

## A MELANCOLIA E A DOR EM *EMILY L. DE MARGUERITE DURAS*

Maria Cristina Vianna Kuntz<sup>1</sup>

**Resumo:** Após dez anos dedicados ao teatro e ao cinema, e recuperada de uma grave crise de saúde, em 1980, Marguerite Duras (1914-1996), retorna à literatura: dois romances autobiográficos - *O Amante* e *A dor* - em seguida, volta à ficção com *Emily L.*, em 1987. Freud ensina que a melancolia assume várias formas clínicas com origem em uma falta significativa e em geral, apresenta sintomas que afastam o indivíduo de sua vida, chamada normal (cf. FREUD, 1976). Em *Emily L.*, já a primeira frase anuncia a dor, o medo que se estenderão ao longo do romance. Às aventuras amorosas, rememoradas pelo casal de meia idade, entremeia-se o vazio da narradora protagonista e seu parceiro cujo amor está morrendo.

**Palavras-chave:** Marguerite Duras, literatura e psicanálise, melancolia


### Introdução

Marguerite Duras nasceu em Gia-Dhin, na Conchinchina, no Vietnã, em 1914. Falecida há vinte anos (1996), é, hoje, considerada uma das mais importantes escritoras francesas da segunda metade do século XX. Escritora "midiática" *avant-la-lettre*, foi traduzida em mais de quarenta países e sua vasta obra ultrapassa cinquenta títulos entre romances, filmes, peças de teatro e crônicas. Neles, a autora focaliza principalmente a mulher, seus sentimentos, sua dor. Sua escrita enigmática e lacônica revela o íntimo da alma feminina. As protagonistas jovens ou maduras apresentam uma alma dilacerada pelo sofrimento, pelas pressões familiares, sociais, ou circunstanciais (a Guerra), mas de algum modo persistem, continuam suas trajetórias.

Publicado em 1987, *Emily L.*, faz parte da fase final da obra da autora, o ciclo Atlântico, conforme denominam os críticos durassianos. Trata-se do período que teve início nos anos 1980, quando Duras retoma a escrita literária, após um interregno de aproximadamente dez anos em que se dedicara exclusivamente ao teatro e ao cinema. Depois de uma grave crise de saúde, ela volta a escrever. Em 1984, o enorme sucesso de *O Amante* confere-lhe o prêmio Goncourt - um dos mais importantes da França -, a

---

<sup>1</sup> **Maria Cristina Vianna Kuntz** é mestre e doutora em Literatura Francesa pela FFLCH-USP,. Professora de Literatura Francesa PUC-SP (Cogeae, 2003-2013). É membro da ABRALIC e da « Société Internationale Marguerite Duras ». Em 2014, publicou, *Marguerite Duras: Trajetória da mulher, desejo infinito*, São Paulo: Baraúna. Atualmente faz pós-doutorado no dep. TLLC - USP, sob orientação da Profa. Cleusa Rios Pinheiro Passos. cvkuntz@uolcom.br



autora reconquista seu público e no ano seguinte, publica um texto também autobiográfico, *A dor*. Em 1987, volta à ficção com *Emily L.*, e os que haviam pensado que ela ofereceria um estilo mais "palatável", percebem o retorno de seu hermetismo, bem como de sua elaboração narrativa.

Neste romance, apresenta-se uma protagonista problemática, perdida em sua dor, em sua falta, em seu vazio. Danielle Bajomé ressalta a busca incessante e consciente da autora, a partir do sofrimento, próprio da condição humana (1994).

Neste trabalho, examinaremos o medo e a melancolia que dominam as protagonistas do romance. Freud ensina que esses sentimentos podem assumir várias formas clínicas com origem em uma falta ou em traumas recentes ou antigos. Esses distúrbios acarretam sintomas que, em geral, afastam o indivíduo de sua vida chamada normal (2001). Pereira explica que a angústia pode transformar-se em terror ou pânico, segundo sua intensidade (2008). Baseados também na reflexão de Julia Kristeva sobre o luto e a melancolia sob o ponto de vista psicanalítico (1987), examinaremos sua relação com a escrita durassiana.

