

O OLHAR DURASSIANO

Karina Ceribelli ROY*

RESUMO: Este artigo trata do tema do “olhar” em quatro obras da Marguerite Duras: *Dix heures et demie du soir en été* (1960), *Le Ravissement de Lol V. Stein* (1964), *Détruire dit-elle* (1969) e *Índia Song* (1973). Primeiramente mostraremos a origem desta proposta tão recorrente nos livros durassianos chegando a se tornar uma obsessão e marcando as relações amorosas entre seus personagens. Nosso objetivo é entender o papel do observador e o do exibicionista. Para que exista um “voyeur” é preciso que haja alguém que se exponha e sinta prazer em fazê-lo. Para compreender a relação da autora com o olhar é preciso, primeiramente, conhecer o trauma de infância que tornou esse tema uma obsessão em sua obra. Em seguida mostraremos como esse assunto aparece nas obras citadas acima e quais são as conseqüências que decorrem do emprego repetido do tema. A questão do olhar traz aos romances durassianos uma nova forma de conceber o amor. Marguerite Duras subverte o esquema tradicional amoroso em que o casal pensa ter encontrado o amor eterno. Ao contrário, o amante durassiano não precisa ter a pessoa amada, poderá se contentar com o espetáculo assistido de um outro casal. Prefere ser voyeur a agente do amor. É inovador no que diz respeito à posse, aceita ser despossuído para poder gozar do encontro alheio. O papel da escritora, da diretora de cinema é semelhante ao do voyeur. Ela escreve e dirige aquilo que vê a fim de deliciar o leitor que entra em contato com sua obra.

PALAVRAS-CHAVE: Marguerite Duras. Olhar. Obsessão. Amor. Despossuir. Voyeur.

Marguerite Duras

Marguerite Duras foi genial ao misturar vida e obra, confundindo seus leitores e biógrafos, fazendo da sua vida um grande romance. Não é por acaso que Jean Vallier escreve um de seus livros sobre a biografia da Marguerite Duras intitulado *La vie comme un roman* (2006). Antes dele, Laure Adler havia escrito oitocentos e setenta páginas sobre a vida da escritora. No prefácio do seu livro

* Doutoranda em Língua e Literatura Francesa. USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Pós-Graduação em Língua e Literatura Francesa – Departamento de Letras Modernas. São Paulo – SP- Brasil. 05508-000 – kceriba@yahoo.com.br

Marguerite Duras (1998), Laure Adler explica a dificuldade de distinguir vida e criação imaginária, pois a autora de *Le Barrage contre le Pacifique* quis reescrever sua vida através da ficção. O grande exemplo disso são as diversas vezes em que ela reescreveu a história da sua infância e adolescência, a começar por *Barrage contre le Pacifique* (1950), *L'Éden Cinéma* (1977), *L'Amant* (1984) e *L'Amant de la Chine du Nord* (1991). Logo, o trabalho do biógrafo de Duras é minucioso, por ter de fazer sobressair a vida da escritora dos documentos, das entrevistas, das viagens feitas nos locais onde a autora morou, além das obras. Tarefa difícil, por justamente tentar chegar à verdade de quem quis ludibriar o leitor, fazendo da sua vida um espetáculo da criação imaginária.

Existe, de um lado, a vida da Marguerite Duras tal qual ela a viveu e, do outro, aquela que ela contou. Como distinguir a verdade da ficção, das mentiras? Ela quis, ao longo dos anos, reconstruir sua vida pela escrita e tornar sua esta biografia¹. (ADLER, 1998, p.16, tradução nossa).

Será que a escritora, de tanto inventar sua própria história, poderia também, no fim da vida, separar a realidade da ficção? Não teria ela confundido a vida e a obra?

Le boa

Em *Marguerite Duras* (1998), Laure Adler nos conta que, em 1929, Marguerite tinha 15 anos e sua mãe decidiu inscrevê-la no colégio “*lycée Chasseloup-Laubat*” de Saigon. Marie Donnadiou queria que a filha recebesse uma boa educação para poder se casar. No entanto, a biógrafa descobre que Marguerite nunca viveu no internato desse colégio, como consta no livro *L'Amant*, pois o internato “*Lyautey*” que é citado no romance nunca existiu na realidade, apenas na ficção (ADLER, 1998).

Como não havia internato no colégio, Marie Donnadiou escolheu a pensão da senhorita C. para que a filha pudesse morar e ser bem educada, enquanto estudava no “*lycée Chasseloup–Laubat*”. A senhorita C. tornar-se-á uma personagem com o nome de « *la Barbet* » em *Le Boa* (1954), narrativa que faz parte de uma das primeiras obras de Marguerite Duras, cujo nome é *Des journées entières dans les arbres*, “[...] uma coletânea de quatro narrativas de tamanho e de inspiração

¹ “Il y a, d'un côté, la vie de Marguerite Duras telle qu'elle l'a vécue et, de l'autre, celle qu'elle a racontée. Comment distinguer la vérité de la fiction, des mensonges? Elle a voulu, au fil du temps, reconstruire sa vie par l'écriture et faire sienne cette biographie.” (ADLER, 1998, p.16).

aparentemente muito diversas.”² (DURAS, 1997a, p.382, tradução nossa). A senhorita Barbet é uma solteirona virgem de setenta e cinco anos, vaidosa, cuja reputação era considerada perfeita por todos na cidade.

Em *Le Boa*, todo domingo à tarde, enquanto as outras pensionistas iam passear com suas amigas, Marguerite ficava com a senhorita Barbet, por não ter outra companhia. O programa era ir ao Jardim Botânico, ver uma jibóia devorar um frango vivo.

Essa paz após este assassinato. Esse crime impecável, consumado na neve morna dessas plumas, que acrescentavam a inocência do frango uma realidade fascinante. Esse crime sem mancha, sem traço de sangue derramado, sem remorsos. Essa ordem após a catástrofe, a paz no quarto do crime.³ (DURAS, 1997a, p.388, tradução nossa).

