

# ANNE-MARIE STRETTER, DE O DESLUMBRAMENTO DE LOL V. STEIN DE MARGUERITE DURAS, MULHER FATAL OU ENCARNAÇÃO DO ANJO DEMÔNIO?

Julia Simone FERREIRA\*

**RESUMO:** Anne-Marie Stretter de Marguerite Duras representa a figura da mulher fatal, pois ela encarna a beleza inquietante e fatal, acarretando a destruição de todo o ser. A heroína simboliza *la beauté méduséenne* dos românticos, pois ela está impregnada de dor e de morte. Sedutora de Michael Richardson, o ex-noivo de Lol V. Stein, seu poder mortal, ao invés de destruir seu amante, provoca o deslumbramento ou o traumatismo em Lola. O traumatismo traduz a perda ou o vazio deixado pelo ser passionalmente amado. Anne-Marie Stretter, ou a mulher fatal, possui finalmente duplo poder de morte: por um lado, ele ocasiona o desejo louco e incontrolável em seu amante e, por outro, causa a morte simbólica em Lol V. Stein.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mulher fatal. Destruição. Traumatismo. Morte simbólica.

Sabe-se que o século XIX é aquele em que escritores, poetas e pintores dialogam e se interpelam artisticamente. Neste sentido, os diversos temas da literatura romântica se cruzam e se fazem eco, principalmente no que diz respeito ao arquétipo da mulher fatal. Assim, para os românticos decadentes ou simbolistas, por exemplo, ela encarna o mistério, a ambiguidade física e moral, o perigo fatal para o homem.

Vista como objeto de profundo desejo, no entanto, ela está impregnada de crueldades e mentiras que acarretam a destruição física do ser. Se, por um lado, os pintores buscam sua inspiração artística no romance e no teatro para descrevê-la, por outro lado, os escritores se inspiram nas heroínas retratadas pelos pintores. Mario Praz declara justamente que:

---

\* UFAC - Universidade Federal do Acre. Centro de Educação Letras e Artes. Rio Branco - AC - Brasil.  
69915900 - juliasimonef@yahoo.fr

Na primeira parte do romantismo, até a metade do século XIX, muitas mulheres fatais aparecem na literatura [...] pode-se dizer que na origem, encontra-se a Matilda de Lewis; que seria a Velléda (de Chateaubriand) e Salammbô (de Flaubert) e por outro lado, a Carmen (de Mérimée), Nana (de Zola), Cécily (de Sue) [e acrescentamos a Anne-Marie Stretter (de Duras, já no século XX)] etc. (PRAZ, 1988, p. 167, tradução nossa)<sup>1</sup>.

Todas essas mulheres simbolizam a beleza inquietante e fatal, tanto retratadas nas telas de Gustave Moreau e Gustav Klimt, como nos poemas de Charles Baudelaire. Brevemente falando, a expressão “[...] mulher fatal é uma expressão que exerce uma sedução irresistível e incontrolável que deixa ‘louco’ de amor, [...] que mata” (BORGOMANO, 1997, p.41, tradução nossa)<sup>2</sup>. Em outras palavras, a sedução é marcada como estratégia através da qual a mulher exerce seu poder de morte sobre o ser amado, pois o “homem é pego em algo que ele não consegue controlar” (MAINGUENEAU, 1999, p. 57, tradução nossa)<sup>3</sup>. A sua principal característica é a “beleza fúnebre” que encanta, atrai e destrói o sexo oposto, até a sua perda total. Na verdade, ela simboliza *la Beauté méduséenne* dos românticos que está impregnada de dor e de morte.

Dominique Maingueneau (1999, p.13, tradução nossa)<sup>4</sup> afirma que

[...] a mulher fatal está em todos os lugares e em lugar nenhum, ela é urbana e nômade, e muitas vezes chamada de boêmia. Ela apresenta-se na indústria do espetáculo, em que ela é figura dominante: nos cabarés, nos cafés concertos, nas operetas. Os teatros são os lugares preferidos desta mulher que canta e dança.

É justamente no “espetáculo” do baile do Cassino de T. Beach que Anne-Marie Stretter, a mulher fatal, a “figura dominante”, surge repentinamente na cena do baile.

<sup>1</sup> “Dans la première partie du romantisme, jusqu’au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle environ, plusieurs femmes fatales apparaissent dans la littérature. [...] on pourrait dire qu’à l’origine on trouve la Matilda de Lewis ; elle engendrerait d’un côté Velléda (Chateaubriand) et Salammbô (Flaubert), de l’autre Carmen (Mérimée), Cécily (Sue) etc.” (PRAZ, 1988, p.167).

<sup>2</sup> “La femme fatale est une expression qui exerce une séduction irrésistible, qui rend « fou » d’amour, [...] celle qui tue.” (BORGOMANO, 1997, p. 41).

<sup>3</sup> “[...] l’Homme est pris dans quelque chose qu’il ne peut maîtriser [...]” (MAINGUENEAU, 1999, p. 57).

<sup>4</sup> “La femme fatale est partout et nulle part, elle est urbaine et nomade et souvent dite bohémienne : [...] Elle apparaît avec la naissance du spectacle où elle est figure dominante : dans les cabarets, les cafés-concerts, les opérètes. Les théâtres sont les lieux de prédilection de cette femme qui chante et qui danse.” (MAINGUENEAU, 1999, p.13).

