas que haviam colaborado com os invasores alemães durante o período da Ocupação. Isso aconteceu não só na França, mas em todos os países ocupados. As mulheres tiveram a cabeça raspada, e muitos foram condenados à morte.

A compaixão

O *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* define compaixão assim:

Sentimento piedoso de simpatia para com a tragédia pessoal de outrem, acompanhado do desejo de minorá-la. Participação espiritual na infelicidade alheia. Sentimento que suscita um impulso altruísta de ternura para com o sofredor. Comiseração. Benevolência. (Instituto Antônio Houaiss, 2009, p. 502)

O termo vem do latim *compassio*, *compassionis*, sofrimento comum, comunidade de sentimentos, opiniões comuns, simpatia.

Nas narrativas de *A dor*, a narradora desperta no leitor um sentimento de compaixão, mas acreditamos que seu objetivo não tenha sido esse – que iria mais além. O relato do sofrimento por que passou no momento da Ocupação da França durante a Segunda Guerra Mundial corresponde aos elementos de pavor/terror e piedade que são essenciais à tragédia grega, como indicado por Aristóteles. Não estamos tratando de uma peça teatral, mas sabemos que esses ingredientes podem fazer parte de narrativas, uma vez que elas também se baseiam na mimesis, isto é, na representação.

Aristóteles recomenda que seja “complexa” a estrutura da tragédia e que, à medida que “ficarmos sabendo dos fatos, estremeçamos e sejamos tomados de compaixão” (citado por Vives, 2020). Ora, é precisamente esse estremecimento que o leitor experimenta ao ler *A dor*.

A compaixão do espectador/leitor é despertada pelo homem/mulher (herói) que não tenha merecido a desgraça que sobre ele/ela se abate. Esses dois afetos – pavor e compaixão – provocam identificação com o personagem, pois se aconteceu com ele, pode acontecer comigo, leitor/espectador. Essa seria a catarse. Freud aponta que a catarse é altamente rica em seus frutos porque, a partir da identificação, os desejos inconscientes recalçados de cada um são evidenciados e podem ser trabalhados para o maior conhecimento da pessoa. Assim, observa o mestre em relação ao Édipo:

Cada pessoa da plateia foi, um dia, um Édipo em potencial na fantasia, e cada uma recua, horrorizada, diante da realização de sonho ali transplantada para a realidade, com toda a carga de recalçamento que separa seu estado infantil do estado atual. (Freud, citado por Vives, 2020)

Mas esses sentimentos de terror e piedade são depurados através da arte, a catarse substitui o desprazer pelo prazer.

Lacan também volta à questão da catarse quando analisa a tragédia *Antígona*. Segundo o autor, “é ela que nos fascina com seu fulgor insuportável”,

e o sentido da tragédia residiria exatamente nessa purgação desencadeada por “temor e compaixão” (citado por Vives, 2020). De acordo com Vives (2020), essa purgação seria do imaginário, “isto é, de tudo que vem oferecer uma completude ao homem”. A imagem “ofuscante” de *Antígona* acena para um “além da representação”. Lacan adverte que o sujeito que arrisca, enfrenta e busca o mais profundo de si mesmo terá que ultrapassar as barreiras do superego, ou seja, terá que ser capaz de transgredir. Mas considerando todas as dificuldades, em geral, o homem normal acaba por submeter-se ao superego para não incorrer nos perigos da castração.

“A dor” e a compaixão

“A dor” é uma espécie de diário que Duras teria escrito durante o período de espera da volta de seu marido do campo de concentração. Assim, já no prefácio, a autora declara a veracidade de sua narrativa, bem como sua fonte: dois cadernos seus, encontrados nos armários azuis de Neauphle-le-Château, uma de suas residências. Embora não consiga precisar o momento da escrita, nem se recorde de ter escrito essas anotações, esclarece no prefácio que elas mostravam uma “fenomenal desordem do pensamento e do sentimento que não ousei tocar, e comparada à qual a literatura me envergonha” (1986, p. 8).³ Declara ainda que “A dor” é uma das coisas mais importantes da sua vida.

Assim, estabelece-se um pacto autobiográfico de veracidade e apreço em sua narrativa. Mesmo que o diário não siga uma regularidade cotidiana, obedece a uma cronologia que vai de abril a maio de 1945, ou seja, coincidindo com o dia do armistício, 7 de maio de 1945.

