

RECONFIGURAÇÕES DE UMA PERSONAGEM: ANNE-MARIE STRETTER NA OBRA DE MARGUERITE DURAS

Odára Raquel Kunkler¹ (ORK)

Resumo:

O presente trabalho tem por objetivo analisar a personagem em dois romances da escritora francesa Marguerite Duras, que fazem parte do conhecido ciclo da Índia: *Deslumbramento (Le Ravissement de Lol V. Stein, 1964)* e *O vice-cônsul (Le vice-consul, 1965)*. Adotando a perspectiva da comparação diferencial como abordagem literária, proposta por Ute Heidmann, professora-doutora da Universidade de Lausanne (Suíça), este trabalho busca estudar a personagem Anne-Marie Stretter presente nestas duas obras. Procura compreender de que modo se produz a reescritura da personagem a partir de três eixos de análise: as modalidades de enunciação, considerando a análise e a comparação da obra literária como evento enunciativo (prefácios, frontispícios, epístolas, posfácios, ilustrações, etc.); as modalidades enunciativas, estreitamente ligadas às modalidades de inscrição genérica; e as modalidades de dialogismo intertextual e interdiscursivo, enxergando na relação dialógica novos e diferentes efeitos de sentido. Através deste estudo poderemos observar em uma mesma autora duas maneiras de se construir um romance, cada qual com suas especificidades e complexidades, demonstrando um gênero de múltiplas possibilidades. Este vem a ser o interesse da comparação diferencial neste estudo, que ao identificar um traço comum entre as duas obras, trará à tona elementos de interesse epistemológico.

Palavras-chave: personagem, comparação diferencial, romance.

1 Introdução

A obra da escritora francesa Marguerite Duras – literatura, teatro, cinema – tem sido abordada pela psicanálise, pelos estudos da autoficção, por estudos estruturalistas e pós-estruturalistas que se preocupam com a sua maneira especial de escrever.

No primeiro número dedicado a ela da revista *Magazine littéraire* (1990), podemos observar como Danielle Bajomée² vê a escrita de Duras, e temos que concordar com ela: o uso das palavras “tudo”, “nada”, “buraco”, “paixão”, “loucura”, “abandono”, “deslumbramento”, “lágrimas”, “dor”, “morrer” perpassam sua obra como um léxico primitivo e fundamental. A reiteração não se restringe somente às palavras, podemos observar também a presença dos mesmos personagens e lugares em uma coleção de obras.

A proposta deste trabalho é analisar dois romances de Duras, e buscamos estudar como este traço se apresenta com a personagem Anne-Marie Stretter. As duas obras foram escritas nos anos

1 **Mestranda**, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Programa de Pós-Graduação Estudos da Linguagem. odararaquel@gmail.com

2 Professora de literatura francesa contemporânea da Universidade de Liège. Publicou o livro *Duras ou la Douleur* (Ed. Universitaires, 1989).

1960, simultaneamente, contando duas histórias independentes mas que se encontram, de certa forma, em circunstâncias particulares e preferidas da autora. O período em questão é conhecido como ciclo indiano; a autora retorna a sua terra natal, antiga Indochina, para nos contar esses breves relatos humanos, com suas paisagens e loucuras.

O primeiro romance estudado foi traduzido no Brasil como **O Deslumbramento**, do nome francês **Le Ravissement de Lol V. Stein** (1964). Lol é a protagonista desta história que começa com um baile de verão na cidade praiana de T. Beach. Lá, ela vê seu noivo ser arrancado de seus braços por uma mulher mais velha que nada fez além de aparecer. Lol assiste ao nascimento do amor entre Michael Richardson e Anne-Marie Stretter, fica deslumbrada e ao ver o novo casal se afastar para sempre, desmaia. A partir daí desenvolve-se a história de sua loucura, contada pelo narrador-personagem Jacques Hold. Logo de início ele diz que a história do baile que conta e a continuidade dos acontecimentos com Lol até o momento em que eles se conhecem é construído em cima de depoimentos de Tatiana, melhor amiga de Lol, e de sua imaginação.