A cena da jibóia devorando o frango deixa a narradora fascinada. Para ela, esse crime é perfeito por não deixar nenhum vestígio, nenhuma mancha, nenhum sangue, nem mesmo o remorso de tê-lo cometido. Ao contrário do que se espera de um delito, ela observa que após o ato, instalam-se a ordem e a paz. O interesse por esse tema é recorrente nas obras de Marguerite Duras. Em *Dix heures et demie du soir en été* (DURAS, 1997b) há um crime passionnal que serve de pano de fundo para a história da Maria, Claire e Pierre. Maria identifica-se com o criminoso que mata a mulher e o amante após o ato sexual. Para salvá-lo, leva-o de carro escondido dos policiais até um campo de trigo. Em *Moderato Cantabile* (DURAS, 1958), Anne Desbaresdes fica fascinada pela cena em que um homem mata uma mulher, e depois de morta, ele a chama de meu amor. Anne Desbaresdes retornará várias vezes ao mesmo lugar a fim de conhecer melhor a história desses amantes. O crime fascina, atraindo as personagens durassianas. A narradora de *Le boa* (DURAS, 1997a) confessa gostar do assassino, chega a sofrer por ele. Na verdade, ela admira seu temperamento generoso e desconhecido. O que atrai no criminoso é a capacidade de expor publicamente o desejo e o vício. Por outro lado, ela terá horror daqueles que escondem seus defeitos e fingem ter uma vida perfeita, como é o caso da senhorita C.

Depois do passeio no Jardim Botânico, a senhorita Barbet e a menina voltam para a casa e tomam chá com banana. Um pouco mais tarde, a senhorita

² “un recueil de quatre récits de longueur et d'inspiration en apparence très diverses” (DURAS, 1997a, p.382).

³ “Cette **paix** après ce meurtre. Ce crime impeccable, consommé dans la neige tiède de ces plumas, qui ajoutaient à l'innocence du poulet une réalité fascinante. Ce **crime sans tache, sans trace de sang versé, sans remords**. Cet ordre après la catastrophe, la **paix** dans la chambre du crime.» (DURAS, 1997a, p.388, grifo nosso).

Barbet chama-a para assistir a um outro espetáculo; no entanto, esse era menos interessante e mais mórbido do que o da jibóia engolindo o frango. A senhorita Barbet precisava da menina para exibir seu corpo senil quase nu, vestindo apenas um belo lingerie.

— Venha **ver** um pouco...

Eu me decidia. Ela teria vindo me buscar. Eu voltava para o quarto da Barbet. Encontrava-a sempre no mesmo lugar, na frente da janela, sorridente, de combinação rosa, com os ombros nus. Eu me colocava diante dela e **olhava**-a como devia fazer, como se esperava que eu fizesse todos os domingos depois que ela havia me levado para **ver** a jibóia.

— Você **vê**, me dizia a senhora Barbet com uma voz doce, isso é roupa boa...

— Estou vendo, dizia eu, é isso mesmo, roupa boa, estou vendo [...]⁴. (DURAS, 1997a, p. 389, tradução nossa, grifo nosso).

Nesse trecho citado acima, notamos que a narradora repete cinco vezes o verbo ver e uma vez o verbo olhar. A senhorita C. exibe seu corpo para a menina de 15 anos, que sente prazer em ver a serpente. Provavelmente a senhorita C. nota que a menina tenha predisposição para olhar e usa da sua autoridade para que a pequena voyeur admire também seu corpo senil, como admira o espetáculo da serpente. Segundo Laure Adler (1998) a menina foi refém dos desejos sexuais insatisfeitos da senhorita C. durante os dois anos em que morou na casa dessa mulher.

Ela ficava bem ereta para que eu a **admirasse**, baixando os olhos sobre si mesma, **amorosamente**. Metade nua. Ela nunca tinha se mostrado assim a ninguém em sua vida, somente a mim. Era tarde demais. Aos setenta e cinco anos passados ela não se **mostraria** nunca mais a ninguém, somente a mim. Ela se **mostrava** somente a mim na casa toda, e sempre aos domingos à tarde, quando todas as outras pensionistas haviam saído e após a visita ao zoológico. Eu devia olhá-la o tempo que ela quisesse.

— Como gosto disso, ela dizia. Eu preferiria deixar de comer.⁵ (DURAS, 1997a, p.389, tradução nossa, grifo nosso).

⁴ — *Viens **voir** un peu...*

*Je me décidais. Elle serait plutôt venue me chercher. Je retournais dans la chambre de la Barbet. Je la trouvais toujours dans le même endroit, devant sa fenêtre, souriante, en combinaison rose, les épaules nues. Je me postais devant elle et je la **regardais** comme je devais le faire, comme il était entendu que je devais le faire chaque dimanche après qu'elle avait bien voulu m'emmener **voir** le boa.*

— *Tu **vois**, me disait Mlle Barbet d'une voix douce, ça, c'est du beau linge...*

— *Je **vois**, disais-je, c'est bien ça, du beau linge, je **vois** [...]⁴.* (DURAS, 1997a, p. 389, grifo nosso).

⁵ *“Elle se tenait bien droite pour que je la **admire**, baissant les yeux sur elle-même, **amoureusement**. A moitié nue. Elle ne s'était jamais montrée ainsi à personne dans sa vie, qu'à moi. C'était trop tard. À soixante-quinze ans passés elle ne se **montrerait** plus jamais à personne d'autre qu'à moi. Elle ne se **montrait** qu'à moi dans toute la maison, et toujours le dimanche après-midi, quand toutes les autres pensionnaires étaient sorties et après la visite au Zoo. Il fallait que je la **regarde** le temps qu'elle décidait.*

A senhorita C. precisa de alguém olhando-a, para ela mesma se olhar, “baixando os olhos sobre ela mesma”. Ela poderia ficar nua na casa sozinha, mas ela precisa se mostrar (o verbo “mostrar” é repetido três vezes) para enxergar o próprio corpo e gostar da própria nudez. O olhar da menina a faz apaixonar-se pelo próprio corpo.