Veremos a maneira pela qual Marguerite Duras transforma em poesia uma história simples ao utilizar uma narrativa especular; através da projeção da protagonista narradora sobre a da narrativa encaixada, aprofundar-se-á o significado do romance, bem como a extensão do sofrimento de ambas.


### *Emily L.*

Em *Emily L.* focaliza-se o relacionamento em declínio de um casal, cuja mulher é bem mais idosa que o marido. A ação se passa em um bar, à beira do rio, com vista para o porto das balsas, em Quillebeuf, cidade junto ao Estuário do Sena, na Normandia, ao Norte da França.

Este casal interessa-se por outro que, ao chegar, chama a atenção por ser inglês. Logo ficam sabendo que eles passam a vida a navegar por mares distantes.

A protagonista narradora e seu companheiro começam a inventar os motivos pelos quais esses ingleses não partiam ou por que estavam juntos, baseando-se um pouco no que conseguiam ouvir de suas conversas com a proprietária do bar.

Com o passar dos dias, o inglês, o Capitão, acaba por contar aos presentes a história de seu amor proibido e das viagens que fizera com sua mulher, ao longo dos



anos. Mais adiante, fala a respeito dos poemas por ela escritos e o quanto ficara magoado pelo fato de ignorar esse seu passatempo.

Em uma das visitas anuais a sua antiga casa na ilha de Wight, na Inglaterra, o vigia da propriedade mostra à mulher os poemas que haviam sido publicados por seu pai e que faziam grande sucesso. Como desconhecia a publicação, ela se emociona, pois era a primeira vez que alguém os comentava. Indaga sobre um outro poema inacabado, que falava das "tardes de inverno" e que teria deixado junto aos outros. O vigia, porém, lhe diz que jamais vira esse manuscrito, por isso ela fica extremamente triste, pensando até que o tivesse escrito em sonho... Nem de longe suspeitaria que seu marido o queimara.

A própria narradora protagonista prossegue a narrativa sobre o envolvimento da poetisa inglesa e o vigia, que depois lhe dá o nome de Emily.

O romance termina com uma reflexão sobre a escrita.


### **Narrativa especular**

Em muitas de suas obras, seja peça de teatro (*Savanah Bay*), filme (*Hiroshima, mon amour*) ou romance (*O Vice-Cônsul*), Marguerite Duras utiliza a narrativa especular. Em *Emily L.*, é a partir desta estrutura que se constrói a "significância" do romance (BARTHES, 1973, p.101).

Esta técnica narrativa apresenta uma outra narrativa – “encaixada” - que espelha a principal, reforça sua estrutura e cria um reflexo em espelho, *en abyme* (cf. DÄLLENBACH, 1977, p.17).

Desta forma, estabelece-se uma relação entre os protagonistas que se espelham ou repetem-se os temas. A reprodução da história encaixada é feita por um narrador de segundo grau, geralmente, um personagem da história principal. A consequência dessa estrutura é a desagregação e a fragmentação da narrativa. Instaura-se, assim, uma redundância à obra que destaca esse enclave como um signo, o qual criará um impacto consoante o grau de analogia ou oposição entre as narrativas e sua posição no texto (cf. Id., *Ib.*, p.78-79).

Neste romance, a narrativa encaixada apresenta-se em quatro oportunidades,



alternando-se com a principal. Na primeira interrupção, o narrador de segundo grau é o marido de Emily, protagonista da narrativa encaixada. Nas duas seguintes, o narrador será a protagonista da primeira história; como Emily, ela própria é escritora. Essa projeção propicia-lhe, uma oportunidade de "compreender-se, de oferecer uma predicação que ela busca, colocar um termo a sua errância" (Id., Ib., p.110).<sup>2</sup> Assim, a personagem vai-se conhecendo aos poucos, enquanto o leitor tem acesso a essa revelação de forma mais elucidativa.

