

Narrar o (im)possíveis: a
memória reconstruída em *La*
Douleur, de Marguerite
Duras

Isabela Bosi¹

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP)

Resumo

Este artigo pretende analisar o livro *La Douleur* (1985), de Marguerite Duras (1914-1996), compreendendo sua escrita como um processo de reconstrução de memórias da guerra. No livro, publicado em 1985, mas parcialmente escrito 40 anos antes, Duras constrói uma narrativa do (im)possível, durante a espera de seu marido, Robert Antelme, preso no campo de concentração Buchenwald, durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). A escrita de Duras coloca em questão a memória da paz, ao final da guerra, essa memória institucionalizada em contraste com uma dor insuportável, não apenas sua, mas de tantas e tantos, que esperavam o regresso dos presos dos campos. Considerando que toda memória é já construção e que todo testemunho é também ficção, buscamos refletir como o texto de Duras pode contribuir para a reconstrução de uma memória do fim da guerra e do período pós-guerra, a partir do testemunho de sua dor. Para nos ajudar na elaboração dessa análise, trabalhamos com algumas teorias, que coadunam com nossa visão acerca dos conceitos memória, narrativa e testemunho, de pensadores como Henri Bergson, Walter Benjamin, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, dentre outros.

Palavras-chave

Marguerite Duras. *La Douleur*. Memória. Narrativa. Testemunho.

¹ Doutoranda em Literatura e Crítica Literária na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

I.

A narrativa começa em abril de 1945. Uma mulher, sentada na sala de casa, ao lado do telefone e perto da porta, imagina o marido tocar a campainha. *Quem é?*, perguntaria. *Sou eu*, ele responderia. Essa é uma possibilidade, ela pensa, "é possível que ele volte"² (DURAS, 1985, p. 13). Trata-se do início de *La Douleur*, livro de Marguerite Duras, publicado em 1985, mas parcialmente escrito 40 anos antes, no fim da Segunda Guerra Mundial, em seus diários, onde relata a espera do marido, Robert Antelme, preso em Buchenwald.

Em 1984, ela reencontra essas anotações em um armário. Já havia se esquecido delas. No prefácio da primeira edição, Duras diz que lhe parece impensável ter escrito esse texto durante a espera de Robert: "Como eu pude escrever essa coisa que eu ainda não sei nomear e que me assusta quando eu a leio de novo?"³ (DURAS, 1985, p. 12). Diante desse diário, décadas depois, ela se surpreende com uma escrita extraordinariamente calma e, ao mesmo tempo, desordenada: "Eu me encontrei diante de páginas regularmente cheias de uma pequena escritura extraordinariamente regular e calma. Eu me encontrei diante de uma desordem fenomenal do pensamento e do sentimento que não ousei tocar"⁴ (DURAS, 1985, p. 12).

Antes de publicar o livro, a convite de um amigo editor, ela alterou alguns trechos e acrescentou a segunda metade do texto, que ainda não havia escrito. Dentre as poucas alterações, destacamos a mudança do sobrenome do marido – de Antelme para L. –, indicando que o texto, apesar de declaradamente autobiográfico, admite elementos de ficcionalização. A história é sua, narrada em primeira pessoa, recuperada de seu diário de guerra, mas é também a história de outras mulheres, de outros homens, outros Roberts; é também, e portanto, invenção, construção de outra memória.

A ideia de uma memória que se constrói na narrativa se aproxima do pensamento de Santo Agostinho – ainda que não tenhamos, aqui, a pretensão de nos aprofundarmos em sua filosofia –, exposto no Livro XI, das *Confissões*, de que

ainda que se narrem os acontecimentos verídicos já passados, a memória relata, não os próprios acontecimentos que já decorreram, mas sim as palavras concebidas pelas imagens daqueles fatos, os quais, ao passarem pelos sentidos,

² Tradução nossa. No original: "Il téléphonerait. Il arriverait. C'est sont des choses qui sont possibles. (...) Il est possible qu'il revienne".

³ Tradução nossa. No original: "Comment ai-je pu écrire cette chose que je ne sais pas encore nommer et qui m'épouvante quand je la relis."