Na obra *O deslumbramento de Lol V. Stein* de Marguerite Duras, texto que escolhemos para analisar a mulher fatal, o cenário do baile é descrito como se os espectadores estivessem no cinema ou no teatro, em que todos observam a pista de dança “iluminada”. A cena é descrita como um espetáculo fascinante em que Michael Richardson, o noivo de Lol V. Stein, avança, como um “autômato”, em direção a Anne-Marie Stretter, a mulher fatal. Hipnotizado e atraído pela beleza, “[...] ele convida a mulher para dançar em uma emoção tão intensa que tínhamos medo da ideia de que ele seria rejeitado.” (DURAS, 1986, p.10). Ele, silencioso, “diferente e na plenitude da maturidade”, sucumbe ao poder de “deslumbramento” da mulher. Esta, por sua vez, “maravilhada” e “estagnada pela rapidez do gesto”, compartilha com ele o “deslumbramento”<sup>5</sup> ou o amor à primeira vista.

Por outro lado, abandonada e esquecida pelo noivo, Lol sente o amor nascente entre os futuros amantes do baile. No fundo, ela é consciente de que o amor e o desejo dos amantes são incontrolláveis, através do movimento dos corpos e a união com o ritmo íntimo da vida. Tatiana, uma amiga que a acompanhava, “[...] compreendeu que a confusão acabava de apossar-se dela.” (DURAS, 1986, p.13). Destruída e traída, só lhe resta contemplar e imaginar uma cena erótica pela união dos corpos dos amantes, durante a dança em movimento: “Eles tinham dançado. Dançado mais uma vez. Ele, com os olhos abaixados para a região nua de seu ombro. Ela, menor, só olhava ao longe do baile. Eles não se falaram.” (DURAS, 1976, p.13).

É justamente aí que começa o **estranho** e o **inquietante** “deslumbramento” da protagonista do texto. Com efeito, a heroína, “em suspense” e “imobilizada” pela cena, contempla o desejo ardente dos amantes. Sem reação aparente, ela percebe através da dança o erotismo dos amantes e o poder devastador que emana da mulher fatal. É nesta perspectiva que o “deslumbramento” está empregado na obra de Marguerite Duras, pois o “deslumbramento” de Lol designa também o traumatismo, causado pela separação ou pelo rapto de seu noivo por Anne-Marie Stretter, que se torna *la ravisseuse* da história.

Sabe-se que o verbo *ravir* em francês possui vários significados: rapto, deslumbramento, encantamento ou fascinação. Como vimos, Duras joga com diversos paradigmas que, ao mesmo tempo, designam: o amor à primeira vista entre os futuros amantes: Anne-Marie Stretter e Michael Richardson; a fascinação ou o deslumbramento de Lol vendo a dança e o desejo ardente

---

<sup>5</sup> Todas estas citações são extraídas de Duras (1986, p.10-12).

entre os amantes e, por fim, ao longo do texto, veremos também que o termo significa a fascinação ou deslumbramento de Jacques Hold por Lol e que esta, por sua vez, rapta Jacques Hold, amante de Tatiana Karl, a velha amiga de infância, que a acompanhava durante a noite traumática do baile. No fundo, o que a escritora deseja é ir “[...] além do significado codificado, [...] de forma a deixar penetrar nas infinitas riquezas de sentido, ou melhor, uma infinidade de sentido [...]” (BELLEMIN-NOEL, 1996, p.42, tradução nossa)<sup>6</sup> que o texto nos oferece.

Como mencionamos, a característica da mulher fatal é a “beleza diabólica” que enfeitiça, atrai e destrói o ser amado. Com efeito, sedutora incontestável de Michael Richardson, ao invés de destruí-lo, seu poder maléfico e mortal provoca certa “confusão mental”<sup>7</sup> em Lola V. Stein, pois como afirma Mário Praz (1988, p.261, tradução nossa)<sup>8</sup> o principal poder da mulher fatal é provocar: “[...] a angústia da alma [e a] agitação de fantasmas mórbidos [...]” em Lol ou Lola. Assim, ao constatar a contemplação e o desejo dos amantes durante a dança e seu total abandono, percebemos que o deslumbramento de Lola pode ser interpretado como um traumatismo. Nesta perspectiva, Jean Pierrot (1986, p.204, tradução nossa)<sup>9</sup> declara que: “A traição e o desaparecimento de seu noivo não somente tinham arruinado seu equilíbrio mental, mas destruído completamente sua personalidade, e presa no fluxo do tempo, transformando-a em uma espécie de morta-viva, ou como designa seu marido Jean Bedfort, como uma “adormecida de pé.”

Ora, se o tempo lhe parece estagnado, depois de dez anos, desde a famosa noite traumática do baile, é sem dúvida porque “Lola Valérie Stein” não teve tempo de exprimir o **ciúme amoroso**<sup>10</sup> e de assimilar o seu sofrimento. É o que explica Marguerite Duras a Xavière Gauthier, com efeito: “O ciúmes não foi vivido. A dor não foi vivida. O elo se rompeu o que faz com que, na cadeia, tudo o que vem depois seja falso, esteja em outro nível.” (DURAS, 1988, p.17,

---

<sup>6</sup> “*Au-delà de leur signification codée, [...] de forme à laisser ouvertes les richesses infinies du sens, ou plutôt d'une multitude de sens.*” (BELLEMIN-NOEL, 1996, p.42).