O segundo romance **O vice-cônsul**, do francês **Le vice-consul** (1965), conta duas histórias independentes que têm em comum apenas o lugar e o tempo. São duas mulheres: a mendiga que erra durante dez anos, expulsa de casa pela mãe por estar grávida aos quinze anos, até chegar em Calcutá; e Anne-Marie Stretter, embaixatriz da França em Calcutá, mulher sedutora que atrai para si todos os homens, seus amantes. Contudo, sua vida é um mistério aos olhos de todos, inclusive do narrador. A primeira história é contada por um dos amantes de Anne-Marie, Peter Morgan. A história dela é contada por um narrador que não sabemos bem ao certo quem ele é.

Buscamos encontrar traços comuns entre as obras para em seguida apontarmos suas supostas diferenças. Temos em comum a loucura, o abandono, Anne-Marie Stretter, Michael Richardson que se torna Michael Richard no segundo romance, a presença de amantes, o caminhar a esmo, a participação ativa da natureza, o fim ausente (termina como poderia continuar), a estrutura, dez anos até começar o relato em tempo presente, narrador-personagem.

Como suporte teórico-metodológico escolhemos a teoria da comparação diferencial proposta por Ute Heidmann, professora de literatura comparada da Universidade de Lausanne, que estuda principalmente a reescritura de contos e de mitos em diferentes épocas e culturas, e também suas traduções.

A comparação diferencial propõe eixos de análise que têm por objetivo estudar a reescritura,

colocando os textos em diálogo sem considerar um texto matriz e seus derivados, de maneira horizontal, não-hierárquica. Ela também nos propõe uma visão de texto e contexto que andam juntos; no lugar de fazermos uma análise sócio-histórica ou estrutural, analisamos as duas juntas, entrelaçadas, e não observando apenas as questões textuais e sócio-históricas, mas editoriais, autorais e dos leitores. Podemos assim traçar uma comparação que vê as diferenças entre as obras, trazendo à tona elementos que seriam colocados de lado em uma análise universalizante.

Trata-se de estudar sob o ângulo das forças coesivas que conferem a um texto uma certa unidade, mas também sob o ângulo das forças da transtextualidade³, da interdiscursividade⁴ e da genericidade⁵ que ligam dialogicamente um texto a outros textos. Cada uma dessas dinâmicas pode constituir um plano de comparação. A construção refletida e explicitada de tais eixos de comparação complexos constitui uma exigência epistemológica **essencial** do procedimento comparativo. (HEIDMANN, 2008).

Para tanto, tomaremos emprestados conceitos da análise do discurso voltados para a literatura propostos por Dominique Maingueneau, abordando cada obra individualmente para em seguida colocá-las lado a lado.

2 A personagem

Antonio Candido no artigo intitulado *A personagem do romance* (2011) nos fala sobre o processo de criação da personagem e comenta sobre o quanto é incompleta a noção de um ser diante do outro na vida real. Daí os estudos sobre o inconsciente e o subconsciente na psicologia moderna. Se nos voltarmos para o romance, onde a personagem vive, segundo Candido, o enredo e as ideais, percebemos que as personagens são desenvolvidas reproduzindo de maneira mais ou menos

3 A transtextualidade está intimamente ligada à intertextualidade, noção introduzida por Kristeva (1969) para o estudo da literatura. “Genette preferiu falar de transtextualidade, conferindo assim um valor mais restrito à ‘intertextualidade’. Sua tipologia das relações transtextuais distingue:” a **intertextualidade** (a presença de um texto em um outro); a **paratextualidade** (o entorno do texto – títulos, prefácios, ilustrações, etc.); a **metatextualidade** (relação de comentário de um texto por outro); a **arquitextualidade** (põe o texto em relação com as diversas classes as quais ele pertence); e **hipertextualidade** (recobre fenômenos como a paródia, o pastiche, etc.). (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, p. 289, 2008)

4 “Todo discurso é atravessado pela **interdiscursividade**, tem a propriedade de estar em relação multiforme com outros discursos, de entrar no **interdiscurso**. Esse último está para o *discurso* como o *intertexto* está para o *texto*.” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, p. 286, 2008)

5 “Nessa ótica, um texto em si não pertence a um gênero, mas é *posto em relação*, tanto na produção como na recepção, com *um* e, mais frequentemente, com *vários* gêneros. » (HEIDMANN, p. ?, 2010)

consciente o mistério dos seres, criando condutas inesperadas.