Seu marido fora levado em 1943. Dois anos haviam se passado. Duras estava no limite da angústia, e mesmo fisicamente já se encontrava debilitada. Seu único apoio era o amigo D. (Dionys Mascolo, que seria pai de seu filho e seu companheiro por algum tempo). A incerteza desgastava-a, e a cada dia aumentava seu sofrimento. Somatizava-se a dor: “A pulsação nas têmporas persiste. Esse latejar nas têmporas tem que parar. Sua morte está em mim. Palpita em minhas têmporas” (p. 11).

A narradora vive seu momento doloroso de separação, de perda de seu companheiro, e ainda a angústia da incerteza de sua volta, bem como o perigo constante advindo da Ocupação e da situação de guerra. Freud explica que a angústia é “a reação ao perigo que essa perda acarreta e, por um deslocamento ulterior, uma reação ao perigo da perda do próprio objeto” (1926/1996a, p. 165).

Duras também sofreu dor física: teve febre muitas vezes, sentia-se fraca e quase não comia. Freud adverte que, na situação de dor física, “ocorre um

3 Daqui em diante, as referências ao livro *A dor* serão indicadas apenas com as páginas.

alto grau do que se denomina de catexia narcísica do ponto doloroso”, que pode aumentar e chegar a “esvaziar o ego” (1926/1996a, p. 165).

Em consequência do racionamento de alimentos, combustível etc. causado pela guerra e pela Ocupação, Duras, como a maior parte da população, passou fome, chegando à inanição. Portanto, a dor da protagonista foi também física, e tão profunda que lhe trouxe quase a aniquilação de seu eu.

Em um primeiro momento, a protagonista se encontra exangue, sem forças, e embora reconheça que a guerra está acabando, que os alemães estão com os dias contados, porque Berlim já está sendo bombardeada, deixa-se contaminar pelas cenas terríveis que presencia, e a esperança de recuperar o marido vai se esvaindo. A fraqueza toma conta dela e, pouco a pouco, ela vai perdendo até a identidade e quer morrer junto dele.

Freud explica que no luto se verifica esse desejo de aniquilamento, de juntar-se ao falecido, mas que, ante a realidade, vence o instinto de sobrevivência, e esse desejo é ultrapassado. Entretanto, no caso de Duras, não existe a certeza de o marido estar morto, e esse sentimento a persegue: “Adormeço junto dele todas as noites, na vala escura, junto dele morto” (p. 15).

Não consegue comer pensando que ele certamente teria morrido de fome: “A vontade de vomitar chega imediatamente. O pão é aquele que ele não comeu, cuja falta provocou a sua morte” (p. 15). A comida não desce porque, além do racionamento de alimento, ela se culpava e se martirizava, pensando no pão que R. (Robert, seu marido) não tinha para comer e assim enfraquecia: “Nunca saberei nada. Só sei que ele passou fome durante meses e que nem na hora de morrer viu um pedaço de pão, nem uma única vez” (p. 32). D., o amigo que diariamente a visita e tenta cuidar dela, precisa insistir para que coma um pouco e se mantenha em pé e com esperanças de rever o marido. Mas ela quer ficar só, para sofrer sossegada: “A dor é tanta, ela sufoca, está sem ar. A dor precisa de espaço” (p. 12).

A cada telefonema, sobressalta-se na esperança de alguma notícia. Mas os dias se passam, e de abril a maio nada acontece. Aos poucos, a esperança vai se desvanecendo, e ela se entrega ao sentimento de morte e quer morrer também. D., porém, continua a seu lado.

O desespero dela aumenta à medida que a guerra caminha para o fim, quando vê chegarem milhares de prisioneiros e deportados, menos ele. Todos os dias vai até a estação de Orly para ver as novas listas e conversar com os prisioneiros e deportados que voltam ao lar e que eventualmente podem ter alguma notícia de Robert. Ela mantém uma lista dos desaparecidos e deportados em um pequeno jornal, *Libres*, que tenta distribuir aos parentes que ali esperam.