⁴ Tradução nossa. No original: "Je me suis trouvée devant des pages régulièrement pleines d'une petite écriture extraordinairement régulière et calme. Je me suis trouvée devant un désordre phénoménal de la pensée et du sentiment auquel je n'ai pas osé toucher."

gravaram no espírito uma espécie de vestígio'. (AGOSTINHO, 1980, XI 18, 23)

Assim, ao narrar os rastros do que foi vivido, a partir dessas palavras criadas por imagens do passado, a memória, *a priori*, já se vincula à palavra e ao relato, sempre incerto, do que se tem como vestígio. Portanto, pensando *com* e *a partir* desse pensamento agostiniano, compreendemos a memória, em si, como processo de construção narrativas, o que, na escrita de Duras, parece admitir também o gesto de destruição e reconstrução contínuas da memória dessa dor – na ausência de outra palavra.

Página | 103

O livro de Duras é, também e sobretudo, o testemunho de uma espera. Ela escreve *na, com* e *sobre* essa espera, suspensa por um fio, como quem tenta, de alguma maneira, manter-se viva. Ao retomar o texto desse diário esquecido, ela se reencontra com a própria memória, com a memória de uma França, de Paris, da vitória dos aliados, das primeiras imagens divulgadas dos campos de concentração, desconhecidas até então, os corpos nus amontoados em valas. Tomada pelo pavor ao imaginar o corpo do marido em uma dessas valas, fuzilado por um soldado alemão, em sua escrita – seu relato-ficção –, Duras oscila entre a esperança de tê-lo ainda vivo, em algum lugar, e a certeza de já estar morto, abandonado no campo de concentração Buchenwald.

Com a divulgação das imagens do holocausto, a guerra vai chegando ao fim, em abril de 1945. Algumas mulheres começam a receber notícias de seus maridos. Vivos ou mortos, elas já têm o que Duras não consegue ter: o fim dessa espera. Os dias passam e não há notícias de Robert. Berlim queima enquanto o corpo de Duras arde lentamente em uma febre que não passa⁵ (DURAS, 1985, p. 33). Pessoas comemoram a chegada dos aliados na Alemanha, lotam restaurantes, bares. Paris está iluminada. Charles de Gaulle fala da paz, não dos campos nem das mortes, muito menos dessa espera. Para o espanto de Duras, um general que resiste em integrar a dor do povo nessa vitória: "De Gaulle não fala dos campos de concentração, é impressionante o quanto ele não fala, o quanto obviamente está relutante em integrar a dor do povo na vitória"⁶ (DURAS, 1985, p. 45).

Não interessa a Duras a memória da paz, que os aliados se esforçaram para construir. Parece interessar-lhe justamente o contrário: contestar, desfazer essa memória institucionalizada. Para Michael Pollak, no artigo "Memória, esquecimento, silêncio", toda memória oficial, coletiva e organizada resume a imagem que o Estado deseja passar

⁵ Tradução nossa. No original: "(...) j'ai comme une fièvre fixe qui ne partirait plus."

⁶ Tradução nossa. No original: "De Gaulle ne parle pas des camps de concentration, c'est élatant à quel point il n'en parle pas, à quel point il répugne manifestement à intégrer la douleur du peuple dans la victoire."

e impor à população (1989, p. 7). Muitas memórias individuais acabam sendo silenciadas, ou direcionadas ao esquecimento, para que uma memória coletiva possa imperar, "estruturada com suas hierarquias" (POLLAK, 1989, p. 6).

Como forma de preservação das "memórias subterrâneas", sufocadas pelo caráter "uniformizador e opressor da memória coletiva nacional", Pollak propõe a ideia de um trabalho de gestão de memória, a partir do qual seria possível estabelecer uma noção de pertencimento, de integridade da memória dos sujeitos (1989, p. 4). Em sua pesquisa, Pollak, sociólogo, se dedica especialmente a entrevistar sobreviventes de guerra, através da busca por essas memórias que se conservam na oralidade. No entanto, podemos estender seu pensamento para outros campos do saber, como a literatura e a filosofia, entendendo o gesto de escrita como gesto político, de intervenção e desestabilização das estruturas de uma memória oficial.