A partir do século XIX esta prática começou a ser desenvolvida conscientemente por certos escritores “como tentativa de sugerir e desvendar, seja o mistério psicológico dos seres, seja o mistério metafísico da própria existência.” (p. 57). Na obra de Baudelaire e de Dostoievski, para citar apenas dois nomes, vemos refletidas a falta de coerência e de unidade sob a forma de incomunicabilidade nas relações. Esta maneira de ver o mundo abre caminho para escritores como Proust, Joyce, Kafka, inaugurando talvez noções como as de verdade plural, de absurdo, de sucessão de modos de ser no tempo, de infinitude do mundo interior. Revolucionam-se o conceito de personalidade, direta ou indiretamente ligada às concepções filosóficas como o marxismo e a psicanálise. Mostrar as personagens de modo fragmentário no romance é uma forma de retomar na construção da personagem “a maneira fragmentária, insatisfatória e incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes.” (CANDIDO, 2011, p. 58)

Existe uma diferença: na vida, a visão fragmentária dos seres faz parte de nossa experiência e a ela nos submetemos, enquanto no romance a personagem por mais fragmentária que seja está delimitada nas fronteiras criadas pelo escritor, mas não perde por isso sua profundidade. Existe uma lógica da personagem. Se na vida não podemos saber exatamente quem é cada pessoa, no romance a personagem é menos variável, continua complexa e profunda, porém limitada. O escritor confere a ela uma linha de coerência fixa, delimitando a curva de sua existência e a natureza de seu modo de ser. Depois de estabelecidas as características da personagem, ela tem que passar a impressão de que vive.

Por isso, quando toma um modelo na realidade, o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada. Noutras palavras, o autor é obrigado a construir uma explicação que não corresponde ao mistério da pessoa viva, mas que é uma interpretação deste mistério; interpretação que elabora com a sua capacidade de clarividência e com a onisciência do criador, soberanamente exercida. (CANDIDO, 2011, p. 65).

Ao se construir uma personagem, o romancista tem, segundo François Mauriac (*apud* CANDIDO, 2011), na memória o grande arsenal de onde extrai elementos para criar suas histórias. Uma das grandes fontes para o estudo da gênese das personagens, sugere ele, são as declarações do romancista, porém alerta para o caráter por vezes ilusório das mesmas de um criador a respeito da sua própria criação. Tendo Marguerite Duras como autor, observamos que ela nem sempre dá as

mesmas informações em diferentes entrevistas. No caso da personagem de *Deslumbramento*, Lol V. Stein, em entrevista para a revista *Réalités*, ela diz que não faz ideia de onde tirou a personagem. Porém, quando Pierre Dumayet a entrevista logo após a publicação do livro *Deslumbramento* em 1964, ela conta que escreveu o livro doente, devido a sua dependência ao álcool, e que foi a primeira vez que escreveu sem estar sob o efeito do mesmo. Ela conta que encontrou a personagem Lol V. Stein em um asilo psiquiátrico e a chamou de Lol por causa da atriz Loleh Bellon. Ela a viu num baile nesse hospital e ela lhe pareceu um autômato. Era bela e não trazia as marcas da doença. Duras quis encontrá-la novamente, conversar com ela. Esta achava que Duras era médica e não dizia nada, fazia como todo mundo, falava com uma banalidade extrema, afirma Duras.