Esses dois espetáculos, vistos um após o outro no mesmo dia, vão iniciar Marguerite Duras na descoberta da sua sexualidade. A partir desses dois modelos de experiência sexual: a serpente que devora o frango e a senhorita C. que nunca se deixou devorar. A protagonista escolherá o primeiro modelo como referência para a sua vida:

E eu ficava na varanda, me segurava na confluência dessas duas morais extremas e sorria aos soldados da colônia, que eram os únicos homens que sempre haviam existido em volta da jaula da jibóia, pois isso também não lhes custava nada, a eles que também não tinham nada. Eu sorria então. Como tenta voar o pássaro, sem saber, acreditando que era essa a maneira conveniente a se tomar, a fim de chegar ao verde paraíso da jibóia criminosa. Era assim que a jibóia, que me assustava também, me restituía, no entanto, e ela somente, a ousadia e a indecência⁶. (DURAS, 1997a, p.392, tradução nossa).

O fato de a senhorita C. ter guardado o corpo intacto por tanto tempo, sem ter dado ao mesmo uma utilidade – “[...] jamais serviu nem às crianças que seriam amamentadas, nem a um homem que a teria descoberto [...]”⁷ (DURAS, 1997a, p.394, tradução nossa) –, levam a menina a se expor precocemente para os soldados que passam em frente à pensão. Ela recusa o modelo da senhorita C., preferindo espelhar-se na serpente. O espetáculo da jibóia desperta na protagonista o desejo de ser deflorada.

Podemos notar que *Le boa* nos ajuda a compreender de onde surge a obsessão do tema do olhar, além de entender o conceito da sexualidade durassiana. Desde o início, o voyeur é a narradora que nos conta o que vê. Ela sente prazer em olhar o espetáculo da serpente, é obrigada a olhar a senhorita C., no entanto, não só olha como também se exhibe para os soldados que passam pela sua pensão,

– *Ce que je peux aimer ça, disait-elle. J'aimerais mieux me passer de manger...* (DURAS, 1997a, p.389, grifo nosso).

⁶ *“Et je me tenais sur mon balcon, je me tenais au confluent de ces deux morales extrêmes et je souriais à ces soldats de la colonie qui étaient les seuls hommes qu’il y ait toujours eu autour de la cage du boa parce que ça ne leur coûtait rien à eux non plus qui n’avait rien eux non plus. Je souriais donc, comme s’essayait à voler l’oiseau, sans savoir, croyant que c’était là la manière qu’il convenait de prendre afin de rejoindre le vert paradis du boa criminel. C’est ainsi que le boa, qui m’effrayait aussi, me rendait cependant, et lui seul, la hardiesse et l’impudeur.”* (DURAS, 1997a, p.392).

⁷ “[...] jamais servi ni aux enfants qui s’y seraient allaités, ni à un homme, qui l’aurait découverte.” (DURAS, 1997a, p. 394).

esperando que algum deles se interesse por ela. Vê-se que, nessas cenas citadas acima, há a circulação do desejo. Ela olha e deseja ser olhada, como a senhorita C. que deseja ser vista, logo, se exhibe para a menina. A partir dessa cena primitiva marcante na vida de Marguerite Duras, percebem-se, depois, os ecos em outras obras.

Dix heures et demie du soir en été

Em *Dix heures et demie du soir en été*, Maria, Pierre (o marido), a filha e Claire (uma amiga), estão de férias indo para Madrid. Depois do almoço Maria quer dormir um pouco. Está muito quente, Claire deseja muito Pierre, ainda não aconteceu nada entre eles. Ela não agüenta mais esperar, decide alugar um quarto para os dois ficarem juntos durante uma hora, antes da Maria acordar. Pierre não diz nada, nem faz nada, prefere vê-la exasperar-se de não poder aproximar-se dele. Notamos que Pierre tem uma posição passiva, enquanto Claire é quem age, é ela que está explodindo de desejo e reserva o quarto, onde farão amor pela primeira vez. Segundo a narradora, é Claire que devora Pierre:

Não há lugar durante esta noite, nesta cidade, para o amor. Maria abaixa os olhos diante desta evidência: eles ficarão com sua sede inteira, a cidade está cheia, nesta noite de verão feita para o amor deles. Os relâmpagos continuam a colocar em plena luz a forma do desejo deles. Eles continuam lá, abraçados e imóveis, a mão dele parada agora nas ancas dela para sempre, enquanto ela, ela, ela, as mãos segurando seus ombros, parados em seu **agarramento**, sua boca contra sua boca, ela o **devora**.⁸ (DURAS, 1997b, p. 666, tradução nossa, grifo nosso).

Na noite anterior, Maria vira pela janela do corredor em que sua filha dormia, Pierre e Claire beijar-se. Os amantes estavam cheios de vontade de fazer amor, no entanto não havia lugar para ele naquela noite, não havia quarto, o hotel estava lotado. Notamos na citação acima as três repetições do pronome “ela”. Esse recurso reforça o desejo, transformado em desespero da amante que segura Pierre com toda força, e o devora. Em geral o homem é passivo nos livros de Duras, as mulheres estão cheias de desejo de fazer amor. São elas que raptam, que devoram, que seduzem. A personagem feminina de Claire assemelha-se à

⁸ “*Il n’y a pas de place durant cette nuit, dans cette ville, pour l’amour. Maria baisse les yeux devant cette évidence: ils resteront sur leur soif entière, la ville est pleine, dans cette nuit d’été faite pour leur amour. Les éclairs continuent à mettre en pleine lumière la forme de leur désir. Ils sont toujours là, enlacés et immobiles, sa main à lui arrêtée maintenant sur ses hanches à elle pour toujours, tandis qu’elle, elle, elle, les mains retenant ses épaules, arrêtés dans son **agrippement**, sa bouche contre sa bouche, elle le **dévore**.*” (DURAS, 1997b, p.666, grifo nosso).

jibóia por absorver também sua presa. Maria assiste Claire devorar Pierre, assim como a menina via no jardim zoológico a serpente engolir o frango.