Ao debruçar-se sobre si, a protagonista faz com que a narrativa se transforme em um trabalho de produção onde o narrador se identifica com o autor imanente, verificando-se uma reflexão metaficcional. Ao final do romance, reconhece-se nitidamente a voz da autora, ao mesmo tempo que se realiza o principal objetivo da especularização escritural "que permite ao sujeito da escrita regozijar-se (*jouir*) obsessionalmente da imagem figurando-a tal como ele quer ver-se: escritor" (Id., Ib., p.30).

É também importante destacar que, conforme o tipo de texto encaixado - uma pintura, foto, música, peça teatral, poema ou narrativa - instauram-se diferentes significados com a narrativa encaixante. Em *Emily L.*, o misterioso poema de Emily, embora apenas mencionado, estabelecerá ecos com as passagens mais líricas do romance, transformando-o e ampliando-o *en abyme* como um grande poema.

### **As protagonistas**


Em *Emily L.*, desde o início da narrativa encaixada, verifica-se o espelhamento das protagonistas que se vai aprofundando à medida que se desenrola o romance.

À primeira vista, em relação ao caráter, haveria um espelho invertido, pois, enquanto a protagonista narradora mostra-se comunicativa, fala bastante com o companheiro e está empenhada em escrever sua história de amor, Emily apresenta-se apática - sempre "olhando para o chão", alheia, imóvel, parecendo aguardar a morte (DURAS, 1987, p.44).

Por outro lado, à semelhança desta, também aquela apresenta certa frustração e melancolia, anunciadas desde o início como um "medo" que aos poucos vai sendo explicitado através dos fantasmas que a assombram.

---

<sup>2</sup> Traduções do autor



Sua disposição para escrever o romance constitui para ela a única maneira de evitar o sofrimento: "Parece-me que quando isso estiver em um livro, não me fará mais sofrer".<sup>3</sup> Também para Emily, a escrita é fundamental porque, incapaz de reaver o mais importante dentre os poemas que havia escrito - "Tardes de inverno" -, sucumbe à tristeza e, em suas longínquas viagens, certamente encontrará a morte.

Ambas têm mais idade que seus companheiros "sensivelmente" (p. 17), e percebem a crise em seus respectivos relacionamentos. Por outro lado, o jovem vigia da propriedade de Wight tem a mesma idade que Emily. Apesar de efêmero, o momento epifânico de descoberta do amor entre os dois será muito importante no romance porque será eternizado na carta que receberá dela três anos depois. Sendo-lhe finalmente entregue pelo tabelião, uma certificação maior lhe é conferida. Esta carta se apresenta como mais um "enclave", isto é, outra narrativa (a quarta) dentro da diegese, intensificando-se esse significado *ad infinitum*, de forma a sobrepujar-se o amor ao desencanto dos fracassados relacionamentos das protagonistas com seus parceiros.

A ilha de Wight ao sul da Inglaterra é um local de realidade atestada; é o lugar onde fica sua propriedade e será para Emily e o marido uma escala anual. Wight é uma palavra inglesa de origem muito antiga, que significa "ser vivente que tem percepção"; recentemente, porém, tem sido utilizada no gênero literário fantástico para descrever "esqueletos que ainda têm alma" (cf. BABCOCKGOVE, 1993, p.2614). Ora, a carga semântica que esse nome encerra, portanto, parece coadunar-se tanto com o vigia "que tem percepção", (tem sensibilidade), quanto com o estado melancólico e mortífero de Emily que vive sob as sombras dos "espíritos" da ilha. Finalmente, em suas constantes viagens por mares longínquos, afogará suas tristezas à semelhança de Narciso, dando fim a sua vida.

Também a protagonista narradora vive atormentada pelas lembranças da infância na Indochina. Seu parceiro observa que de alguma forma elas se assemelham.


### **A dor e a melancolia**

Em *Emily L.*, o *incipit* já anuncia o tema do romance: "Isso começou com o medo".<sup>4</sup> Assim, instala-se um clima melancólico nas narrativas entrelaçadas e

---

<sup>3</sup> "Il me semble que c'est lorsque ce sera dans un livre que cela ne fera plus souffrir..." (DURAS, 1987, p.23).