O livro começa com o baile e o encontro de uma mulher, Anne-Marie Stretter. Duras conta, nesta mesma entrevista, que a paixão foi imediata entre Michael Richardson (noivo de Lol) e ela. Lol assistiu ao nascimento deste amor e esqueceu de si, não percebeu que não era mais amada. “C'est admirable de pouvoir voir son propre amour s'éprendre d'une autre, et en être émerveillée, qu'elle en a été marquée pour la vie. Voilà.” [É admirável poder ver seu amor se apaixonar por outra, e maravilhar-se, fato que a marcou para sempre] (DURAS, 1999, 13). Para a autora *Deslumbramento* é um romance da *dé-personne*, da *im-personnalité*, que para ela é um estado do qual muitas pessoas se aproximam, mas que é raro que se instale completamente; em Lol está totalmente instalado.

Em entrevista a uma jornalista da *Lettres françaises*, Duras conta que Anne-Marie Stretter foi inspirada de uma mulher fascinante que conheceu na juventude, na Indochina, de nome Élisabeth Striedter. Viviane Forrestier, que foi a voz da personagem no filme, escreve sobre suas impressões da gravação de *Índia Song* em artigo publicado no *magazine littéraire* intitulado *L'exactitude de l'excès*. Ela conta que uma noite Duras lhe falou sobre a personagem: “Elle est dans le passé, elle a cette grâce” (*apud* FORRESTIER, 1990, p. 44) [Ela está no passado, ela tem essa graça.]. A graça da personagem é estar no passado, mas qual passado? O de Duras ou o do ciclo da Índia? Forrestier percebe Anne-Marie Stretter como a criatura de Duras, que mostrava-se mágica, enigmática e autônoma, e que de certa forma escapava da sua própria criadora, e continuava a fasciná-la.

Nesse primeiro romance, Anne-Marie Stretter aparece no início, no baile do Cassino de T. Beach, desencadeando o deslumbramento de Lol, a partir do qual toda a história se desenvolve.

Quem conta a história é o personagem Jacques Hold, que vai ser, mais adiante o amante de Tatiana (amiga que ficou ao lado de Lol durante o baile) e de Lol. Ele não estava no baile, seu relato baseia-se no que foi contado, na memória de todos e na sua imaginação.

Anne-Marie Stretter entra no baile acompanhada de sua filha. Ela alta, magra, esbelta. Passeia seu olhar pela sala.

Lol, frappée d'immobilité, avait regardé s'avancer, comme lui, cette **grâce abandonnée, ployante, d'oiseau mort**. Elle était **maigre**. Elle devait l'avoir toujours été. Elle avait vêtu cette maigreur, se rappelait clairement Tatiana, d'une **robe noire** à double fourreau de tulle également noir, très **décolletée**. Elle se voulait ainsi faite et vêtue, et elle l'était à son souhait, irrévocablement. L'ossature admirable de son corps et de son visage se devinait. Telle qu'elle apparaissait, telle, désormais, elle mourait, avec son **corps désiré**. Qui était-elle? On le sut plus tard: Anne-Marie Stretter. Était-elle belle? Quel était son âge? Qu'avait-elle connu, elle, que les autres avaient ignoré? Par quelle voie mystérieuse étati-elle parvenue à ce qui se présentait comme un pessimisme gai, éclatant, une souriante indolence de la légèreté d'une nouance, d'une cendre? **Une audace pénétrée d'elle-même, semblait-il, seule, la faisait tenir debout**. Mais, comme celle-ci était gracieuse, de même façon qu'elle. Leur marche de prairie à toutes deux menait de pair où qu'elles allaient. Où? **Rien ne pouvait plus arriver** à cette femme, pensa Tatiana, plus rien, rien. **Que sa fin**, pensait-elle. (p. 744, grifo nosso)