<sup>7</sup> A confusão mental é um estado patológico caracterizado por uma desorganização de todos os processos psíquicos. Ela representa uma desordem neuropsicológica aguda muito frequente. Ela representa uma disfunção global do sistema nervoso central. Confira Doctissimo (2015).

<sup>8</sup> “[...] *l'angoisse de l'âme [...] troublée de fantasmes morbides.*” (PRAZ, 1988, p.261).

<sup>9</sup> “[...] *la trahison et la disparition de son fiancé avaient non seulement ruiné son équilibre mental, mais détruit complètement sa personnalité, et arrêté pour elle l'écoulement du temps, la transformant en une sorte de morte-vivante ou, comme dit son mari Jean Bedfort, en une 'dormeuse debout'.*” (PIERROT, 1986, p.204).

<sup>10</sup> Confira Lagache (2008).

tradução nossa). No fundo, a heroína vive sob a máscara de uma esposa burguesa, mãe cuidadosa, uma perfeita dona do lar, maníaca e organizada na “perfeição das coisas, tanto no espaço como no tempo”: é porque, na realidade, se esconde uma verdadeira “mortaviva”. Com efeito, não é por acaso que o narrador se interroga sob seu estado ausente: “A casa, à tarde, na sua ausência não se tornava o palco vazio onde se representava o solilóquio de uma paixão absoluta cujo sentido escapava?”<sup>11</sup>.

Por um lado, o que mais encanta e fascina o leitor em relação à heroína não é a história banal do abandono do seu noivo no baile, ou a história do deslumbramento, mas sim o comentário do psicanalista Jacques Lacan (1965) em que lhe prestou homenagem, ao escrever uma narrativa em que Duras coloca à luz sua teoria psicanalítica, pois Lola foi comparada “a um delírio clinicamente perfeito” (PAGÉS-PINDON, 2012, p.101, tradução nossa)<sup>12</sup>. Por outro lado, se a personagem demonstra um abatimento aparente durante o baile, não foi por causa da traição ou do abandono, mas sim pelo sofrimento de sua perda e de sua própria destruição e tudo sem poder reagir. Na verdade, ela reconhece o imenso vazio deixado pela ausência do ser passionadamente amado que, doravante, se encontra hipnotizado e encantado pelo charme da mulher fatal.

A dança dos amantes, sob o olhar estagnado de Lola, é descrita como macabra. E Anne-Marie Stretter, apesar de elegante, “graciosa” em sua postura, deixa aparecerem traços que **inquietam** os espectadores do baile:

De ossatura admirável, [um] vestido preto, [...] bastante decotado, com duas sobre-saias de tule igualmente pretas vestia aquela magreza. [Ou ainda]: aquela graça abandonada encurvada de pássaro morto. [Notamos] o olhar que provinha de uma descoloração quase dolorosa da pupila – se alojava a superfície dos olhos, era difícil captá-lo. Era ruiva, queimada de sardas, Eva marinha que a luz devia enfeiar. (DURAS, 1976, p. 15-16, tradução nossa)<sup>13</sup>.

Na passagem, reconhecemos os estereótipos da mulher fatal:

[...] pois a beleza é colocada em valor por elementos que parecem contrariá-la: por objetos de horror; por mais que a beleza seja triste e dolorosa, maior

<sup>11</sup> Todas estas citações são extraídas de Duras (1986, p.24).

<sup>12</sup> “Lol [a été comparée] à un délire cliniquement parfait.” (PAGÉS-PINDON, 2012, p. 101).

<sup>13</sup> “L’ossature admirable, [avec une] robe noire [...] très décolletée avec double fourreau de tulle également noir, avait vêtu cette maigreur; cette grâce abandonnée, ployante, d’oiseau mort. [...] le regard qui venait d’une décoloration presque pénible de la pupille – se logeait la surface des yeux, il était difficile à capter. Elle était teinte en roux, brûlée de rousseur, Ève marine que la lumière devait enlaidir.” (DURAS, 1976, p. 15-16).

será o seu sabor [...] A descoberta do horror como fonte de prazer e beleza, eventualmente, elementos influencia no próprio conceito de beleza. (PRAZ, 1988, p.44-45, tradução nossa)<sup>14</sup>.

Nesta perspectiva, descrita porque causa “horror”: descoloração da pupila, ossatura, magreza, encurvada de pássaro morto e queimada de sardas; contudo Anne-Marie Stretter libera duplo poder de destruição e de sedução porque na realidade, sua “[...] beleza maldita [...] é um atributo permanente de Satã.” (PRAZ, 1988, p.73, tradução nossa)<sup>15</sup>. Assim, sua beleza é comparada à das bruxas que tanto fascina e atrai Marguerite Duras<sup>16</sup>. Com efeito, o fogo, ambivalente, que tanto queimava as mulheres ruivas consideradas bruxas na inquisição, ameaça também queimar simbolicamente Anne-Marie; pois pelas imagens do texto, ela não está “queimada” de sardas? E seus cabelos que denunciam sua coloração! Não estão simbolicamente “queimados” de ruivos? E seu corpo, “encurvado de pássaro morto”, não interpela estranhamente a curvatura de uma bruxa? E finalmente percebemos a “descoloração da pupila” que evoca conseqüentemente a de uma bruxa ou de um anjo demônio. Neste sentido, podemos concluir que Anne-Marie Stretter possui duplo poder: por um lado, ela provoca o desejo louco e incontrolável em Michael Richardson e por outro lado, *meurtrière* de Lola, ela provoca sua morte simbólica.