As figuras que vê chegando já anunciam como estará seu marido, quando chegar, se chegar. Dois escoteiros carregando um homem surgem de repente. ... Tem uma

estranha coloração. ... Não se pode dizer que esteja magro, é outra coisa, restou muito pouco dele mesmo, tão pouco que se duvida que ainda esteja vivo. Mas não, ainda vive, o rosto se convulsiona numa careta aterradora, está vivo. (p. 26)

Contudo, para continuar sua tarefa é obrigada a submeter-se a humilhações das autoridades, que parecem refratárias à ansiedade e ao sofrimento dos que aguardam. As cenas aí relatadas são pungentes e mostram a arrogância e o desdém das autoridades por aquelas mulheres e famílias amontoadas, aguardando durante horas seus filhos ou maridos ou a notícia de sua morte.

Tendo chegado da Alemanha um grupo de “voluntários” do Serviço de Trabalho Obrigatório (STO), as mulheres são tratadas como lixo pelas policiais, que nem sabem qual será seu destino, mas afirmam ameaçadoras que, provavelmente, serão presas ao menos por seis meses. Assim, Duras se revolta não só por seu próprio sofrimento e pelo dos outros, mas pelo descaso das autoridades, pelo desrespeito para com o sofrimento alheio.

Quando chegam informações sobre as atrocidades cometidas nos campos, a notícia de que 600 mil judeus foram levados para os campos, Duras irmana-se com todas as mulheres e famílias, inconformada com os acontecimentos:

Espera eterna, aquela das mulheres de todos os tempos, de todos os lugares do mundo: a espera pelos homens que voltam da guerra. Pertencemos a essa parte do mundo onde os cadáveres são amontoados em um emaranhado de valas comuns. Isso está acontecendo na Europa. Os judeus são queimados aqui, aos milhares. ... Somos da mesma raça dos que são cremados nos crematórios de Majdanek, como somos da mesma raça dos nazistas. ... nós fazemos parte dessas valas comuns; esses esqueletos, extraordinariamente idênticos, são os de uma família europeia. (pp. 54-56)

Trata-se, portanto, de um lamento profundo, que se compadece não só de si mesma, mas de todos.

Com certo sarcasmo de satisfação, de vingança, a narradora repete várias vezes a notícia de que finalmente a guerra chegava ao fim, pois “Berlim está em chamas. Será queimada até a raiz” (p. 29). Ela acompanha atenta o noticiário: “A Alemanha está despedaçada. Berlim em chamas. Mil cidades foram arrasadas” (p. 39).

Apesar de se alegrar com essas notícias que anunciam a paz, teme que os sobreviventes dos campos sejam fuzilados para não poderem testemunhar as atrocidades de que foram vítimas, conforme teve conhecimento: “Hoje os vinte mil sobreviventes de Buchenwald homenageiam os cinquenta mil mortos

no campo fuzilados na véspera da chegada dos Aliados. Ser morto por questão de horas” (p. 33).

Embora enfraquecida, seu coração se enche de ódio, porque, como tantos outros, seu marido provavelmente estava no fundo de uma vala, morto:

Não odeio mais os alemães. Posso tê-los odiado por algum tempo, o ódio era evidente, nítido, até massacrá-los a todos, a totalidade dos habitantes da Alemanha, suprimi-los da face da terra, fazer com que isso não seja mais possível. Agora não posso mais distinguir o amor que tenho por ele do ódio que sinto em relação a eles. É uma imagem única com duas faces: numa delas está ele, o peito aberto ao alemão, a esperança de doze meses afogada em seus olhos e, na outra face, os olhos do alemão, que miram. ... Tenho que escolher uma delas, ele rolando na vala ou o alemão voltando a colocar a metralhadora no ombro e partindo. Não sei mais se devo tratar de recebê-lo em meus braços e deixar fugir o alemão, ou vazar os olhos que não viram os de Robert. (p. 33)

Contribuindo ainda mais para a sua revolta, ela descobre que houve um plano para evitar os fuzilamentos, mas que foi inviabilizado por ordem superior:

Não foi possível [evitar os fuzilamentos] porque Fresnay não quis que a iniciativa partisse de um grupo da Resistência. Ele, ministro dos PG [prisioneiros de guerra] e dos deportados. Não tinha meios de fazê-lo. Por isso, deixou que fuzilassem. Agora haverá fuzilamentos até que o último campo de concentração seja libertado. (p. 34)

Assim, já desesperançosa, ela ouve os discursos que festejam a vitória conquistada, mas seu coração está cheio de mágoa. Até De Gaulle, grande responsável pela organização da Resistência junto aos Aliados, é por ela criticado por sua atitude arrogante e fria perante os que ainda sofriam apesar da liberação:

Ele [De Gaulle] sempre falou dos deportados políticos em segundo lugar, depois de ter falado da frente da África do Norte. ... a frase criminosa: “Os dias de pranto pertencem ao passado. Os dias de glória estão de volta”. Nunca perdoaremos. ... De Gaulle gostaria de sangrar a força viva do povo. Ele quer o fraco, o crédulo, gaullista como a burguesia. ... não fala dos campos de concentração, se recusa a mencioná-los como se recusa a partilhar a dor do povo no momento da vitória. (pp. 39-40)

Portanto, para ela a paz não faz sentido. Impregnada e impressionada pelas atrocidades cometidas impunemente, ela vê o mundo às avessas. “Paris acesa durante a noite”, para ela, “é signo de morte” (p. 57).

Por outro lado, por mais que Dionys procure animá-la, sua depressão e sua desesperança se intensificam frente às atrocidades que presencia e de que tem notícias. Até o interesse pela leitura ela perde:

Não há mais espaço dentro de mim para a primeira linha de um livro. Todos os livros estão atrasados em relação à sra. Bordes e a mim. Estamos na vanguarda de uma luta sem nome, sem armas, sem sangue derramado, sem glória, na vanguarda da espera. (p. 43)

Sua inação aumenta. A situação, de tão absurda, parece-lhe apenas um pesadelo, “às vezes achamos que não existe, que jamais existiu, que a verdade é o agora” (p. 42). A realidade desenha-se cada vez mais aterrorizante:

Esta nova face da morte organizada, racionalizada, descoberta na Alemanha, desconcerta antes de indignar. Estamos perplexos. ... Uma das maiores nações civilizadas do mundo, capital da música em todos os tempos, acaba de assassinar onze milhões de seres humanos. ... a única resposta para esse crime é transformá-lo em um crime de todos. ... Para suportá-lo, para tolerar a ideia, partilhar o crime. (pp. 59-60)

Além dos pesadelos, muitas vezes ela delira acordada:

Ao soarem as dez horas, repentinamente, o medo entrara em minha casa. O medo de tudo. Quando percebi estava do lado de fora. Levantei a cabeça e o apartamento estava mudado, a luz da lâmpada, de súbito, amarela. E num átimo a certeza, uma rajada de certeza: ele está morto. Morto. Morto. ... Sem pulsação nas têmporas. É outra coisa. Meu rosto se desfaz, muda. Eu me desfazo, dobro-me, mudo. Estou sozinha no quarto. Não sinto mais o coração. Lentas ondas de horror, uma inundação, estou me afogando. O medo é tanto que deixei de esperar. Está acabado. Acabado? (p. 44)

Assim, ela passa a desconhecer-se, a desconhecer toda a sua história, a longa espera, e o desespero toma conta dela: “Basta de dor. ... Não existo mais. ... Nada mais em comum entre aquele homem [Robert] e ela. ... Que outra espera ela espera?” (p. 45).

Freud (1917/1996b) fala da ambivalência que nasce da melancolia, sentimento mais complexo que o luto: de um lado, provém do sentimento amoroso; de outro, da ameaça de perda do objeto.

À noite, quando dorme, sonha com o marido. Mesmo acordada, ela tem visões de sua chegada – alguém esquelético, cadavérico, como aqueles que via chegar na estação. Finalmente se confirmam essas visões. Em meados de maio, o amigo Morland/Mitterrand telefona com notícias alvissareiras: ele vive!

D. vai buscá-lo em Dachau. Depois da longa viagem, chega uma figura irreconhecível: 32 quilos para 1,80 m de altura. Era pele e osso. Ela o recebe com um grito de desespero e espanto: “Berrei que não, que não queria ver. ... A guerra saía em berros. Seis anos sem gritar. Não o reconheço” (p. 63).

Passado o primeiro espanto, ela o acolhe e tem início o calvário de sua recuperação. O reencontro do marido desperta nela o sentimento ambíguo de terror e piedade. Defronta-se com “o olhar vazio da morte” (Pereira, 2008, p. 84), isto é, deseja compreender o inimaginável pelo qual ele passou. A alegria de vê-lo vivo mistura-se ao horror da guerra e dos campos, horror que o ser humano *é capaz de engendrar*.