Lol, momentaneamente imobilizada, tinha visto avançar, como ele, aquela **graça abandonada, encurvada, de um pássaro morto**. Era **magra**. Devia ter sido sempre assim. Havia coberto aquela magreza, lembrava-se claramente Tatiana, com um vestido preto bastante decotado, com duas sobre-saias de tulle igualmente pretas. Ela se queria assim feita e vestida, e estava a seu gosto, irrevogavelmente. Adivinhava-se a ossatura admirável de seu corpo e de seu rosto. Da mesma maneira que apareceria dali por diante, morreria, com o **corpo desejado**. Quem era? Soube-se mais tarde: Anne-Marie Stretter. Era bonita? Quantos anos tinha? O que havia conhecido, ela, que os outros tinham ignorado? Por que caminho misterioso havia chegado ao que se apresentava como um pessimismo alegre, radioso, uma sorridente indolência da leveza de uma nuança, de uma cinza? Parecia que **uma audácia impregnada de si mesma, por si só, a fazia manter-se de pé**. Mas como esta era graciosa, do mesmo modo que ela. O passo de caminhar no prado as levava juntas onde quer que fossem. Onde? **Nada mais podia acontecer** a essa mulher, pensou Tatiana, mais nada, nada. **A não ser seu fim**, pensava ela. (DURAS, p. 10-11, grifo nosso).

É de forma ambígua que a personagem nos é apresentada : Anne-Marie Stretter parece ser de uma magreza quase doentia, porém é graciosa. As perguntas, que ficam sem resposta neste romance, nos mostram a importância que a personagem vai ter para a história. O baile é o único momento em que ela aparece, porém, como furacão, transforma a situação aparentemente tranquila e feliz da vida de Lol V. Stein. Anne-Marie rouba o noivo de Lol pelo simples fato de ter aparecido

no baile naquela noite.

De antemão, ao observarmos a maneira pela qual ela é descrita, percebemos um antagonismo evidente. O uso da antítese é bem presente neste trecho descritivo. Observamos por exemplo a oposição de “graça” e “abandonada” ou “pássaro morto”; “magra” e “corpo desejado”; “audácia” e “manter-se em pé”; “nada mais podia acontecer” e “a não ser seu fim”. O uso de ideias que de certa forma se opõem pode nos levar a imaginar duas coisas: primeiro que Anne-Marie Stretter é um personagem ambíguo, misterioso, intrigante; e segundo, que ela é a antagonista de Lol V. Stein (e de todas as mulheres?), daí o uso de palavras que se anulam, pois ela surge no romance para anular Lol, eclipsá-la de seu amor com Richardson. E isso observamos ainda mais adiante quando Lol se torna *voyeur*, que nada mais é do que a anulação de si diante do objeto desejado, na nossa opinião.

Como personagem, Anne-Marie Stretter traz a carga do personagem redondo, sem dar sequer uma palavra. Todos os questionamentos apresentados aguçam a nossa curiosidade de leitores: quem é esta mulher? Obteremos a resposta no romance seguinte.

O Vice-cônsul começa com a mendiga, “*Elle marche*” (“Ela caminha”), escreve Peter Morgan. A menina de 15 anos foi expulsa de casa pela mãe porque estava grávida. Ela procura uma indicação para se perder. A sua história é contada concomitantemente à história do meio europeu instalado na embaixada francesa de Calcutá. A embaixatriz é Anne-Marie Stretter, que chama a atenção dos olhares e desejos masculinos. Nessa história temos dois polos antagônicos: a peregrinação da mendiga e a vida na embaixada.

O vice-cônsul, que leva o nome do livro, tem uma história misteriosa: foi transferido de Lahore para Calcutá. As pessoas têm medo dele, seu arquivo diz: “Ele é impossível”. Ele foi transferido porque atirava com um revólver de seu balcão, na noite. Pierre Dumayet, em entrevista, pergunta em que ou quem ele atirava, e Duras responde: em Lahore, contra o jardim de Shalimar, onde ficavam leprosos e cachorros; atirava sobre a desgraça, no fato de ela existir. Em Calcutá ele atira na fome, nos 4 milhões de crianças que vão morrer, na dor.

Anne-Marie Stretter convida o Vice-cônsul uma noite para uma recepção na embaixada. Todos ficam estupefatos pois ninguém tem coragem de falar com ele, por ser sinistro. É com ela que o vice-cônsul descobre o amor, sendo este não correspondido. Ele é o único pelo pelo qual Anne-Marie não vai se interessar. Porém, é um pacto, segundo a autora, pois eles tem em comum o horror

das Índias.