Observamos esse empenho no texto de Duras, ao recuperar a memória de sua dor, que não é somente sua. Para isso, ela incorpora a seu relato, na confusão mental da espera, do corpo febril, magro, da dificuldade de comer, de viver, de rir, a tudo isso, tão íntimo – sua própria experiência –, ela incorpora imagens de outras mulheres, essas memórias subterrâneas, como a de uma jovem grávida de vinte anos, desesperada, na entrada da estação de trem d'Orsay, onde desembarcavam os presos, lendo em voz alta a última carta de seu marido, morto na guerra. Ou mesmo a de sua vizinha, madame Bordes, que já não se levanta da cama, completamente desfigurada pelas lágrimas, na espera intolerável de seus três filhos, presos em campos de concentração (DURAS, 1985, p. 43). Ou, ainda, as milhares de mulheres que Duras evoca em seu texto, que vão cada dia à d'Orsay, onde ficam das sete horas da manhã às três da manhã do dia seguinte, esperando alguma notícia dos presos, formando uma espécie de massa compacta, coagulada⁷ (DURAS, 1985, p. 25).

Para Pollak, a memória da guerra, e de outros eventos traumáticos de grandes proporções, remete sempre ao presente, este tempo que pode deformar ou reinterpretar o passado, a partir do que é transmitido, ou do que se escolher transmitir (1989, p. 8). Duras parece assinalar precisamente uma intenção de deformar, de reinterpretar o passado, o fim da guerra, a fragilidade da vitória, dessa paz fragmentária, e reconstruir a memória desse período a partir de sua escrita, de seu testemunho – ou, ao menos, propor outras

⁷ Tradução nossa. No original: "Il y a des femmes de prisonniers de guerre coagulées en un masse compacte."

leituras acerca de um passado, que, como afirma Pollak, remete sempre ao presente, apontando para um futuro (1989, p. 8).

Myriem El Maizi, no livro *Marguerite Duras et l'écriture du devenir*, reforça esse pensamento, ao defender que a escrita do passado, em Duras, é a escrita de um movimento, de uma passagem orientada para o futuro, que cria uma dinâmica temporal capaz de desenvolver o que a pesquisadora chama de "metafísica do devir" (*métaphysique du devenir*) (MAIZI, 2009, p. 29). Em outras palavras: não há presente sem passado, ou futuro sem presente-passado, estando o passado sempre no presente – nisso que, para Agostinho, seriam as três modalidades do tempo:

Existem, pois, estes três tempos na minha mente que não vejo em outra parte: lembrança presente das coisas passadas (*praesens de praeteritis memoria*), visão presente das coisas presentes (*praesens de praesentibus contuitus*) e esperança/expectativa presente das coisas futuras (*praesens de futuris expectatio*). (AGOSTINHO, 1980, XI, 20, 26)

Todo devir pressupõe, portanto, uma relação com a memória, que, por sua vez, seria, antes, um somatório de tempos, como diz Gilles Deleuze, pensando com Henri Bergson, em *Bergsonismo* (1999). A escrita de Duras evidencia a memória como essa soma de tempos, ou essas três modalidades temporais, ao evocar um passado-ainda-presente de memórias ignoradas, em função de uma memória oficial, e elaborar, assim, movimentos para invenção de outros futuros possíveis.

II.

A imagem dos corpos judeus amontoados não abandona Duras, que já não come, porque cada pão lhe lembra o pão que ele não comeu. Robert, morto de fome. Para ela, ao contrário de De Gaulle, quem "espera a paz não espera nada", pois nessa paz está "também o início do esquecimento" (DURAS, 1985, p. 62). Seu esforço em recuperar essas memórias, quarenta anos depois, é também uma tentativa de dizer que a guerra nunca acaba, não há paz para quem viveu o horror. Sua escrita reforça a presença constante desse passado no presente, constituindo o *estofa da realidade*, como diz Bergson (1999). Com seu testemunho, Duras constrói o estofa da *sua* realidade – que, como já aludido, nunca é *só sua* –, para que a dor não seja esquecida, e a memória não seja apagada.