Sabe-se que na Idade Média, mulheres ruivas e repletas de sardas eram consideradas bruxas e conseqüentemente julgadas e queimadas. Acreditava-se que elas possuíam duplo poder sobrenatural, que enfeitiçava e destruía. Pensava-se que elas eram a encarnação do anjo demônio, por ser o fruto da relação entre um humano e um demônio de aparência feminina. As bruxas também eram reconhecidas por despertar desejos em homens proibidos e Anne-Marie possui igualmente este duplo poder mágico de atração e de destruição. Em seguida, ela é poeticamente comparada, à “Eva marinha” que representa a água ou o mar.

Sabe-se que nas narrativas de Duras, a água simboliza a morte, pois conscientemente ou inconscientemente, sua escritura coloca à luz a epopéia *de la mère/mer* e o combate obsessivo de sua mãe que não conseguiu impedir o desmoronamento das barragens contra o oceano, e, assim, doze anos de economia se

<sup>14</sup> “[...] *la beauté est mise en valeur par les choses mêmes qui semblerait la contrarier : par les objets d’horreur ; plus la beauté est triste et souffrante, plus elle a de saveur. [...] La découverte de l’horreur comme source de plaisir et de beauté finit par influencer sur le concept même de beauté.*” (PRAZ, 1988, p.44-45).

<sup>15</sup> “*La beauté maudite est un attribut permanent de Satan.*” (PRAZ, 1988, p.73).

<sup>16</sup> Ler particularmente Duras e Gauthier (1988).

foram nas águas do pacífico<sup>17</sup>. Em Duras, a figura maternal está sempre associada à figura marinha.

Anne Marie Stretter é também comparada à figura mitológica de Eva, pois esta simboliza a serpente, o fruto proibido, em que o homem sucumbe ao charme mortal. Sabe-se que a figura da mulher fatal, que representa a sedução, é tão antiga quanto a humanidade. Nesta perspectiva, destacamos, por exemplo, Lilith, o anjo demônio, a primeira esposa de Adão que corrompe e manipula o homem. Podemos ainda citar: Cleópatra, Dalila, Helena de Tróia e Circe e finalmente Anne-Marie Stretter, “a Eva marinha”. Todas elas traduzem o fruto proibido, pois representam simbolicamente um demônio de aparência feminina, uma verdadeira *succubus*, que enfeitiça, atrai e destrói o ser humano.

Brevemente falando, *incubus* e *succubus* são demônios que costumam atormentar mulheres e homens, durante os sonhos e a sexualidade. Ambos têm origem latina e significam: “deitar-se sobre” e “deitar-se em baixo de”. O primeiro representa o demônio masculino e o segundo o feminino. Acreditava-se que na Idade Média estas criaturas sugavam a força vital da vítima, que naquele tempo representava a alma, e conseqüentemente a roubavam. Com o decorrer dos séculos, estes passaram a assediar e a consumir atos sexuais com as vítimas. Acredita-se que a *succubus*, demônio de aparência feminina, cuja forma aparenta uma mulher bela e irresistível, possui basicamente dois poderes: de um lado ela capta a energia sexual do homem, de que se alimenta para fecundar outras mulheres que futuramente se tornarão demônios ou bruxas. Por outro lado, ela provoca, em suas vítimas, distúrbios psicológicos obsessivos relacionados à sexualidade, ocasionando a morte por desgaste físico ou mental.

Neste sentido, Anne-Marie Stretter é comparada ao demônio feminino *succubus*, pois seu poder sobrenatural, que causa distúrbios psicológicos ligados à sexualidade, atinge diretamente Lola, “a louca”, pois seu único desejo obsessivo, ao longo da narrativa, é o de imaginar e “ver” o coito dos amantes, cena que ficou excluída após a dança erótica dos amantes do baile.

Na realidade, em diversas obras de Duras, Anne-Marie Stretter está entrelaçada a mistérios e obsessões, pois ela aparece e reaparece nos textos, nos filmes, como também no teatro da escritora. Este fenômeno de re-escritura é denominado pelos especialistas de: *cycle Lol V. Stein*, *constellation India Song*, ou *les India Songs de Duras* que é formado pela trilogia romanesca:

---

<sup>17</sup> Ler particularmente Duras e Gauthier (1988, p.100): “Minha mãe se arruinou com a barragem”.

*O deslumbramento* (1964), *O vice-cônsul* (1966), e *O amor* (1971); de uma trilogia cinematográfica: *A mulher do Gange* (1973), *Índia Song* (1975) e *Su nome de Veneza em Calcutá deserto* (1976) e finalmente *Índia Song* (1973) que, ao mesmo tempo, é denominado: texto, teatro e filme.