Aqui nós temos a personagem amplamente apresentada. Sabemos que seu atual marido a tomou de outro perto de Savannakhet, no Laos. Eles estão na Ásia há 17 anos. Ela continua sendo um personagem misterioso para os outros personagens, ela inspira curiosidade. “[...] On dit: À Calcutta on ne sait pas encontre aujourd'hui si elle était reléguée au fond de la honte ou de la douleur à Savannakhet lorsqu'il l'a trouvée. Non, on n'a jamais su” (p. 901) “[...] Dizem: Em Calcutá, ainda não se sabe hoje em dia se ela estava, na realidade, desonrada ou se era dor o que sofria em Savannakhet, quando ele a encontrou, não, nunca se soube.” (p. 78)]. Para nós leitores, ela está mais clara, no sentido em que ouvimos sua história de um narrador aparentemente onisciente. Quando entramos na história da embaixada vemos tudo de cima. Apesar disso, ela continua misteriosa, reservada. O Vice-cônsul conversando com o diretor do Círculo pergunta sobre Anne-Marie: “-On dit qu'elle est triste **parfois**, directeur, c'est vrai? -Oui.” (p.889) “[...] Dizem que ela é **muito** triste, às vezes. Diretor, é verdade? -Sim.” (p.64)]. Temos aqui um problema de tradução, mas vamos nos ater ao texto francês. Ele pergunta se às vezes ela é triste, a resposta é sim, mas ficamos sem o porquê. Queremos conhecer a razão de sua tristeza. Não sabemos tudo que faz, certos aspectos continuam incógnitos, outros vamos descobrindo através das declarações de personagens normalmente indefinidos ou do narrador.

Anne-Marie Stretter va dans les dépendences, elle répète que les restes doivent être donnés aux affamés de Calcutta, elle dit que la bassine d'eau fraîche doit être mise aussi désormais chaque jour devant la grille des cuisines à côté des restes parce que la mousson d'été commence et qu'ils doivent boire. (p. 864).

Anne-Marie Stretter vai à cozinha, repete que os restos devem ser dados aos famintos de Calcutá, diz que uma bacia de água fresca deve ser também colocada, de agora em diante, todos os dias no portão da cozinha ao lado dos restos porquanto está principiando a monção de estio e eles devem beber. (p. 29).

Elle intrigue, la femme de Calcutta. Personne ne sait très bien à quoi elle occupe son temps, elle reçoit surtout ici [au Cercle], très peu chez elle, dans sa résidence qui date des Comptoirs, au bord du Gange. Elle est cependant occupée par quelque chose. Est-ce en éliminant les autres occupations possibles qu'on trouve qu'elle lit? Oui. [...] Anne-Marie Stretter s'occupe beaucoup de l'éducation de ses filles. (p. 898)

Ela é inquietante, a mulher de Calcutá. Ninguém sabe ao certo como passa seu tempo, ela recebe principalmente aqui, muito pouco em sua casa, na residência que data dos Escritórios Comerciais, às margens do Ganges. Entretanto, ela se ocupa

com algo. É eliminando as demais ocupações possíveis que se descobre que ela lê? Sim. [...] Anne-Marie Stretter se ocupa bastante da educação das filhas. (p. 74).

-Parlez-moi de Mme Stretter.

- Irréprochable, et bonne, bien entendu vous en trouverez toujours pour dire... Et charitable. Elle a même des gestes que les autres, avant elle, n'avaient pas. Passez derrière les cuisines de l'ambassade, vous verrez l'eau fraîche pour les mendiants, elle n'oublie pas, elle y pense, elle, chaque jour avant le tennis. (p.901).

- Fala-me da sra. Stretter.

- Irrepreensível e bondosa; bem entendido, você sempre terá ocasião de dizê-lo... É caridosa. Tem mesmo rasgos que outros, antes dela, não tinham. Passe pelas cozinhas da Embaixada e verá água fresca para os mendigos, ela não esquece nada, ela pensa nisso, ela, todos os dias antes do tênis. (p. 79).

- Je la vois passer tous les matins quand elle va au tennis; c'est beau, des jambes de femme, ici, plantées dans cette horreur. Vous ne trouvez pas? (p. 902).