<sup>4</sup> "Ça avait commencé par la peur" (Id., Ib.,p.9)



espelhadas que as origina e é oferecida uma reflexão sobre a vida e a escrita, além de focalizar-se o relacionamento entre os casais.

Na esteira de Freud, Kristeva define a melancolia como uma "sintomatologia asilar de inibição e de assímbolia que se instala por momentos ou de maneira crônica em um indivíduo, mais frequentemente, em alternância, com a fase de exaltação" (1987, p.18-19). Ela explica que, muitas vezes, o motivo da depressão não é algo palpável ou imediato (uma morte, o abandono, a perda do emprego etc), mas pode resultar de antigos traumas cujos lutos nunca foram elaborados (cf. Id., Ib., p.14).

A protagonista narradora, desde o início, sofre de um medo que parece imaginário, mas que tem seu motivo. Freud explica que são, em geral, os elementos visuais que desencadeiam o terror, trazendo de volta ao paciente antigas cenas vividas (2001, p.17).<sup>5</sup> Assim, ela se assusta com a repentina chegada dos "coreanos" ao porto. Na verdade, são asiáticos, não se sabe exatamente de onde provêm, mas ela os confunde a todos, porque, conforme explica ao companheiro, ela guarda, dos tempos de infância na Indochina, as imagens dos cruéis assassinatos de cachorros feitos pelos asiáticos. Hiperboliza-se, pois, o terror, a ponto de sentir-se ameaçada por um possível massacre, uma invasão no café onde se encontram; aterrorizada, afirma: "A morte será japonesa. Ela virá da Coreia".<sup>6</sup> Esse sentimento de pânico liga-se igualmente a suas recordações das mortes e destruições da segunda guerra mundial, da qual ela - assim como a autora - também participara e que mencionará mais adiante no romance, ao passar por perto de uma fábrica alemã desativada. Portanto, vemos que se trata de traumas antigos que ainda nela reverberam: "Ao pensar no que fora minha vida, subia em mim um torpor no corpo todo, uma tristeza, e eu achava que me aborrecia junto a você".<sup>7</sup>


Retomando Freud, Pereira explica que o "pânico" constitui um quadro clínico particular da angústia e que leva ao "esmagamento da linguagem" (PEREIRA, 2008, p.25). Neste sentido, observamos a afasia e a apatia de Emily, a protagonista da narrativa encaixada. Nela se manifesta, pois, o "pânico" com características passivas: ela era como uma "*dormeuse debout*" (adormecida de pé) (p.98) e tinha sempre uma atitude

---

<sup>5</sup> Freud explica que: "[...] a repressão ocorre em duas situações diferentes - a saber, quando um impulso instintual indesejável é provocado por certa percepção externa e quando surge internamente sem qualquer provocação" (FREUD, 2001, p.17).

<sup>6</sup> "*La mort sera japonaise. Elle viendra de la Corée*" (DURAS, 1987, p.14).

<sup>7</sup> "*A penser ce qu'avait été ma vie il me venait un engourdissement de tout le corps, une tristesse, et je croyais que je m'ennuyais auprès de vous*" (DURAS, 1987, p.48).



infantil, como dizia o Capitão - "*like a child*" (como uma criança) (p.69); portanto, um quadro de extrema imobilidade que culminará no silêncio de sua escrita, de sua criação poética.

O desânimo, a completa inação de Emily incomodam, sobremaneira, a observadora protagonista que assim a descreve logo que vê o casal pela primeira vez:

Dir-se-ia que eram plantas, [...] intermediária, espécie de vegetais, de plantas humanas, apenas nascidas e já morrendo, apenas vivas e já mortas [...]. Condenadas a sucumbir como seres humanos, lá, sob nossos olhos.<sup>8</sup>


Freud explica que a "inibição é a expressão de uma restrição de uma função do ego"; além disso, afirma que "atividades como tocar piano, escrever ou mesmo andar ficam sujeitas a inibições neuróticas" porque "os órgãos físicos se tornam erotizados de forma muito acentuada" (2001, p.12). Assim, o desaparecimento do poema de Emily - "Tardes de inveno" - constitui para ela um trauma que provoca a inibição e faz cessar sua expressividade, a qual não retorna sequer ante a publicação de sucesso de sua coletânea, nem com o despertar de um novo amor (o vigia de sua propriedade).