Jacques Derrida defende que todo testemunho deve ser entendido como uma promessa de "fazer a verdade" (2004, p. 22). Para o filósofo, qualquer testemunho é ficção, simulação de toda seriedade e, também, apropriação literária, pois "a literatura pode dizer tudo, aceitar tudo, receber tudo, oferecer tudo e simular tudo" (DERRIDA, 2004, p. 24). Em consonância com esse pensamento, não pretendemos discernir verdadeiro de falso – essa distinção frágil entre ficção e realidade – na escrita de Duras. Não se trata de identificar mentiras e verdades em seu relato – tarefa mais pertinente a uma investigação jurídica –, mas perceber esse *fazer* de uma verdade que se arma na escrita durasiana, em seu gesto, político e poético, de recuperação das memórias subterrâneas de sua própria existência, na reconstrução desse passado-presente.

De forma análoga a Derrida, Márcio Seligmann-Silva, em "Testemunho e a política da memória", reforça que todo testemunho traz a "marca de uma passagem constante, necessária e impossível, entre o 'real' e o simbólico, entre o 'passado' e o 'presente'" – e a literatura buscaria justamente provocar e alcançar esse "encontro impossível" (2005, p. 82). Em *La Douleur*, Duras narra o impossível do encontro entre passado e presente, ao reconstruir uma memória *já* ficção, na interseção entre o real e o simbólico de sua dor, dessa espera infinita.

Ainda sem perder de vista que "o horizonte do testemunho nunca é o da completude do uno, senão o da hiância", como diz Raul Antelo, no artigo "Subjetividade, Extimidade" (2009, p. 56), podemos ler o texto de Duras justamente no intervalo em que não cabe uma unidade, essa completude. Uma escrita, portanto, que nunca dá conta de tudo, do todo, de uma informação completa, mas que se arma no estofado de uma realidade, sempre ficcionalizada, como projeto de desmonte de uma memória coletiva organizada, no gesto de propor novas leituras de mundo.

III.

Em 1945, os prisioneiros dos campos voltam, se sobrevivem, irreconhecíveis. Já não são homens. A guerra permanece em seus corpos, seus silêncios, no que jamais conseguirão contar, como os soldados aludidos por Walter Benjamin, pobres em experiência comunicável, mudos ao retornar dos campos de batalha (2012, p. 214). A população a que se refere Benjamin, desabrigada ao final da Primeira Guerra Mundial, quando não havia restado nada, "exceto as nuvens" e o "frágil e minúsculo corpo humano" (2012, p. 214), chega ao extremo dessa pobreza de experiência com o fim da Segunda Guerra – que Benjamin, judeu, não pôde presenciar.

Essa incapacidade de narrar, diante dos escombros, da barbárie, da vaziez de tudo, parece impulsionar Duras a escrever justamente no impossível da linguagem, na intenção de resistir, de não deixar que prevaleça uma vitória que exclui a dor do povo. Duras se aproxima, assim, do cronista de Benjamin, "que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história" (BENJAMIN, 2012, p. 242). Podemos dizer que Duras, ao resgatar sua dor, guardada em pequenos-grandes acontecimentos, reforça a ideia de essas memórias, ainda que desconsideradas pela memória oficial, não estarem perdidas na história, nem na literatura.

Assim, ela acaba por assumir, também, papel análogo ao do historiador de Benjamin, cuja tarefa seria estabelecer uma nova experiência (*Erfahrung*) com o passado, como Jeanne Marie Gagnebin retoma do texto *Sobre o conceito de história*, de Benjamin (2012, p. 8). Gagnebin reforça a ideia de que "uma reconstrução da *Erfahrung* deveria ser acompanhada de uma nova forma de narrativa" (2012, p. 9). A atitude de projetar novas experiências com o passado, tanto em Duras como no historiador benjaminiano, ainda que de formas distintas, coincide com uma estreita relação com a memória, que possui dinâmicas ilimitadas, próprias da constituição do relato, como lembra Gagnebin (2012, p. 13). Duras põe em jogo essa ausência de limites da memória ao propor, em sua escrita, novas experiências com o passado – sempre presente, como já vimos.