- Vejo-a passar quase todas as manhãs quando vai para o tênis; é linda, pernas de mulher, aqui, plantadas neste horror. Não acha? (80).

Todas estas vozes que estão na recepção falam dela como se falassem de um ser angelical, puro, contudo seu mistério nos mantém em dúvida quanto a estes elogios que parecem de certa forma vazios, superficiais, e podemos até arriscar de que se trata de pura especulação. Falam bem porque ela é a embaixatriz? O que poderia se esconder por trás de tanta bondade? Seria ela realmente boa?

Quando ela se pronuncia conseguimos observar certa audácia que a faz viver naquele círculo, suportar a vida nas Índias. Percebe-se que é sensual e sabe disso. Faz o jogo da sedução, nos bailes apesar de casada, todos os homens devem convidá-la para dançar. Seu marido é liberal, muito mais velho do que ela. Ao ver um recém chegado na embaixada, se atira: “Anne-Marie Stretter s'approche du buffet où se trouve maintenant seul Charles Rosset. Elle lui sourit aimablement. Voici: Il ne peut pas ne pas l'inviter à danser.” (p. 905). [“Anne-Marie Stretter se aproxima do bufê onde agora Charles Rossett está sozinho. Sorri-lhe com toda amabilidade. Eis aí: ele não pode deixar de convidá-la para dançar.”] (p. 84). Isto nos lembra o baile de T. Beach, a diferença é que não há amor, é um rito social. Ela tem o poder de encantar, como a deusa Bastit, “Elle relève la tête et sourit aussi. Un seul regard et les portes de la blanche Calcutta doucement cèdent”(p. 905). [“Ela ergue a cabeça e sorri também. Um só olhar e as portas da branca Calcutá docemente cedem.” (p. 85).] O que faz dela este ser com tamanho poder de atração?

Mais adiante o Vice-cônsul conversando com Charles Rosset lhe diz rindo:

- Certaines femmes rendent fou d'espoir, vous ne trouvez pas? - Il regarde vers Anne-Marie Stretter qui, une coupe de champagne à la main, écoute distraitement quelqu'un. - Celles qui ont l'air de dormir dans les eaux de la bonté sans discrimination... celles vers qui vont toutes les vagues de toutes les **douleurs**, ces femmes accueillantes. (p. 912)

- Algumas mulheres fazem perder a cabeça, não acha? - Olha na direção de Anne-Marie Stretter que, taça de champanha na mão, ouve alguém, distraída. - Essas que têm aspecto de dormir nas águas da bondade indiscriminada... essas para as quais concorrem as ondas de todas as **cores**, essas mulheres acolhedoras. (p. 96)

O Vice-cônsul finalmente encontra Anne-Marie livre e a convida para dançar. Todos comentam. Os dois conversam sobre o clima, a lepra. Ele pede para que ela tente entender Lahore “- C'est très difficile de l'apercevoir tout à fait – elle sourit -, je suis une femme... Ce que je vois seulement c'est une possibilité dans le sommeil..” (p.916) [“Ela sorri. - Sou uma mulher... O que vejo é apenas uma possibilidade no sono.” (p. 102)], esquivava-se, dando uma imagem da mulher frágil e desentendida, ambígua.

E assim seguem inúmeras descrições e diálogos com e sobre Anne-Marie Stretter no romance **O Vice-cônsul**. Neste romance ela está mais a mostra do que em **Deslumbramento**, no qual ficamos como Lol a tentar sobreviver àquele arrebatamento (precisamos continuar a pesquisa).

A pergunta que surge, neste momento da pesquisa é de que ao fazermos a comparação diferencial entre estas duas obras descobrimos uma diferença de apresentação da personagem, do lugar e do tempo, existe sim um diálogo entre elas, mas ele seria uma resposta ou uma nova proposta de sentido? Ou simplesmente uma continuação da história, do destino das personagens?