Antes de viajar, Maria havia percebido que seu marido e a amiga estavam atraídos um pelo outro, é por isso que ela a convida para passar as férias com eles. Maria quer assistir ao nascimento do amor deles. Ela sabe que o amor dela e do marido está no fim, enquanto Claire é o início. É a nova possibilidade de amar. “Claire, este fruto tão belo da lenta degradação do amor deles.”⁹ (DURAS, 1997b, p.679, tradução nossa). O amor por Claire nasce do desgaste do relacionamento entre Pierre e Maria. O amor é cíclico, como o tempo de vida de um fruto, que nasce com todo seu esplendor, no entanto, depois de maduro tende a apodrecer e a cair, ou melhor, morrer. Surgindo, mais tarde, em seu lugar um novo fruto que será desejado e colhido. O casamento está em crise, a salvação é um novo amor. Logo, Maria espera vê-lo realizar-se no outro casal:

Maria fecha novamente os olhos. Vai ser feito. Em meia hora. Em uma hora. E depois a conjugação do amor deles se inverterá. Ela gostaria de ver acontecer as coisas entre eles **a fim de ser iluminada por sua vez por uma mesma luz** que eles e entrar nesta comunidade que ela lhes lega, em suma, desde o dia em que ela o inventou **em Verona**, uma certa noite.¹⁰ (DURAS, 1997b, p.717, tradução nossa, grifo nosso).

Maria gostaria de vê-los fazer amor para poder se iluminar da mesma luz dos amantes e participar desse encontro que ela lhes proporcionou. Maria deu Pierre a Claire. Ela lhes transmite o amor que um dia, Maria e Pierre viveram em Verona. Maria lhes deu um bem, dessa forma ela faz parte dessa união e deseja vê-la realizada.

Ele falou de Verona. Do amor toda a noite, entre eles, no banheiro de Verona. Uma tempestade também, o verão também, e o hotel cheio. “Venha Maria.” Ele se espantava. « Mas quando, quando ficaria farto de você ».¹¹ (DURAS, 1997b, p.670, tradução nossa).

Em Verona, Maria e Pierre também viveram momentos semelhantes de desejo e entrega amorosa. Contudo o amor que existia não é mais o mesmo, o desejo que eles experimentaram na Itália se degrada, reaparecendo em outro

⁹ “Claire, ce fruit si beau de la lente dégradation de leur amour.” (DURAS, 1997b, p.679).

¹⁰ “Maria referme de nouveau les yeux. Ça va être fait. Dans une demi-heure. Dans une heure. Et puis la conjugaison de leur amour s’inversera. Elle voudrait voir se faire les choses entre eux **afin d’être éclairée à son tour d’une même lumière qu’eux** et entrer dans cette communauté qu’elle leur lègue, en somme depuis le jour où, elle, l’inventa, **à Vérone**, une certaine nuit.” (DURAS, 1997b, p.717, grifo nosso).

¹¹ “Il a parlé de Vérone. De l’amour toute la nuit, entre eux, dans la salle de bains de Vérone. Un orage aussi, l’été aussi, et l’hôtel plein. ‘Viens Maria!’ Il s’étonnait. ‘Mais quand, quand aurais-je assez de toi.’ ” (DURAS, 1997b, p.670).

casal na Espanha. O desejo tende a circular de um casal para o outro a fim de manter sua chama.

Nota-se que o amor durassiano não dura para sempre, é o que diz o motorista da camionete para o narrador em *Le marin de Gibraltar*: “– O amor, ele diz, é como as outras coisas, não pode durar para sempre.”¹² (DURAS, 1952, p.16, tradução nossa). Os amantes acabam por entender que o amor termina, porém a lembrança permanece; no entanto, ela não resgata o sentimento passado. Somente um novo amor pode recuperá-lo através da circulação do desejo.

Em *Hiroshima mon amour* (1950), a grande decepção da protagonista é descobrir que não se morre por amor. Esse fato a marca profundamente, mais do que o dia em que a humilharam em público: “Não é o fato de ter tido os cabelos raspados e sido desonrada que marca a sua vida, é este fracasso em questão: ela não morreu de amor no dia 2 de agosto de 1944, no cais do Loire.”¹³ (DURAS, 1960, p.155, tradução nossa). Entretanto nos romances durassianos notamos que o amor que acaba pode ser alcançado novamente de duas formas diferentes: uma é encontrando um novo amor, assim como Pierre encontra Claire; a outra é assistindo ao encontro amoroso, como Maria que assiste ao nascimento do amor de Pierre e Claire. Ela participa do encontro amoroso, vendo-os:

Existia entre Pierre e Claire uma atração que se ignorava ainda, mas que, ela, Maria, espiava há meses. [...] Quem responsabilizar quando muda o sentimento? Ninguém, sobretudo. E o que fazer? Não impedir que o amor seja vivido, pois é ainda a melhor coisa a se fazer aqui na Terra, amar. Não fazer nada, mesmo se isso faz sofrer? Sim. Mas há um meio de fazer com que este sofrimento seja suportável, é ser seu autor. Eu te darei Claire, diria Maria – se ela falasse disso –, eu te darei tua segunda mulher e desta forma eu participarei de seu amor. Este amor terá um autor, eu.¹⁴ (DURAS, 1997b, p.647, tradução nossa).

Perceber a atração entre Pierre e Claire e o fim do amor dela e de Pierre causa sofrimento em Maria, tanto que ela bebe muito, parece que deseja esquecer o que vê. No entanto, o que salva Maria é o fato de ela ser responsável por esse encontro, ela foi quem provocou o nascimento do novo amor. Marguerite Duras

¹² “*L’amour, dit-il, c’est comme les autres choses, ça ne peut durer toujours.*” (DURAS, 1952, p.16).

¹³ “*Ce n’est pas le fait d’avoir été tondu et déshonorée qui marque sa vie, c’est cet échec en question: elle n’est pas morte d’amour le 2 août 1944, sur ce quai de Loire.*” (DURAS, 1960, p.155).

¹⁴ “*Il existait entre Pierre et Claire une attirance qui s’ignorait encore mais que Maria, elle, épiait depuis de mois. [...] À qui s’en prendre quand change le sentiment? À personne surtout. Et quoi faire? Ne pas empêcher que l’amour soit vécu car c’est encore la meilleure chose à faire ici-bas, aimer. Ne rien faire même si cela fait souffrir? Oui. Mais il y a moyen de faire que cette souffrance soit supportable, c’est d’en être l’auteur. Je te donnerai Claire, dirait Maria-si elle parlait de cela-, je te donnerai ta seconde femme et de cette façon je participerai à votre amour. Cet amour aura un auteur, moi.*” (DURAS, 1997b, p.647).

acredita que não se deve impedir que o amor seja vivido, por ser a melhor coisa a ser feita na vida. O meio de suportar a dor é ser autor do novo amor, é isso que faz Maria quando percebe o interesse de Claire e Pierre, ela aproxima-os. Sua atitude é contrária ao comportamento de Rodrigo Paestra que mata a mulher e o amante após o ato sexual, por não suportar vê-los amarem-se. No entanto, ao matar o amor Rodrigo Paestra também é condenado à morte. Tanto que ele já estava morto, antes mesmo de chegar ao campo de trigo; há três passagens em que a narradora nos dá indício desse fato.