Ainda pensando com Benjamin, Gagnebin evoca Marcel Proust, cuja literatura carregaria experiências vividas de forma particular e privada (*Erlebnis*) em oposição à grande experiência coletiva (*Erfahrung*), que, segundo Benjamin, fundava a narrativa antiga. No entanto, em Proust, essa *Erlebnis* individualizada se transforma "dialeticamente em uma busca universal":

Proust não reencontra o passado em si – que talvez fosse bastante inosso –, mas a presença do passado no presente e o presente que já está lá, prefigurado no passado, ou seja, uma semelhança profunda, mais forte do que o tempo que passa e que se esvai sem que possamos segurá-lo. (GAGNEBIN, 2012, p. 15)

Dessa forma, a literatura de Proust "transforma o passado porque este assume uma forma nova, que poderia ter desaparecido no esquecimento" e, ao mesmo tempo, "transforma o presente porque este se revela como sendo a realização possível dessa promessa anterior, que poderia ter-se perdido para sempre, que ainda pode se perder se não a descobriremos" (GAGNEBIN, 2012, p. 16).

Em *La Douleur*, a narrativa de Duras, quarenta anos depois de uma guerra que segue viva em seu corpo, se revela à maneira de Proust – ainda que de forma bastante distinta –, ao recuperar a memória da dor, que ficou por baixo dos panos de uma vitória nacional e, assim, transformar o presente daquele que a lê. Duras contorce a memória de uma França gloriosa, lançando luz à dor dessa espera lancinante por aqueles que voltam – se voltam – dos campos de concentração, desfigurados pela miséria humana, pelo frio, pela barbárie, pela fome.

Segundo Deleuze, em uma das entrevistas de seu *Abecedário*⁸, toda criação é resistência e o artista é aquele que "libera uma vida potente, uma vida mais do que pessoal" (1996). Deleuze sustenta que a arte é a "liberação de uma força de vida", tanto a "grande filosofia" como a "grande literatura" teriam em comum, portanto, o fato de testemunharem em favor da vida (1996). Duras assume bem esse lugar, atribuído por Deleuze à literatura, ao testemunhar em favor da memória dessa dor, de sua vida, da vida de Robert, e tantos outros franceses massacrados pela guerra.

É essa a liberação de vida, mais que pessoal – *Erfahrung* mais que *Erlebnis* ou, como em Proust, uma *Erlebnis* que se apresenta universal, coletiva –, que a literatura de Duras elabora, ao colocar em evidência essa dor profunda diante de uma vitória, amplamente celebrada em 1945 pelo Estado, enquanto ainda não cabia paz possível aos sobreviventes.

IV.

Em maio de 1945, Robert finalmente retorna, irreconhecível: trinta e dois quilos para um metro e oitenta de altura – uma forma que ainda não estava morta, mas flutuava entre a vida e a morte –, impedido de comer, pois seu estômago seria esmagado com o peso da comida, ou esse peso cairia sobre seu coração, como escreve Duras:

Se ele tivesse comido desde o retorno do campo, seu estômago seria esmagado pelo peso da refeição, ou esse peso teria se apoiado sobre seu coração que, contrariamente, dentro da caverna de sua magreza, havia se tornado enorme: ele batia tão rápido que não se poderia dizer que ele batia propriamente, mas que tremia como se tivesse sob o efeito da tentativa. Não, ele não poderia comer sem morrer. Ou não poderia continuar sem comer sem morrer. Essa era a dificuldade.⁹ (DURAS, 1985, p. 71)

⁸ O *Abecedário de Gilles Deleuze* é uma série de entrevistas, feitas por Claire Parnet e produzidas por Pierre-André Boutang, entre 1988 e 1989, exibidas na França em 1996. São oito horas de conversa, dividida por temas em ordem alfabética. Essa série, traduzida e transcrita em português, encontra-se disponível para download em https://www.ufrgs.br/corpoarteclinica/?page_id=62 Acessado em 17 jun. 2020.