Anne-Marie Stretter, figura emblemática e complexa, “a mulher do embaixador da França em Calcutta” *la ravisseuse* de amantes, ocupa tanto na obra como no imaginário da escritora, um espaço central mítico, pois uma das características principais do “mito é a repetição”<sup>18</sup>. Duras reconhece a figura preponderante de Anne-Marie Stretter em suas obras e declara: “Meus filmes e meus livros são histórias de amor com ela” (DURAS; PORTE, 1977, p. 69, tradução nossa)<sup>19</sup>. Numa entrevista concedida a Dominique Noguez, Duras dirá ainda que Anne-Marie Stretter, personagem “dominante de [sua] infância”, é na realidade “Élisabeth Striedter, a mulher do administrador geral”<sup>20</sup> encontrada em Vinh-Long, na Indochina, antiga colônia francesa. Neste sentido, a autora esclarece:

Eu tinha oito anos, eu me lembro muito bem [...] ela era estrangeira e ruiva, ela tinha olhos claros e muitos amantes. [A fascinação que esta mulher, “a prostituta de Calcutta” ruiva e de olhos claros, exerceu na sua infância, é marcada de mistérios e de rumores. E Duras conclui]: “ela foi responsável pelo suicídio de um de seus amantes [...] Eu vi esta mulher como uma portadora de morte. (DURAS; NOGUEZ, 2001, p.61-62, tradução nossa)<sup>21</sup>.

Entre o real e o imaginário, Duras constrói e reconstrói um verdadeiro mito em torno da personagem Anne-Marie Stretter, bem como nos diversos elementos autobiográficos que retomam incansavelmente sua infância no Vietnam; a título de exemplos: a personagem mendiga, a saga familiar, a morte do pai, o vampirismo do sistema colonial e, principalmente, a história dramática de sua mãe, que foi vítima de injustiça social. Os espaços, os personagens, os lugares e os temas, todos estes elementos narrativos, que a marcam profundamente, são

<sup>18</sup> Ler particularmente a obra de Charles Mauron (1963) e o estudo das metáforas obsessivas do mito pessoal.

<sup>19</sup> “Mes films et mes livres sont des histoires d’amour avec elle.” (DURAS; PORTE, 1977, p.69).

<sup>20</sup> Todas estas citações são extraídas de Duras e Noguez (2001, p.61).

<sup>21</sup> “Je ne l’ai jamais vue de près[...] j’avais huit ans, je m’en souviens bien. [...] Elle était étrangère, elle était rousse, elle avait des yeux clairs, elle avait beaucoup d’amants [...] un jeune homme s’était tué pour elle [...] j’ai vu cette femme comme une donneuse de mort.” (DURAS; NOGUEZ, 2001, p.62).

continuamente retomados, transformados, modulados numa rede continua de movimentos, em que a reescrita tenta compreender fatos vivenciados na infância e o significado da dor, da perda, do vazio, da injustiça e da violência: eles se fazem outro, no momento de reescrevê-los no branco do papel. Na verdade, sua escrita busca entender o acontecimento traumático latente na existência humana. Nesta perspectiva, a escrita parte à procura:

De algo que se recusa a ser identificado. [...] Aquilo que é doloroso, a dor – o perigo – é de colocar na obra, na página, esta dor, é perfurar a sombra negra, para que ela se propague no branco do papel, colocar para fora o que é de natureza interna. [E a autora conclui]: Somente os loucos escrevem completamente, [pois para ela] somente os loucos colocam para fora a conversação da vida vivida. (DURAS, 1977, p. 123-124, tradução nossa)<sup>22</sup>.

É justamente este “algo que se recusa a ser identificado, aquilo que é doloroso” no indivíduo que Duras tenta para “perfurar a sombra negra” de Lola V. Stein. Em outros termos, a autora tenta penetrar e descrever aquilo que é de “natureza interna”, a “sombra interna” do indivíduo, ou seja: tentar transcrever a experiência do luto ou a experiência da dor, intimamente associada à perda ou à morte e conseqüentemente o vazio interno. No fundo, Duras tenta traduzir; “[...] uma palavra-ausência, uma palavra-buraco, escavada em seu centro para um buraco, para esse buraco onde todas as outras palavras teriam sido enterradas, [em que] não seria possível pronunciá-la.” (DURAS, 1986, p. 35).

Com efeito, depois da noite traumática do baile e de ter vivido um longo período de “prostração”, “abatimento” e de “grande dor” (DURAS, 1986, p.17), tudo acontece como se o baile e os movimentos dos corpos dos amantes, nunca tivessem saído de sua “natureza interna”. Se o acasalamento dos amantes ocorreu realmente, ele não se manifesta sob nenhum suporte real. Ele acontece somente no “fantasma mórbido” de Lola, pois ela imagina uma cena de nudez e o acasalamento entre eles e, em seguida, o seu próprio “aniquilamento”:

Michael Richardson, todas as tardes, começa a despir uma outra mulher que não é Lol e quando outros seios aparecem, brancos, sob o tule negro, ele permanece ali, ofuscado, um Deus cansado por esse gesto de tirar

---

<sup>22</sup> “De quelque chose qui se refuse à être cerné. [...] Ce qui est douloureux, la douleur – le danger – c’est la mise en œuvre, la mise en page, de cette douleur, c’est crever cette ombre noire afin qu’elle se répande sur le blanc du papier, mettre dehors ce qui est de nature intérieure. [...] Seuls les fous écrivent complètement. [...] seulement les fous opèrent dehors la conversation de la vie vécue.” (DURAS, 1977, p.123-124).