Sobre a forma **morta** de Rodrigo Paestra, **morta** de dor, **morta de amor**, a chuva cai do mesmo modo que sobre os campos.¹⁵ (DURAS, 1997b, p.666, tradução nossa, grifo nosso).

Maria acredita lembrar-se de que é a forma **morta** de Rodrigo Paestra que ela viu sobre o telhado.¹⁶ (DURAS, 1997b, p.669, tradução nossa, grifo nosso).

Rodrigo Paestra, na mesma pose **mortuária** de quando ela o descobriu, espera com a aurora, ser morto.¹⁷ (DURAS, 1997b, p.672, tradução nossa, grifo nosso).

No início, o olhar serve para descobrir a sexualidade e aprende-se que isso dá prazer, mais tarde notamos que as relações amorosas em Marguerite Duras são marcadas pelo olhar. Não é mais possível que haja amor sem que o olhar esteja presente. A valorização do olhar atingirá seu ápice em *Le Ravissement de Lol V. Stein*.

Le Ravissement de Lol V. Stein

Em *Le Ravissement de Lol V. Stein*, esta é noiva de Michael Richardson há seis meses, ele é filho de um grande proprietário de terra de T. Beach. O casamento deles está marcado para o outono. Entretanto, certo dia há um baile em T. Beach, nesse baile o noivo de Lol V. Stein tira Anne-Marie Stretter, uma mulher desconhecida, para dançar. Lol V. Stein vê seu noivo e Anne-Marie Stretter formarem um novo casal. “– Eu nunca mais amei meu noivo desde que a mulher entrou.”¹⁸ (DURAS, 1997c, p.814, tradução nossa). Para a surpresa dos presentes,

¹⁵ “Sur la forme **morte** de Rodrigo Paestra, **morte** de douleur, **morte d’amour**, la pluie tombe de même que sur les champs.” (DURAS, 1997b, p.666, grifo nosso).

¹⁶ “Maria croit se souvenir que c’est la forme **morte** de Rodrigo Paestra qu’elle a vue sur le toit.” (DURAS, 1997b, p. 669, grifo nosso).

¹⁷ “Rodrigo Paestra, dans la même pose **mortuaire** que lorsqu’elle l’a découvert, attend avec cette aurore, d’être tué.” (DURAS, 1997b, p.672, grifo nosso).

¹⁸ “Je n’ai plus aimé mon fiancé dès que la femme est entrée”. (DURAS, 1997c, p.814).

Lol V. Stein não reage ao rapto do noivo, ao contrário, assiste-o passivamente sorrindo. Parece que Lol V. Stein experimenta uma espécie de exaltação que a tira do mundo real.

Nesse momento Lol V. Stein vive o seu primeiro “arrebato”. Esse termo tem dois significados que dão sentido ao acontecimento. Primeiro quer dizer “rapto”: como foi visto antes, Anne-Marie Stretter rouba o noivo da Lol V. Stein. O segundo significado da palavra é “maravilhar-se”, ou seja, ver o encontro da Anne-Marie Stretter e Michael Richardson leva Lol V. Stein ao estado de êxtase; ela vive seu primeiro deslumbramento.

— Você queria que eles ficassem?

— Quer dizer? diz Lol

— O que você queria?

Lol se cala. Ninguém insiste. Depois ela me responde.

— Vê-los.¹⁹ (DURAS, 1997c, p.794, tradução nossa).

Alguns anos mais tarde, quando questionada sobre o que ela queria naquele momento em que seu noivo era raptado por outra mulher, Lol V. Stein diz que queria vê-los. O verbo “ver” substitui o verbo “amar”. Lol V. Stein deixa de amar Michael Richardson, quando aparece a terceira pessoa, o desejo que sentia pelo noivo muda de pessoa, pois é Anne-Marie Stretter que passa a desejar Michel Richardson. “Lol tinha-os visto, uma mulher cujo coração é livre de qualquer engajamento, muito idosa, olha assim suas crianças se afastarem, ela pareceu amá-los.”²⁰ (DURAS, 1997c, p.745, tradução nossa). O sentimento que Lol V. Stein tinha por Michael Richardson é substituído pelo prazer de vê-los. Ela ama-os por poder vê-los amarem-se. Anne-Marie Stretter assemelha-se à jibóia, que devora Michael Richardson. Ela dá um espetáculo diante de todos os convidados do baile, pois todos sabiam que a noiva de Michael Richardson era Lol. No entanto Lol V. Stein assiste, como a menina de 15 anos assistia ao espetáculo da serpente no jardim zoológico, deslumbrada com a cena.

Em *Dix heures et demie du soir en été*, Maria percebe que Pierre e Claire estão atraídos um pelo outro, antes de eles mesmos perceberem. Em *Le Ravissement* Lol V. Stein também vê que Michael Richardson se apaixona por Anne-Marie

¹⁹ “— Tu voulais qu'ils restent?

— C'est -à-dire? dit Lol.

— Que vouliez-vous?

Lol se tait. Personne n'insiste. Puis elle me répond.

— Les voir.” (DURAS, 1997c, p.794).

²⁰ “Lol les avait regardés, une femme dont le coeur est libre de tout engagement, très âgée, regarde ainsi ses enfants s'éloigner, elle parut les aimer.” (DURAS, 1997c, p.745).