⁹ Tradução nossa. No original: "S'il avait mangé dès le retour du camp, son estomac se serait déchiré sous le poids de la nourriture, ou bien le poids de celle-ci aurait appuyé sur le coeur qui lui, au contraire, dans la

Quando Robert, essa forma flutuante, entra no apartamento, e Duras o vê pela primeira vez, ela não consegue fazer nada além de gritar: "Eu gritava, disso eu me lembro. A guerra saía nos gritos. Seis anos sem gritar" (DURAS, 1985, p. 69). Quando cessam os gritos, depois de um tempo incalculável, Duras finalmente o enxerga, sem o reconhecer, a não ser por seu sorriso, ainda que de longe, como se o visse no fundo de um túnel. Inicia-se, assim, uma nova luta contra a morte, nesse corpo que já não tem a forma de um corpo. A guerra não acabou. Não há paz. Duras, que espera Robert L., Robert Antelme, retornar de Buchenwald ao longo de todo o livro, de todo um ano, de todo um mês insuportável, segue esperando-o, mesmo depois de sua volta. Robert nunca voltaria.

Ao final de *La Douleur*, ela escreve: *desse nome, Robert L., eu choro. Choro ainda. Chorarei toda a minha vida* (1985, p. 84) Duras chora, ainda, um choro infinito, concluindo o livro na intenção de não permitir que sua dor – essa de tantas e tantos – seja esquecida. Em outro livro, intitulado *Emily L.*, ela diz: "escrever é isso também, sem dúvida, é apagar. Substituir" (1988, p. 17). Em *La Douleur*, Duras assume profundamente esse gesto, na busca por reconstruir a memória desse período e, assim, substituir uma memória oficial pela memória dessa dor, que não tem fim.

Referências

- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**, XI, 14 [17]. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- ANTELO, Raul. Subjetividade, Extimidade. In: **Boletim de Pesquisa NELIC**, v.9, n.14. Santa Catarina: UFSC, 2009, p.52-65.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 1999.

caverne de sa maigreur était devenu énorme: il battait si vite qu'on n'aurait pas pu dire qu'il battait à proprement parler mais qu'il tremblait comme sous l'effet de l'éprouvante. Non, il ne pouvait pas manger sans mourir. Or il ne pouvait plus rester encore sans manger sans en mourir. C'était là la difficulté."

_____. **Abecedário de Gilles Deleuze.** Disponível em:
https://www.ufrgs.br/corpoarteclinica/?page_id=62 Acessado em 17 jun. 2020.

DERRIDA, Jacques. **Morada. Maurice Blanchot.** Tradução de Silvína Rodrigues Lopes. Lisboa: Edições Vendaval, 2004.

DURAS, Marguerite. **La Douleur.** Paris: Éditions Gallimard, 1985.

Página | 110

_____. **Emily L.** Tradução de Vera Adami. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

EL MAIZI, Myriem. **Marguerite Duras et l'écriture du devenir.** Berna: Peter Lang AG, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Tradução de Dora Rocha Flauman. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. In: **Projeto História**, São Paulo, n. 30, jun. 2005, p. 71-98.

NARRATE THE (IM) POSSIBLE: THE RECONSTRUCTED MEMORY IN LA DOULEUR, BY MARGUERITE DURAS

Abstract

This article aims to analyze the book *La Douleur* (1985), by Marguerite Duras (1914-1996), understanding her writing as a process of reconstructing war memories. In the book, published in 1985, but partially written 40 years earlier, Duras builds a narrative of the (im) possible, while waiting for her husband, Robert, imprisoned in the Buchenwald concentration camp, during World War II (1939-1945). Duras's writing calls into question the memory of peace, at the end of the war, this institutionalized memory in contrast to an unbearable pain, not only her own, but of many others, who were waiting for the prisoners to return. Considering that all memory is already a construction and that all testimony is also fiction, we seek to understand how Duras's text can contribute to a reconstruction of the memory of the war and the post-war period, from the testimony of her pain. To help us in the elaboration of this analysis, we worked with some theories, which are in line with our vision about concepts such as memory, narrative and testimony, of thinkers like Henri Bergson, Walter Benjamin, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, among others.

Keywords

Marguerite Duras. *La Douleur*. Memory. Narrative. Testimony.

Recebido em: 18/08/2020

Aprovado em: 25/02/2021