a roupa, sua tarefa única e Lol espera em vão que ele a retome, com seu corpo doente da outra ela grita, espera em vão, ela grita em vão. Então, um dia este corpo doente se mexe no ventre de Deus. (DURAS, 1976, p. 50, tradução nossa).<sup>23</sup>

Nesta cena fantasmática de desnudamento, a heroína é totalmente descartada e esquecida, contudo existe uma tentativa irrisória em que “ela espera em vão, ela grita em vão”. A dor da separação e, em seguida, ser substituída por outra mulher se traduz pelo grito. O grito não é nada mais do que o prenúncio de sua própria destruição que se manifesta pelo corpo “doente” da heroína. Em Duras, existe uma mesma equivalência entre grito, gemido e bramido, pois eles se conjugam num só elemento que simboliza a dor ou a morte. E Deus, o Todo Poderoso, o que poderia fazer por ela? Infelizmente nada, pois Ele parece abandoná-la em sua enfermidade. Na verdade, o que Lola deseja é penetrar na intimidade do casal, mas como mera espectadora da cena, pois:

Aquele gesto [de desnudamento] não teria ocorrido sem ela: ela está com ele carne a carne, forma a forma, os olhos selados em seu cadáver. Ela nasceu para vê-lo. Outros nasceram para morrer. Aquele gesto, sem ela para vê-lo, morre de sede, pulveriza-se, cai, Lol está em cinzas. (DURAS, 1976, p.49, tradução nossa)<sup>24</sup>.

Tudo leva a crer que as cenas fantasmáticas de voyeurismo interpelam estranhamente as de morte: “olhos selados no cadáver”, “morrer de sede”, “Lol está em cinzas”. O corpo morto dos personagens reaparece em: “forma e cadáver”. Sabe-se que nos textos de Duras, a palavra “forma” se traduz como um prelúdio de morte, como em “a forma” do corpo do personagem Rodrigo Paestra, em *Dez e meia na noite de verão* de 1960<sup>25</sup>, que se prepara para morrer em sua fuga desesperadora.

Na realidade, o desejo íntimo da heroína é ver a morte dos amantes, depois do amor e do gozo; mas como suportar tamanha dor? Ela deseja, em seguida, a

---

<sup>23</sup> “Michael Richardson, chaque après-midi, commence à dévêtir une autre femme que Lol et lorsque d'autres seins apparaissent, blancs, sous le fourreau noir, il en reste là ; un Dieu lassé par cette mise à nu, sa tâche unique, et Lol attend vainement qu'il la reprenne, de son corps infirme de l'autre elle crie, elle attend en vain, elle crie en vain. Puis un jour ce corps infirme remue dans le ventre de Dieu.” (DURAS, 1976, p. 50).

<sup>24</sup> “Ce geste n'aurait pas eu lieu sans elle: elle est avec lui chair à chair, forme à forme, les yeux scellés à son cadavre. Elle est née pour le voir. D'autres sont nés pour mourir. Ce geste sans elle pour le voir, il meurt de soif, il s'effrite, il tombe, Lol est en cendres.” (DURAS, 1976, p.49).

<sup>25</sup> Ler particularmente a obra de Madeleine Borgomano (1985).

sua própria morte, pois, como sugere simbolicamente o narrador: “Lol está em cinzas”.

Para suportar o imenso vazio e o sofrimento deixado pela ausência de seu ex-noivo, Lol pratica cotidianamente caminhadas noturnas. Como uma espécie de espectro errante, ela encontra Tatiana Karl, a velha amiga do baile de T. Beach, acompanhada de seu amante Jacques Hold. Ambos saíam do cinema. Estranhamente, ele relembra o seu ex-noivo, Michael Richardson, e, assim, Lol encontra uma razão para reviver. É o que sugere o narrador:

Parecia-se com seu noivo de T. Beach? Não, em nada se parecia com ele. Tinha algo de ser daquele amante desaparecido? Sem dúvida, sim, nos olhares que tinha para as mulheres. Devia correr, este também, atrás de todas as mulheres [...]. Sim, existia nele, decidiu Lol, saía dele, aquele primeiro olhar de Michael Richardson [...] (DURAS, 1986, p. 38).

Depois do encontro, Lola consegue aparentemente sair da “prostração”, “do abatimento”, e começa uma verdadeira reconstrução de seu passado. Com efeito, ela procura reviver o momento crucial do baile que constitui a fusão amorosa entre Michael Richardson e Anne-Marie Stretter. Em outras palavras, para preencher a angústia existencial e a ausência deixadas pelos amantes do baile e amenizar sua própria dor, na tentativa de reconstruir seu passado traumático, Jacques Hold e Tatiana Karl desempenharão, nos tempos de hoje, um papel importante, ou seja, eles representarão, em seu inconsciente, a famosa dupla do baile: o seu ex-noivo e a sedutora Anne-Marie Stretter, a mulher fatal. Com efeito:

No momento em que minhas mãos tocam Lol, [elas] vão servir o eterno Richardson, o homem de T. Beach, nos misturaremos a ele, em confusão, tudo isso vai fazer apenas um, não vamos mais reconhecer quem é quem, nem antes, nem depois, nem durante, vamos perder-nos de vista, de nome, vamos morrer assim por ter esquecido, pedaço por pedaço, tempo por tempo, nome por nome, a morte. (DURAS, 1986, p.85).