Stretter: “Ele havia se tornado diferente. [...] Lol olhava-o, olhava-o mudar. Os olhos de Michael Richardson haviam se iluminado.”²¹ (DURAS, 1997c, p.744, tradução nossa). O verbo “olhar” se repete duas vezes, o tempo empregado é o imperfeito, isso significa que a ação não termina no passado, ela continua no presente. Os olhos de Michael Richardson iluminarem-se. É o amor à primeira vista que em francês quer dizer “*coup de foudre*”. Apaixonar-se está ligado à luz que é descarregada pelo raio do relâmpago. Lol V. Stein vê esta luz nos olhos do noivo.

O termo “iluminado” aparece de diversas formas quando se trata da manifestação do amor no casal. Quando Maria vê Pierre e Claire beijarem-se pela primeira vez: «Os relâmpagos continuam a colocar em plena luz a forma do desejo deles.»²² (DURAS, 1997c, p.666, tradução nossa) Os relâmpagos são uma metáfora do desejo em plena eferescência. Outro momento em que o mesmo termo aparece é quando Maria, deitada, espera que o amor de Pierre e Claire seja consumado para também ser iluminada com a mesma luz do casal. Logo, o amor durassiano é marcado pela presença de luz, tanto o casal que se apaixona quanto a pessoa que olha esse encontro amoroso são capazes de alcançar a mesma iluminação que é uma metáfora do gozo.

A diferença entre Lol V. Stein e Maria é que Lol não sofre ao ver Michael Richardson apaixonar-se por Anne-Marie Stretter: “[...] no momento do baile de S. Thala, Lol V. Stein é de tal forma levada ao espetáculo do seu noivo e dessa desconhecida de preto, que ela se esquece de sofrer. Não sofre de ser traída. É esta supressão da dor, que a enlouquecerá.”²³ (DURAS, 1997c, p.35, tradução nossa). No entanto, a falta de sentir dor a leva a loucura, enquanto que Maria sofre, mas não enlouquece. A percepção do fim do relacionamento amoroso leva Maria a beber muito para apaziguar a dor. A protagonista embriaga-se para suportar o que vê, logo parece ser mais humana que Lol, que ultrapassa seu limite. Lol alcança um estágio acima dos sentimentos humanos comuns: “[...] ela [Lol] não sabe mais os limites do mar, do perigo, do frio que é preciso conservar, que é preciso vigiar. Não é uma volta à infância, é um novo estado.”²⁴ (DURAS, 2001, p.71, tradução nossa). Ela alcança um novo estado, o da loucura.

²¹ “Il était devenu différent. [...] Lol le regardait, le regardait changer. Les yeux de Michael Richardson s'étaient éclaircis.” (DURAS, 1997c, p.744, grifo nosso).

²² “Les éclairs continuent à mettre en pleine lumière la forme de leur désir.” (DURAS, 1997c, p.666).

²³ “[...] au moment du bal de S. Thala, Lol V. Stein est tellement emportée dans le spectacle de son fiancé et de cette inconnue en noir qu'elle oublie de souffrir. Elle ne souffre pas d'être oubliée, trahie. C'est de cette suppression de la douleur, qu'elle va devenir folle.” (DURAS, 1997, p.35).

²⁴ “elle [Lol] ne sait plus les limites de la mer, du danger, du froid qu'il faut garder, qu'il faut surveiller. Ce n'est

Lol experimentará o segundo “deslumbramento”, mais tarde, ao reencontrar por acaso sua amiga de infância Tatiana Karl e Jacques Hold, homem por quem se apaixonará. Lol V. Stein, deitada em um campo de centeio, assiste ao encontro dos amantes no “Hôtel de Bois”, onde anos antes Michael Richardson e ela encontravam-se. A lembrança do amor vivido com Michael Richardson, no mesmo lugar em que ela vê Tatiana Karl e Jacques Hold, permite à “*voyeuse*” atingir o êxtase que um dia experimentou. Assim como vimos que a lembrança de uma noite de amor em Verona permite a Maria, ao desejar ver Pierre e Claire, alcançar o gozo. O voyeur alcança o gozo ao olhar o novo casal fazendo amor. A sensação provocada pela força do olhar é tão intensa que mesmo quando Lol já está apaixonada por Jacques Hold, ela continua a querer vê-lo encontrar-se com Tatiana Karl.

Détruire dit-elle

Em *Détruire dit-elle* (1969), Stein é o terceiro personagem que olha o casal Alissa e Max Thor, assim como Maria olha Claire e Pierre no hotel, e Lol V. Stein olha Anne-Marie Stretter e Michael Richardson, no baile. Stein tem o mesmo sobrenome de Lol V. Stein, no entanto é um homem. Para Marguerite Duras (1974) Stein é um tipo de parasita²⁵ que forma um triângulo amoroso com Alissa e Max Thor. O casal deixa, propositadamente, a janela e a cortina abertas para que Stein possa vê-los fazer amor. “[...] Stein é o terceiro homem, a testemunha, o voyeur.”²⁶ (DURAS, 1974, p.47, tradução nossa).

— Nós fazemos amor, diz Alissa, todas as noites nós fazemos amor.

— Eu sei, diz Stein. Vocês deixam a janela aberta e eu vejo vocês.

— Ele a deixa aberta para você. Ver-nos.²⁷ (DURAS, 1969, p.52, tradução nossa).

Alissa repete duas vezes o verbo “fazer amor”, ela provoca o desejo em Stein. Tanto a palavra “fazer amor”, quanto o verbo “ver” aparecem duas vezes, como se ambos tivessem o mesmo valor. A diferença é que Alissa e Max Thor são agentes do verbo fazer, enquanto Stein é passivo, vive à custa do ato alheio, ele

pas une retombée en enfance, c'est un nouvel état. ” (DURAS, 2001, p.71).

²⁵ “ M. D. – É em suma um tipo de parasita. Sim, ele olha, ele sabe.” (DURAS, 1974, p.47, tradução nossa)

« M. D. – *C'est une sorte de parasite, en somme. Oui, il regarde, il sait.* ” (DURAS, 1974, p.47).

²⁶ « *Stein est le troisième homme, le témoin, le voyeur.* ” (DURAS, 1974, p.47). Eles se exibem e Stein excita-se ao ver o ato sexual.