Robert, faminto, quer comer tudo o que vê, porém precisa compreender que seu estômago não aguentaria uma comida normal. O médico prescreve rigorosa dieta, e ela trata de segui-la, muitas vezes comprando carne no mercado negro a preços exorbitantes, para tentar devolver as forças ao marido, porque “aquela forma ainda não estava morta, flutuava entre a vida e a morte” (p. 65).

Começa a batalha por uma segunda tentativa de sobrevivência. Ele se recupera a duras penas. Continua com “o rosto coberto por uma dor muda e intensa” (p. 65). Finalmente, depois de 17 dias, a febre cede e, pouco a pouco, ele recobra suas cores, até parecer quase normal.

Entretanto, ela mesma, apesar de comer um pouco, não consegue mais dormir. Sua fraqueza é tão grande que não podem aplicar as injeções prescritas pelo médico: “Sinto-me muito perto da morte que desejei. Isso me é indiferente, e mesmo o fato de que isso me é indiferente não me perturba” (p. 73).

Portanto, mesmo após a volta do marido, Duras continuava prostrada, aniquilada. Não conseguia perceber que ele voltara e estava vivo e recuperado. Persistiam os sintomas de depressão e o desejo de morrer: “Acordo imersa em assombro, é abominável, a cada vez sinto que ele morreu durante o meu sono. ... Minha identidade deslocou-se. Sou apenas aquela que acorda com medo. Aquela que deseja em lugar dele, por ele” (p. 73).

Freud explica que “experiências traumáticas em relação ao objeto podem ter ativado outro material reprimido” (1917/1996b, p. 262). Assim, as marcas de outras dores reaparecem nesse momento.

Quando perdi meu irmãozinho e meu filho recém-nascido, perdi também a dor, era como se a dor não tivesse objetivo, construída sobre o passado. Agora a esperança está inteira, a dor implantada na esperança. Às vezes me espanto por não morrer: uma lâmina gelada profundamente enterrada na carne viva, de noite, de dia, e mesmo assim sobrevivemos. (p. 73)

Essa angústia reacende todas as dores que pareciam enterradas.

Desse modo, o leitor acompanha, em um primeiro momento, a expectativa da chegada ou da notícia da morte de Robert, e em um segundo momento, a sua lenta e dolorosa recuperação. Trata-se, pois, de um calvário da personagem e do marido narrado por ela própria.

“A dor” e os Cahiers de la guerre

Vimos antes que Duras elucida, no prefácio, a origem desse texto. Ela afirma não se lembrar desse diário e declara que certamente não o teria escrito durante o período da espera. Entretanto, no final do relato “A dor”, a narradora menciona a escrita do texto: “Todos os dias ela [Ginetta] pensa que eu poderei falar de Robert, e ainda não posso. Mas naquele dia eu lhe disse que achava que um dia o faria. Que já escrevera um pouco sobre sua volta” (p. 78.). Portanto, considerando-se as minúcias e as emoções registradas por Duras, elas mostram que o tempo da escrita dos *Cahiers de la guerre* não foi muito posterior aos acontecimentos relatados.

Para sua amiga Marianne Alphant, Duras declara que teria apenas transcrito os textos *ipsis litteris* para seu novo relato “A dor”:

O texto do livro não foi trabalhado: ele foi jogado sobre o papel para mais tarde ser escrito. E depois, veja, eu não escrevi. O principal trabalho foi de rever, por exemplo, o que tinha a ver com a religião. (citada por Wroblewski, 2010, p. 64)

Ania Wroblewski analisa esse texto de Duras e, comparando-o com o dos *Cahiers de la guerre*, publicados postumamente em 2006, constata muitas supressões e modificações. Essa crítica destaca que, conforme Jérôme Porée, a autora teria escrito esse texto com objetivo catártico, isto é, de atingir o ápice de sua dor: “Pode ser que, para Duras, a narrativa e a ficcionalização do indizível sejam os únicos meios propícios para chegar ao ápice da dor, isto é, a fim de não mais sofrer, fazer de um passado traumático a literatura” (2010, p. 65).

Também nesse sentido Yan Hamel afirma que outros escritores que escreveram sobre a Segunda Guerra Mundial o teriam feito porque havia ressonância com “suas preocupações pessoais, suas obsessões, seus imaginários”, chegando “à catarse recomeçada sem cessar até o limite da obsessão narcísica e da compulsão de repetição” (Wroblewski, 2010, p. 65).