Ainda que aparentemente vivesse uma boa relação com o Capitão, que dela cuidava com desvelo, guarda com resignação, sua mágoa ante sua incompreensão em relação aos poemas. Ela vive o "estupor melancólico", fruto da incompletude e do tédio rotineiro frustrante (cf. KRISTEVA, 1987, p.20). Embora aparentemente não tenha sofrido na guerra, nem guarde traumas de infância como a protagonista da narrativa principal, sua tristeza se origina igualmente em chagas, feridas antigas: o rompimento de relações com os pais ante a proibição do casamento e a perda de uma filha recém-nascida. Nesta ocasião, entrega-se ao "desespero" total (p.81), que com o tempo, parece ultrapassar, mas que ficará "*en suspense*", contribuindo para o agravamento de seu sintoma.

Seu desgosto leva-a à bebida: no Café, servem-lhe sempre muita cerveja preta ou um Bourbon, ainda que o marido a acompanhe e se mostre vigilante. Por outro lado, a projeção entre a narradora protagonista e Emily chega ao clímax, quase se

---

<sup>8</sup> "*On aurait dit des plantes, [...] intermédiaires, des sorts de végétaux, des plantes humaines, à peine nés que déjà mourantes, à peine vivantes que déjà mortes. [...] Condamnés à s'affaler comme des êtres humains, là, sous nos yeux*" (DURAS, 1987, p.17).



materializando, quando aquela pensa em tomar sua bebida, aproximar-se dela, atraída, talvez pelo "[...] o desejo dessa pele de sal, de odor marinho e o rachado da sua boca no copo".<sup>9</sup> Esse desejo de identificação ou de união revela o significado do romance: a fusão entre escritora e poetisa.

A relação entre os parceiros também é comparável porque nenhum deles é capaz de compreender a importância das obras das respectivas companheiras: o Capitão considera os poemas de Emily uma "traição", enquanto o outro mostra desprezo e despeito ante a elaboração da história da protagonista da narrativa principal. Verifica-se aí uma crítica da autora à postura comum dos homens que não suportam as mulheres que escrevem (cf. DURAS, GAUTIER, 1974, p.35-36).

Emily sequer imagina que o marido poderia ter extraviado seu poema, tenta esquecer o fato e até se culpa, atribuindo o desaparecimento a uma possível confusão de sua mente; contudo, sofre com a necessidade de separar-se de seu novo amor, o vigia de Wight ("o ser que tem percepção"). Por seu lado, a protagonista da narrativa principal, ante a indiferença do companheiro que repete várias vezes: "nada há para escrever" ("*Rien à écrire*") (DURAS, 1987, p.23, p.58) porque nada teria havido entre eles, teme constantemente um possível abandono que aconteceria por motivos financeiros.

Assim, ambas experimentam a "angústia da separação" (cf. PEREIRA, 2008, p.32), reconhecendo a impossibilidade de se viver plenamente um amor. Mesmo porque há tempos se arrefeceu o desejo sexual entre os casais: Emily por sua depressão e apatia e a outra pela decepção com o companheiro.

Entretanto apesar das hesitações, a protagonista da narrativa principal mostra-se produtiva ao longo do romance justamente à medida que o escreve. Portanto, em lugar da história de sua relação amorosa, acaba por narrar a dos ingleses, nela projetando-se, conforme foi visto.

### **Conclusão**


À semelhança da narradora, sabe-se que Duras em seu romance autobiográfico, *O Amante*, nega a existência de sua própria história: "A história da minha vida não existe".<sup>10</sup> (DURAS, 1985, p.12). Considerando que uma das precípuas funções da

---

<sup>9</sup> "[...] le désir de cette peau de sel, de l'odeur marine et gercée (rachado) de sa bouche sur le verre" (DURAS, 1987, p.97).