²⁷ — *Nous faisons l'amour, dit Alissa, toutes les nuits nous faisons l'amour.*

— *Je sais, dit Stein. Vous laissez la fenêtre ouverte et je vous vois.*

— *Il la laisse ouverte pour toi. Nous voir.* ” (DURAS, 1969, p.52. grifo nosso).

vê, mas não faz amor. Marguerite Duras (1974) afirma, em *Les Parleuses*, que ele conhece o gozo, logo, para ele é possível fazer parte do triângulo amoroso. Stein experimenta o prazer sexual ao ver Alissa e Max Thor fazerem amor.

Em *Détruire dit-elle*, a autora foi mais ousada que nos dois romances anteriores *Le Ravissement* e *Dix heures et demie du soir en été* por tratar, naturalmente, da cena de Stein assistindo ao outro casal fazer amor através da janela aberta, com o conhecimento e a permissão de ambos. Xavière Gauthier ressalta esse fato: “[...] em *Détruire dit-elle*, eles (Alissa e Max Thor) deixam ainda a janela bem aberta, suas cortinas abertas.”²⁸ (DURAS, 1974, p.47, tradução nossa). No final de *Le Ravissement de Lol V. Stein*, a autora havia chegado próxima dessa ousadia, no entanto, não tão sem reservas, pois Tatiana não sabe que Lol V. Stein assiste-os deitada no campo de centeio. Lol V. Stein pede a Jacques Hold para poder assistir ao encontro do seu amante com Tatiana Karl sem o consentimento da amiga. “O barulhar do centeio no vento da noite em volta do corpo desta mulher (Lol) que olha um hotel onde estou com uma outra, Tatiana.”²⁹ (DURAS, 1997c, p.831, tradução nossa).

India Song

Ao contrário de Maria, de Lol V. Stein e de Stein, o Vice-cônsul personagem de *Le Vice-Cônsul* (1965) e *India Song* (1973) é o único dentre esses personagens que é excluído do triângulo amoroso. O Vice-cônsul é um ser essencialmente frustrado, por ser o terceiro personagem, porém é deixado de fora do círculo de amantes de Anne-Marie Stretter. “Grito V. Cônsul. – Fique comigo.”³⁰ (DURAS, 1997d, p.1291, tradução nossa). Apesar das súplicas para poder ficar com a mulher do embaixador, o Vice-cônsul é expulso da recepção. Sua presença causa asco nos convidados: “[...] o personagem que você é só nos interessa quando você está ausente.”³¹ (DURAS, 1997d, p.927, tradução nossa). Não só os convidados, mas também Anne-Marie Stretter o rejeita:

V. Cônsul. – Após a recepção você fica entre íntimos. Eu gostaria de ficar com você uma vez.

A.-M.S.- Você não tem nenhuma chance.

²⁸ “[...] dans *Détruire*, ils (Alissa e Max Thor) laissent encore bien la fenêtre ouverte, leurs rideaux ouverts.” (DURAS, 1974, p.47).

²⁹ “Le seigle bruisse dans le vent du soir autour du corps de cette femme (Lol) qui regarde un hôtel où je suis avec une autre, Tatiana.” (DURAS, 1997c, p.831)

³⁰ “Cri V.- Consul – Gardez-moi!” (DURAS, 1997d, p.1290).

³¹ “[...] le personnage que vous êtes ne nous intéresse que lorsque vous êtes absent.” (DURAS, 1997d, p.927).

V. Cónsul. – Eles me expulsariam.

A.-M.S. – Sim. Você é alguém que é preciso esquecer.³² (DURAS, 1997d, p.1289, tradução nossa).

É contraditória a atitude da esposa do embaixador, ao convidá-lo para a festa, e, no entanto, recusá-lo. Anne-Marie Stretter não o leva às Ilhas onde costuma ir com seus amantes. Ela sabe o quanto a presença do Vice-Cónsul é embaraçosa e assustadora. Ele é uma pessoa fraca que se deseja esquecer que existe. Essa mulher fatal será a causa da dor do Vice-cónsul e do esquecimento do amor de Lol V. Stein. Anne-Marie Stretter faz mal às pessoas³³. Marguerite Duras afirma em *La couleur des mots* (2001) que Anne-Marie Stretter é a mensageira do “invivível da vida”, por isso causa dor por onde passa.

O Vice-cónsul não participa do triângulo amoroso por ser “um homem virgem.”³⁴ (DURAS, 2001, p.70, tradução nossa). Ele nunca experimentou o ato sexual, não conhece o gozo. Apesar de Anne-Marie Stretter ser uma mulher que se entrega a qualquer homem que a deseja, o Vice-cónsul não a possui. Ele é tão marginalizado quanto os leprosos, nos quais ele atirou certa noite em Lahore, quanto a mendiga que espia de longe Anne-Marie Stretter. Ele é excluído por ser o único virgem que impediria a circulação do desejo.

M.D. – Sim. Mas o que é esta terceira pessoa? É apenas aquela que está informada, é aquela que provoca, não?

X.G. – Que provoca e que goza também, não?

M. D. – Sim. Há um tipo de circulação, se você quiser, do gozo.

X.G. – Sim. [Silêncio.] É verdade que, de uma certa forma, o amor se faz apenas a três.³⁵ (DURAS, 1974, p.47, tradução nossa).

Em *Les Parleuses* Marguerite Duras e Xavière Gauthier falam sobre o papel da terceira pessoa nas obras. A terceira pessoa é quem desperta o desejo no casal, ela não participa fisicamente, mas é capaz de gozar como os amantes. Assim

³² “V. Consul. – *Après la réception vous restez entre intimes. Je voudrais rester avec vous une fois.*

A.-M.S. – *Vous n’avez aucune chance.*

V. Consul. – *Ils me chasseraient.*

A.-M.S. – *Oui. Vous êtes quelqu’un qu’il leur faut oublier.* ” (DURAS, 1997d, p.1289).

³³ “[...] *ce départ d’Anne-Marie Stretter pour aller faire le mal ailleurs.* ” (DURAS, 2001, p.65).

³⁴ “*C’est un homme vierge.*” (DURAS, 2001, p.70).