Wroblewski lembra ainda que alguns críticos ingleses acusam Duras de “falta de ética” por ter ela deixado o marido após sua recuperação. Além disso, em sua obra, ela também não apresentaria nenhuma perspectiva humanitária.

Segundo Davis, o texto de Duras expõe os males da humanidade sem oferecer uma perspectiva humanizante. Enquanto Antelme sustenta “a unidade de espécie entre vítima e perseguidor”, Duras produz uma arte sem ética, sem remorso, sem perdão. ... A pena que Duras experimenta é apenas “uma generosa duplicação” do sofrimento de seu marido. (Wroblewski, 2010, p. 65)

Wroblewski diz que o crítico Colin Davis, como seu colega Martin Crowley, considera que “o sofrimento de Duras não pode ser senão basicamente menor que o de seu marido” (2010, p. 65).

Ora, não se trata, é claro, de comparar ou aquilatar o sofrimento de um ou de outro. Uma obra literária não é maior ou menor pelo sentimento que desperta no leitor ou pela relevância dos acontecimentos relatados, mas pela literariedade do texto.

Basta observar a menção que a narradora faz à perda de seu filho (de Duras), que nasceu morto devido ao tardio atendimento médico, durante a guerra. Dir-se-ia que sua revolta de mãe, impossibilitada de ao menos vê-lo, tê-lo nos braços por alguns minutos, é até discreta ante o sofrimento experimentado por ela, e este é apenas adivinhado pelo leitor. A mesma cena é contada em *O amante* (Duras, 1985) com tintas bem mais fortes.⁴

Portanto, o sofrimento de Duras foi de natureza distinta do sofrimento de seu marido. Ele estava no campo de concentração, junto com os demais deportados, judeus, políticos e prisioneiros da guerra. Sabe-se que passaram por fome, maus-tratos, humilhações, e praticamente só 10% sobreviveram. Viviam na expectativa da morte.

Duras também vivia a expectativa da morte do marido e dela própria, tendo em vista seu estado de inanição e sua angústia atroz – incerteza, melancolia, depressão. Queria morrer também, juntar-se a ele na fossa.

Ela estava em outro contexto, na cidade. Testemunhava o sofrimento dos outros, a espera de outras mulheres, que sujeitas ao racionamento também passavam fome, ainda que bem menos do que nos campos. Mulheres que, como ela, aguardavam dia após dia a volta de seus companheiros prisioneiros, deportados ou trabalhadores, os “voluntários” do STO. Essas companheiras da solidão, do infortúnio, da angústia, muitas delas tinham consigo os filhos, também famintos e abandonados.

4 Essa passagem também está nos *Cahiers de la guerre*: “A pele de meu ventre colava nas minhas costas, de tão vazia que eu estava. ... Fazia uma hora, um dia, oito dias, morto à parte, morto de uma vida que nós tínhamos vivido juntos durante nove meses, e ele acabava de morrer separadamente. ... As pessoas diziam: ‘Não é tão terrível [perder] no nascimento. É melhor do que perder com seis meses.’ ... Nada. Não me restava nada. Esse vazio era terrível. Eu não tinha filho, nem sequer durante uma hora, obrigada a imaginar tudo. Imóvel, eu imaginava” (2006, p. 257). Também a biógrafa de Duras, Laure Adler, reproduz essa passagem – cf. os arquivos do Imec (Adler, 1998).

Conclusão

Se considerarmos as consequências da Segunda Guerra Mundial como um todo, seria muito esperar da escritora um perdão a seus algozes – os alemães – e mesmo às autoridades francesas que colaboraram com o inimigo e no fim da guerra, embora tivessem notícia das atrocidades cometidas nos campos, por questões burocráticas, demoraram para resgatar as vítimas ou as ignoraram, como foi o caso do próprio De Gaulle, imbuído de sua vitória final. Muito menos se poderia pedir uma solução ética, como reclama o crítico mencionado antes.

Como resume Sandrine Rabosseau, “Duras escreve em nome da sua verdade” (citada por Wroblewski, 2010, p. 65). Essa verdade está nos *Cahiers de la guerre*, nas anotações de seu diário que ela recuperou e publicou em 1985. Ela teria, sim, acompanhado uma onda literária de autobiografias, com muitas memórias da guerra, uma vez que já tinham se passado 40 anos desse catastrófico acontecimento e muito havia para ser contado.