Sabe-se que para Duras, o desejo, o amor ou a paixão, termos que para ela não são distintos, se definem necessariamente na repetição de acontecimentos do passado no tempo presente. Em outros termos, é o amor, a paixão ou o desejo vividos outrora que ressurgem ou que reencarnam em outras histórias, mas tudo se termina na separação ou na morte simbólica. Com efeito, “[...] para

Marguerite Duras a paixão ou o desejo ocorrem num perpétuo movimento que se encarna através de identidades variáveis.” (PAGÉS-PINDON, 2012 p.101, tradução nossa)<sup>26</sup>.

Nesta perspectiva, o procedimento de substituição de um ser por outro ser de “deslumbramento”, que se encontra personificado pelas “mãos” de Jacques Hold, Duras já o explorou em outra narrativa. No texto-filme: *Hiroshima mon amour*, por exemplo, as mãos do amante japonês relembram ou encarnam as mãos do soldado alemão com que a francesa, na juventude, viveu, um amor prometido de morte, na cidade de Nevers na França.

Sabe-se que para Lola, Jacques Hold e Tatiana Karl reencarnam a dupla: Michael Richardson e Anne-Marie Stretter. Isto explica, sem dúvida, as diversas cenas de voyeurismo que a heroína planeja com o consentimento de Jacques Hold, mas sem o conhecimento de Tatiana Karl. É neste sentido que Lola encontra forças para lutar contra a memória e o esquecimento, imaginando uma cena erótica entre os amantes de hoje. Na realidade, o seu desejo ou sua “felicidade” não é de participar e nem de reviver um novo amor, mas sim de “ver tudo, ver o amor acontecer” entre eles. Neste sentido:

Ele conta a Lol V. Stein: Tatiana tira a roupa e Jacques Hold a olha, olha com interesse aquela que não é seu amor. A cada peça que cai, ele reconhece cada vez mais aquele corpo insaciável, cuja existência lhe é indiferente. Ele já explorou este corpo, conhece-o melhor que a própria Tatiana. [...] Olha até perder de vista a identidade de cada forma, de todas as formas e até mesmo do corpo inteiro. (DURAS, 1976, p. 134, tradução nossa)<sup>27</sup>.

Ou ainda:

Ele esconde o rosto de Tatiana Karl sob os lençóis e assim tem seu corpo decapitado sob a mão, a seu inteiro dispor. Ele o vira, endireita, dispõe como o quer, afasta os membros ou reúne-os, olha intensamente sua beleza

---

<sup>26</sup> “Pour Marguerite Duras, la passion [ou] le désir existaient en perpétuelle circulation et s’incarnant indifféremment à travers des identités variables.” (PAGÉS-PINDON, 2012 p.101).

<sup>27</sup> “Il raconte à Lol V. Stein: Tatiana enlève ses vêtements et Jacques Hold la regarde, regarde avec intérêt celle qui n’est pas son amour. A chaque vêtement tombé il reconnaît toujours davantage ce corps insatiable dont l’existence lui est indifférente. Il a déjà exploré ce corps, il le connaît mieux que Tatiana elle-même. [...] Il la regarde jusqu’à perdre de vue l’identité de chaque forme, de toutes les formes et même du corps entier.” (DURAS, 1976, p. 134).

irreversível, penetra nele, imobiliza-se, espera o guante no esquecimento, o esquecimento aí está. (DURAS, 1976, p.134, tradução nossa)<sup>28</sup>.

Nesta cena erótica de “decapitação”, mais uma vez a heroína imagina a morte dos amantes. Tudo acontecesse como se Jacques Hold contasse a Lol o seu “segredo” mais íntimo, ou seja, o desejo de ver a morte, depois do amor e do gozo dos amantes. Com o gesto de “esconder o rosto de Tatiana sob os lençóis”, Jacques Hold quer mostrar que ele substitui Tatiana pela própria Lola, como se ela estivesse presente no ato, para presenciar a morte. Assim, ele consegue introduzi-la na imagem do corpo “decapitado”, na “perda de identidade”, até o gozo final, ou “no guante do esquecimento”.

Tudo está dito para a heroína: Lola imagina que o desejo de morte pela violência, depois do amor realizado, foi alcançado. No fundo, o que ela espera de Jacques Hold é a violência seguida de morte; infelizmente o “sonho” da heroína torna-se inatingível, pois suas vontades mais íntimas se perdem em seu “delírio”. No fundo, o “fantasma mórbido” de Lola só pode ser realizado no horizonte do desejo: Com efeito:

Vejo que um sonho é quase atingido. Carnes se dilaceram, sangram, despertam. Ela tenta escutar um barulho interior, não consegue, não pode conter a expressão, mesmo inacabada, de seu desejo. Suas pálpebras batem sob o efeito de uma luz muito forte. (DURAS, 1986, p.98).