<sup>10</sup> "*L'histoire de ma vie n'existe pas*" (DURAS, 1984, p.14).





narrativa especular consiste em propiciar ao autor “contemplar-se como escritor” (DÄLLENBACH, 1977, p.30), veremos que o espelhamento das protagonistas, uma escritora e a outra poetisa, oferece a plenitude da imagem de escritora que não só escreve história, mas mostra sua aspiração de possuir uma aptidão como poetisa, para conseguir, como Emily, revelar "*toda paixão e desespero de cada ser vivente*".<sup>11</sup>

Portanto, como autor imanente, Duras revela também seu desejo "infinito" de ser poetisa ou de escrever - ainda mais - poeticamente. A voz da autora aparece implícita ao longo do romance e culmina de forma clara, ao seu final, em longo parágrafo onde explicita sua estética:

Eu vos disse também que era preciso escrever sem correção, não forçosamente rápido, com toda pressa, não, mas segundo si próprio e conforme o momento que se atravessa, você mesmo, nesse momento, jogar a escrita, quase maltratá-la [...] deixar tudo no estado em que ela surge.<sup>12</sup>

Ainda que declare ser guiada por total espontaneidade em seu labor criativo, constata-se sua força poética entremeada à história ("que não existe"); as aventuras do casal inglês "viajantes das maiores distâncias da terra"<sup>13</sup> ampliam a relação já esgotada ("*mourante*") de ambos os casais, levando-os à imensidão do Pacífico, aos abismos profundos, abissais, transformando essas viagens em alegoria da própria vida e dos relacionamentos humanos, sempre condenados à incompreensão, à separação e à morte.

Reforçado, o desejo de escrever, *leit-motiv* do romance, duplica-se na história encaixada, ante a tristeza sem fim de Emily, quando reprime sua vocação de poetisa, após a perda do poema fundamental. Já a protagonista da narrativa principal luta para conseguir escrever porque escrever "protegeria de um certo medo"<sup>14</sup> que a persegue.


---

<sup>11</sup> "*toute la passion et désespoir de chaque être vivant*" (DURAS, 1987, p.77).

<sup>12</sup> "*Je vous ai dit aussi qu'il fallait écrire sans correction, pas forcément vite, à toute allure, non, mais selon soi et selon le moment qu'on traverse, soi, à ce moment-là, jeter l'écriture, la maltraiter presque [...] laisser tout dans l'état de l'apparition*" (Id., Ib., p.153-4).

<sup>13</sup> "*voyageu[se]rs des plus longues distances de la terre*" (Id., Ib., p.67).

<sup>14</sup> "[...] *ça protégerait d'une certaine peur...* " (Id., Ib., p.58).



Assim, vemos o medo e a melancolia perpassarem ao longo deste romance, confirmando a opinião de Julia Kristeva quando afirma serem esses sentimentos os geradores da escrita (1987, p.13).

### Notas bibliográficas

BABCOCK, Philip. *Webster's Third New International Dictionary Unabridged*. Springfield, Massachussets, USA: Merriam Webster Inc, 1993

BAJOMÉ, Danielle. *Duras ou la douleur*. Bruxelles : Ed. De Boeck-Wesmael, 1989

BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil, 1973

DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire*. Paris : Seuil, 1977

DURAS, Marguerite. *L'Amant*. Paris : Gallimard, 1984

..... *Emily L.*. Paris : Gallimard 1987

.....*O Amante*. Trad. Aulyde Soares Rodrigues, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985

DURAS, Marguerite, GAUTIER, Xavière. *Les Parleuses*. Paris : Gallimard, 1974

FREUD, Sigmund. *Inibições, sintomas e angústia*. Trad. Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 2001

KRISTEVA, 1987. *Soleil noir : depression et mélancolie*. Paris : Gallimard, 1987

PEREIRA, Mário Eduardo Costa. *Pânico e desamparo*. São Paulo: Escuta, 2008