Fato é que os registros feitos nos *Cahiers de la guerre* resultaram de seus sentimentos da experiência passada naquele momento histórico.

Justamente porque a autora declara ter apenas transcrito suas impressões íntimas e os acontecimentos que a afetaram, é natural que ela tenha suprimido algumas passagens – principalmente as que falavam contra a Igreja católica ou contra De Gaulle – para evitar maior escândalo, conforme explica Wroblewski (2010). Outras passagens foram amainadas, como os detalhes da recuperação de Robert, a fim de não ferir sua suscetibilidade. Contudo, apesar de seu cuidado e discrição, o marido jamais a perdoaria por esse relato (Adler, 1998).

Por outro lado, ela não poupa palavras quando se refere à barbárie da guerra em si. Com todas as letras, mostra sua indignação em relação à guerra perpetrada por uma nação considerada civilizada: “O mundo inteiro olha a montanha, a massa de morte que a criatura de Deus ofereceu a seu próximo” (p. 59). Essa passagem se liga a outras da obra de Duras, em que ela também revela seu inconformismo e até seu desejo de vingança:

Eu me lembro de um sonho que eu tinha frequentemente durante a guerra. Era um sonho feliz. Eu sonhava com o extermínio da Alemanha. ... Eu punia não só os homens alemães, mas a terra alemã por ter matado os judeus. Esse sonho era violento, aterrorizante e encantador. Eu o reconheço agora como um sonho criador. Eu criava a destruição do paraíso nazista ... eu fazia o deserto. (1984, p. 355)

Assim, pode-se afirmar que Duras não escreveu *A dor* apenas para responder “a questionamentos pessoais ou em busca de catarse”, como apontou Hamel em relação a muitos escritores que escreveram sobre a guerra (citado por Wroblewski, 2010, p. 65). Ela publicou suas anotações íntimas com o intuito de não esquecer essa experiência dolorosa, que não foi só dela, mas de toda a França. Seu relato é de todo um povo que sofreu sob o jugo do invasor e, pior, sob a perseguição e opressão dos próprios irmãos – os franceses colaboracionistas.

Muito mais do que para amainar a própria dor, Duras transforma sua história pessoal em pretexto para documentar um período sombrio da história da França, da história do século 20.

Ela seria o *histor* de Heródoto, aquele que testemunhou o acontecimento e o narra “porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, ... esta retomada reflexiva do passado, pode nos ajudar a não repeti-lo” (Gagnebin, 2006, p. 57). Portanto, ela escreve para não esquecer e para servir como testemunho de todo um povo.

Essa narrativa, pois, se distingue da autobiografia, que diz respeito ao sujeito, uma vez que, sendo a abordagem do contexto histórico e da coletividade feita com objetividade, em certo sentido poderia ser considerada como “memórias de Duras” ou “memórias da Ocupação” (Lecarme & Lecarme-Tabone, 1999, pp. 47-48).

Portanto, trata-se de uma narrativa autobiográfica inserida em um contexto histórico de grande importância. A narradora fornece dados da realidade que imprimem no texto o pavor vivido pela personagem e por seus contemporâneos a cada dia. Os dados históricos apresentados por ela são mais que efeitos de real (Barthes, 1972); são dados da realidade incontestáveis, que fazem parte do cabedal do leitor, e por isso mesmo despertam e intensificam nele emoção e compaixão.

É também, pois, a partir dos fatos narrados, aqueles que fazem “estremecer” o leitor, que a narrativa desperta terror e piedade, como propunha Aristóteles para a tragédia grega.

Adorno adverte sobre a importância da “luta contra o esquecimento” em oposição a “atividades comemorativas, restauradoras” dos monumentos, por exemplo (Gagnebin, 2006, p. 100).

Por isso mesmo, Duras não consegue comemorar. Ela escreve para não esquecer e para dar testemunho de sua dor, que é a dor da França, a dor do mundo.