3 Algumas diferenças

A diferença está, acreditamos, nos personagens que orbitam em volta de Anne-Marie Stretter. Lol V. Stein e a jovem que se torna mendiga. A loucura de Lol aflora quando ela se vê separada do casal, é um arrebatamento; ela anda para lembrar, pra repetir a cena na sua cabeça, aquele instante final que lhe tomou para sempre o instante preciso de comunhão com aqueles seres. Enquanto que a jovem que é expulsa de casa começa a andar para se perder. Ela não sabe para onde

ir. Foi colocada na rua. Ela passa fome, sente frio, doa a criança quase morta e segue caminho, durante dez anos, até chegar em Calcutá e nunca mais passar fome. Lá Anne-Marie Stretter é quem a alimenta, além dos lixos que ela cata e dos peixes que pesca no Ganges durante a noite. No primeiro ela toma, no segundo ela dá. Ela toma o noivo de uma e dá comida à outra.

No livro *Le Ravissement de Lol V. Stein* existe a seguinte afirmação: « les jeunes filles délaissées, par d'autres rendues folles. » Elas se tornaram loucas por terem sido abandonadas pelos outros. Lol foi noivo e a mendiga pela mãe. Sempre alguém desencadeia a nossa loucura. Esta loucura já existe dentro de nós pelo menos em estágio embrionário. Basta alguém derrubar o primeiro dominó. O abandono sucede de forma diferente, por tipos de pessoas diferentes. E a loucura é diferente. Enquanto Lol repete na sua cabeça aquela cena que ela cena do baile, o minuto crucial no qual ela viu que a noite tinha acabado e que não haveria mais volta, a mendiga esquece tudo que sabe, esvazia-se, guardando apenas uma palavra que ela repete : « Battambang ».

Se a comparação diferencial nos propõe a reescritura como uma nova proposta de sentidos, podemos crer que se no primeiro romance viamos Anne-Marie como a vilã, este sentimento passa no livro do Vice-cônsul quando começamos a enxerga-la mais humana e com sua loucura particular também.

Referências bibliográficas

ARMEL, Alette. “J’ai vécu le réel comme un mythe”. *Magazine littéraire*. Nº 278, p. 18-24. Junho 1990.

CANDIDO, Antonio. **A personagem do romance**. In: CANDIDO, Antonio; ALMEIDA PRADO, Décio de; SALLES GOMES, Paulo Emílio; ROSENFELD, Anatol. *A personagem de ficção*. 12ed. São Paulo : Perspectiva, 2011.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. KOMESU, Fabiana (coord. Trad.). 2ª. ed. 3ª. Reimpressão. São Paulo : Contexto, 2008.

DURAS, Marguerite. **Le ravissement de Lol V. Stein**, 1964.

_____. **Le vice-consul**, 1965.

_____. **Dits à la télévision**: entretiens avec Pierre Dumayet. Paris : E.P.E.L, 1999.

_____. **O Vice-cônsul**. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1982.

_____. **O Deslumbramento**. Trad. Ana Maria Falcão. 2 ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira.

FORRESTIER, Viviane. L'exactitude de l'excès. **Magazine littéraire**. N° 278, p. 44-45. Junho 1990.

HEIDMANN, Ute. **Textos e culturas**: por uma comparação diferencial e discursiva. Trad. Márcio Venício Barbosa. 2008.

_____. **A comparação diferencial como abordagem literária**. 2012⁶

_____. **Comparatismo e análise de discursos : a comparação diferencial como método**. In : ADAM, Michel, HEIDMANN, Ute, MAINGUENEAU, Dominique ; RODRIGUEZ, Maria das Graças, NETO, João Gomes, PASSEGGI, Luis (orgs.). *Análises textuais e discursivas : metodologias e aplicações*. São Paulo : Cortez, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. Tradução Adail Sobral. São Paulo : Contexto, 2009.

6 Ute Heidmann (para uso estritamente reservado dos participantes do seminário *Construire les comparables*, primavera de 2012) Artigo a ser publicado em : Vincent JOUVE (éd.), *Quelles nouvelles approches pour le texte littéraire ?* Editions et presses universitaires de Reims, 2012. *(Agradeço por citarem a paginação desse manuscrito, enquanto se aguarda a publicação.*