Só lhe resta então “reprimir o sofrimento” ou “engolir as lágrimas de seu corpo”, pois a realização de seu fantasma torna-se impossível ou irrealizável. Apesar das cenas de voyeurismo e do desejo de ver a morte dos amantes, Jacques Hold, “médico psiquiatra e amante de Tatiana Karl”, tenta compreender a “loucura” ou o delírio de Lol V. Stein. Com efeito, ele e Lola retornam juntos na sala vazia do Cassino de T. Beach, na esperança de reconstruir a lembrança do baile trágico, onde tudo desencadeou seu traumatismo. Em uma espécie de loucura fusional com Lola, Jacques Hold tenta resgatá-la ou recuperá-la de seu traumatismo, porém sua tentativa se torna um fracasso, pois ele a reconduz ao vazio, reconstruindo algo partindo do nada, assim: “Nenhum vestígio, nenhum, tudo foi enterrado, Lol inclusive.” (DURAS, 1986, p.137).

---

<sup>28</sup> “Il cache le visage de Tatiana Karl sous les draps et ainsi il a son corps décapité sous la main, à son aise entière. Il le tourne, le redresse, le dispose, comme il veut, écarte les membres ou les rassemble, regarde intensément sa beauté irréversible, y entre, s’immobilise, attend l’englouement dans l’oubli, l’oubli est là.” (DURAS, 1976, p. 134).

Infelizmente, atingida mortalmente pelo poder da mulher fatal ou do anjo demônio, Lola permanece silenciosa, uma verdadeira “morta-viva”, pois ela se apresenta ausente, para si mesma, como para todos. Tudo acontece como se ela perdesse a identidade, não sabendo quem é de fato ou quem é quem. Enfim, sua “loucura” traduz-se pelo silêncio interior, no qual ela reprime um sofrimento vivenciado. Amar para ela é “ver” ou se ver vendo no outro. Este olhar duplo se torna finalmente ausente e obsessivo, na esperança de reviver a magia do primeiro “deslumbramento” do baile, para tentar preencher o vazio deixado pelo ser passionavelmente amado.

### ***Anne-Marie Stretter from The ravishing of Lol Stein by Marguerite Duras: femme fatale or the incarnation of the demon angel?***

**ABSTRACT:** *Anne-Marie Stretter of Marguerite Duras represents the figure of the femme fatale; she embodies the disturbing and fatal beauty, causing the destruction of every being. The heroine symbolizes la beauté méduséenne of the Romantics, because she is imbued with pain and death. She has seduced Michael Richardson, the former boyfriend of Lol V. Stein, and her mortal power – instead of destroying her lover – overwhelms or traumatizes Lola. The trauma translates the loss or the void caused by the passionately loved one. Anne-Marie Stretter, or the femme fatale, has finally double deadly power: on the one hand, it causes the crazy and uncontrollable urge in her lover; on the other hand, it causes the symbolic death of Lol V. Stein.*

**KEYWORDS:** *Femme fatale. Destruction. Trauma. Symbolic death.*

## **REFERÊNCIAS**

BELLEMIN-NOEL, J. **Vers l'inconscient du texte**. Paris: PUF, 1996.

BORGOMANO, M. **Le ravissement de Lol V. Stein de M. Duras**. Paris: Folio, 1997. (Collection Foliothèque, 60).

\_\_\_\_\_. **Duras, une lecture des fantômes**. Belgique: Ed. Cistre, 1985.

DOCTISSIMO. Disponível em: <[http://www.doctissimo.fr/html/sante/encyclopedie/sa\\_809\\_confusion\\_mental.htm](http://www.doctissimo.fr/html/sante/encyclopedie/sa_809_confusion_mental.htm)>. Acesso em: 20 jun. 2015

DURAS, M. **O deslumbramento, le ravissement de Lol V. Stein**. Tradução de Ana Maria Falcão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

\_\_\_\_\_. **Le camion**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1977.

\_\_\_\_\_. **Le ravissement de Lol V. Stein**. Paris: Gallimard, 1976. (Folio, 810).

Anne-Marie Stretter, de *O deslumbramento de Lol V. Stein* de Marguerite Duras, mulher fatal ou encarnação do anjo demônio?

DURAS, M.; GAUTHIER, X. **Boas falas, conversas sem compromisso**. Tradução de Sieni Maria Campos. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1988.

DURAS, M.; NOGUEZ, D. **La couleur des mots**. Paris: Benoit Jacob, 2001.

DURAS, M.; PORTE, M. **Les lieux de Marguerite Duras**. Paris: Minuit, 1977.

LACAN, J. Hommage fait à Marguerite Duras du Ravissement de Lol V. Stein. **Cahiers Renault- Barrauld**, Paris, n.52, p.7-15, 1965.

LAGACHE, D. **La jalousie amoureuse**. Paris: PUF, 2008.

MAINGUENEAU, D. **Fémin fatale**. Paris: Éditions HCL, 1999.

MAURON, C. **Des métaphores obsédantes au mythe personnel, introduction à la psychocritique**. Paris: Ed. José Corti, 1963.

PAGÈS-PINDON, J. **Marguerite Duras, l'écriture illimitée**. Paris: Ed. Ellipses, 2012.

PIERROT, J. **Marguerite Duras**. Paris: José Corti, 1986.

PRAZ, M. **La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX<sup>ème</sup> siècle, le romantisme noir**. Paris: Ed. Gallimard, 1988.