El sentimiento de compasión en *El dolor*, de Marguerite Duras

Resumen: *El dolor*, de Marguerite Duras, es un conjunto de seis narraciones que ocurren en el período de la Ocupación en Francia durante la Segunda Guerra Mundial. En la primera narración, una especie de diario, Duras cuenta la angustia por la cual pasó mientras esperaba el retorno de su marido, al que se lo llevaron a un campo de concentración. Freud nos ofrece elementos para comprender el estado depresivo de la narradora. Se observan los aspectos de terror y piedad en esa narración trágica. En este trabajo, la autora busca mostrar de qué manera la escritura subjetiva y en fragmentos de Duras se origina del dolor y del estado de desamparo, dentro de un contexto de terror que es la guerra, y por ello suscita la compasión del lector.

Palabras clave: Marguerite Duras, compasión, guerra, angustia, desamparo

The feeling of compassion in Marguerite Duras's *War: A Memoir*

Abstract: Marguerite Duras's *War: A Memoir* is an assemblage of six narratives that take place during the German Occupation of France in the Second World War. The first narrative is a kind of diary. The character, who is also the narrator, tells the anguish she suffered while waiting for her husband's possible return. He had been kept in a prisoner-of-war camp for two years. Freud gives us elements to comprehend the narrator's depressive state. The elements of terror and pity can be observed in this tragic narrative. In this work, the author will show that Duras's fragmentary and subjective writing comes from the state of pain and helplessness, in a context of terror created by the war, arousing then the reader's compassion.

Keywords: Marguerite Duras, compassion, war, anguish, helplessness

Le sentiment de compassion dans *La Douleur*, de Marguerite Duras

Résumé : *La Douleur*, de Marguerite Duras, est un ensemble de six récits qui se passent pendant la période de l'Occupation en France, pendant la Deuxième Guerre Mondiale. Dans le premier récit, une espèce de journal, Duras raconte l'angoisse qu'elle a souffert pendant qu'elle attendait son mari, qui avait été interné au camp de prisonniers. Freud nous offre des éléments pour comprendre l'état dépressif de la narratrice. On pourra observer les éléments de terreur et pitié dans ce récit tragique. Dans ce travail, l'auteure montrera que l'écriture fragmentée et subjective de Duras s'origine de la douleur et de l'état de délaissement, dans un contexte de terreur qui est celui de la guerre, et ainsi elle éveille la compassion du lecteur.

Mots-clés : Marguerite Duras, compassion, guerre, angoisse, délaissement

Referências

- Adler, L. (1998). *Marguerite Duras*. Gallimard
- Barthes, R. (1972). O efeito de real. In G. Genette, R. Barthes, J. Kristeva, T. Todorov & C. Bremond, *Literatura e semiologia: pesquisas semiológicas* (C. N. Dourado, Trad., pp. 35-44). Vozes.
- Duras, M. (1984). Le rêve heureux d'un crime. In M. Duras, *Outside*. Gallimard
- Duras, M. (1985). *O amante* (A. S. Rodrigues, Trad.). Nova Fronteira.
- Duras, M. (1986). *A dor* (V. Adami, Trad.). Nova Fronteira.
- Duras, M. (2006). *Cahiers de la guerre*. POL.
- Freud, S. (1996a). Inibições, sintomas e ansiedade. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, Trad., Vol. 20, pp. 81-174). Imago. (Trabalho original publicado em 1926)
- Freud, S. (1996b). Luto e melancolia. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, Trad., Vol. 14, pp. 243-264). Imago. (Trabalho original publicado em 1917)
- Gagnebin, J. M. (2006). *Lembrar, escrever, esquecer*. Editora 34.
- Instituto Antônio Houaiss. (2009). *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Objetiva.
- Lecarme, J. & Lecarme-Tabone, E. (1999). Autobiographie et mémoires. In J. Lecarme & E. Lecarme-Tabone, *L'autobiographie* (2ª ed., pp. 47-53). Armand Colin.
- Pereira, M. E. C. (2008). *Pânico e desamparo*. Escuta.
- Vives, J.-M. (2020). Pavor e compaixão: da catarse trágica ao trágico do ato analítico (P. S. Souza Jr., Trad.). *Lacuna: Uma Revista de Psicanálise*, 9. <https://bit.ly/39nTYXJ>
- Wroblewski, A. (2010). Récrire, revivre, oublier: la genèse de la publication de "La douleur". *Interférences Littéraires*, 4, 63-74. <https://bit.ly/3O9mNpD>

Recebido em 21/2/2022, aceito em 24/5/2022

Maria Cristina Vianna Kuntz
cvkuntz@uol.com.br