³⁵ “M.D. – *Oui. Mais qu’est-ce que c’est que cette troisième personne? C’est seulement celle qui est informée, c’est celle qui **provoque**, non?*

X.G. – *Qui provoque et qui **jouit** aussi, non?*

M.D. – *Oui. Il y a une sorte de **circulation**, si vous voulez, de la **jouissance**.*

X.G. – *Oui. [Silence.] C’est vrai que, d’une certaine façon, **l’amour ne se fait qu’à trois.** ” (DURAS, 1974, p.47, grifó nosso).*

como acontece com Maria, Lol V. Stein e Stein; contudo, o Vice-cônsul, por não conhecer o amor, não provoca o desejo, por conseguinte impede a circulação do gozo. Resultado, ele é expulso do triângulo.

O Vice-cônsul assemelha-se à senhorita C. personagem de *Le boa*. Ambos são virgens, não conhecem o amor físico e por isso são rejeitados. A falta de amor leva-os a comportamentos estranhos, a senhorita C. explora uma jovem de quinze anos, fazendo-a refém da sua falta de amor. E o Vice-cônsul tenta matar os leprosos e a si mesmo. “- Ele atirava à noite nos jardins de Shalimar... você sabia ...? Mas também foram encontradas balas nos espelhos da sua residência em Lahore...”³⁶ (DURAS, 1997d, p.1253, tradução nossa). Notamos que a exclusão de ambos está ligada à falta de espaço para aqueles que não têm utilidade na vida, ou seja, procriar ou dar prazer.

A obsessão do olhar nasce aos domingos, quando a menina de quinze anos vê o espetáculo extraordinário da jibóia devorar o frango, em seguida é obrigada a assistir à nudez da virgem senhorita de setenta e cinco anos. A menina representa, desde o início, o papel de “*voyeuse*”. A questão do olhar prolongar-se-á na obra cinematográfica quando Marguerite Duras repetirá o papel de Maria, Lol V. Stein e Stein e da jovem menina ao fazer seus atores encenarem cenas de amor. Tanto a escrita quanto a direção de um filme colocam-na no papel de voyeur. Em *Les Parleuses* Marguerite Duras pergunta a Xavière Gauthier “E você não acredita que este terceiro personagem seja a escrita?”³⁷ (DURAS, 1974, p.48, tradução nossa). Ao fazer esta pergunta, a autora sugere que a terceira pessoa possa ser ela mesma, escritora, como se ela nunca deixasse de ser aquela jovem menina que pôde ver os acontecimentos da infância e mais tarde transformá-los em uma grande obra literária e cinematográfica. Ela escreve e dirige aquilo que vê a fim de deliciar o leitor que entra em contato com sua obra.

A questão do olhar traz aos romances durassianos uma nova forma de conceber o amor. Marguerite Duras subverte o esquema tradicional amoroso em que o casal pensa ter encontrado o amor eterno. Ao contrário, o amante durassiano não precisa ter a pessoa amada, poderá se contentar com o espetáculo observado de um outro casal desde que ele também tenha vivido uma relação amorosa. É inovador no que diz respeito à posse, aceita ser desposuída para poder gozar do encontro alheio.

³⁶ “Il tirait la nuit sur les jardins de Shalimar... Vous le savez...? Mais aussi bien des balles ont été trouvées dans les glaces de sa résidence à Lahore...” (DURAS, 1997d, p.1253).

³⁷ “Et vous croyez que ce troisième personnage, ce n'est pas l'écriture?” (DURAS, 1974, p.48).



Durasian Look

ABSTRACT: *This article focus on the study about the look in four Marguerite Duras' pieces of work: Dix heures et demie du soir en été (1960), Le Ravissement de Lol V. Stein (1964), Détruire dit-elle (1969) and Índia Song (1973). Firstly, I will show the origin of this recurrent topic in the durasian books, which reveals itself as an obsession and establishes the love relations among the characters. My objective is to understand the role of the observer and that of the exhibitionist. In order to be a voyeur, it is necessary to be someone who exposes himself and feels pleasure in doing so. First of all, to comprehend the author's relation with the look, it is necessary to know her childhood trauma which turned this aspect into an obsession in her work. Secondly, I will show the way this issue appears in the mentioned works and the consequences of the repeated use of the theme. This study on the look shows a new way of conceiving love in the durasian romances. Marguerite Duras subverts the traditional love scheme in which the couple thinks to have found eternal love. The durasian lover does not need to have the loved person; she will be satisfied with only watching other couple's performance. She prefers to be a voyeur rather than an agent of love. Regarding the fact of possessing, this performance is innovative; she accepts to be in the non-possessing position in order to enjoy other's encounter. Thus, the writer's role and the movie director's role are very similar to the voyeur's role. She writes and directs the things she sees in order to please the reader who gets in touch with her work.*

KEYWORDS: *Marguerite Duras. Look. Obsession. Love. Non-possessing. Voyeur.*

REFERÊNCIAS

ADLER, L. **Marguerite Duras**. Paris: Gallimard, 1998.

DURAS, M. **La couleur des mots**: entretiens avec Dominique Noguez autour de huit films. Paris: Benoît Jacob, 2001.

_____. Le boa. In: _____. **Romans, cinéma, théâtre, un parcours 1943-1993**. Paris: Gallimard, 1997a. p.386-393.

_____. Dix heures et demie du soir en été. In: _____. **Romans, cinéma, théâtre, un parcours 1943-1993**. Paris: Gallimard, 1997b. p.646-724.

_____. Le Ravissement de Lol V. Stein. In: _____. **Romans, cinéma, théâtre, un parcours 1943-1993**. Paris: Gallimard, 1997c. p.741-844.

_____. Le Vice – Consul. In: _____. **Romans, cinéma, théâtre, un parcours 1943-1993**. Paris: Gallimard, 1997d. p.849-964.

_____. **Les Parleuses:** entretiens avec Xavière Gauthier. Paris: Editions de Minuit, 1974.

_____. **Détruire dit -elle.** Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.

_____. **Hiroshima mon amour:** scénario et dialogue. Paris: Gallimard, 1960.

_____. **Moderato cantabile.** Paris: Union Générale d'Éditions, 1958.

_____. **Le marin de Gibraltar.** Paris: Gallimard, 1952.

VALLIER, J. **Marguerite Duras:** la vie comme un roman. Paris: Textuel, 2006.

