

**Ana Isabel Moniz**

Universidade da Madeira

## **Marguerite Duras: Memória e (re)construção textual**

Escrever não é contar histórias. É o contrário de contar histórias. É contar tudo ao mesmo tempo. É contar uma história e a ausência dessa história. É contar uma história que passa pela sua própria ausência.

(Marguerite Duras, *A Vida Material*)

Nas palavras que inauguram *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Marguerite Duras evoca a história de um momento passado e esquecido e o esforço da mulher, que empresta o seu nome à obra, em tentar recuperá-lo, com recurso às lembranças que afloram num outro espaço e num outro tempo do lugar textual. É nesta perspectiva da (re)descoberta de um passado que se estrutura e se constrói o texto que constitui objecto da nossa comunicação. Passado sublimado por uma atmosfera de loucura, de indiferença e de esquecimento, esses temas recorrentes na obra de Duras, que dão a ver um dos traços do seu imaginário.

Enquanto expressão de uma experiência individual, a memória tem o poder de construir a identidade, configurando e moldando o futuro a partir de um passado que aparentemente permanece mudo. Recusando o estatuto de um todo uniforme e coerente, a memória emerge como uma teia de significações diversas e, por isso mesmo, dinâmicas, capazes de conferir sentido ao indivíduo. Somos aquilo de que nos lembramos, mas, no entanto, só o recordamos porque somos capazes de esquecer. Estas são, portanto, memórias que se criam a partir do esquecimento, do nada, de uma ausência.

José Saramago considera que todas as memórias são falsas, talvez pela impossibilidade de retratarem um momento vivido, na medida em que apenas recuperariam reminiscências de experiências passadas. Logo, de ausências,

como a que a protagonista testemunhará no presente da enunciação. Uma vez que o real registado na memória se apresenta fragmentado, recordar-se impõe-se como um processo de reconstrução e, assim, de recriação, aproximando-se de um processo ficcionalização da sua própria experiência, uma experiência que se (re)constrói através da escrita que enforma as lembranças do sujeito.

Num primeiro momento, separado pelo branco da mancha gráfica, uma vez que não existe a clássica divisão em capítulos, estão contidos os elementos que irão dar forma ao texto. Numa breve narração da história da vida de Lol V. Stein, o narrador fala da infância, da família, do colégio e da sua melhor amiga, Tatiana Karl; do noivo, Michael Richardson, “le fils unique de grands propriétaires terriens”<sup>1</sup> e do baile do Casino de T. Beach, do momento em que, entre duas danças, uma outra mulher irrompe na sala do Casino e olha para Michael Richardson. Durante essa hora em que “l’amour [a] changé de mains, de nom, d’erreur”<sup>2</sup> Lol será de tal forma arrebatada pelo espectáculo do noivo e da desconhecida de negro que se esquecerá de sofrer, limitando-se apenas a observar o casal: “Je suis ton seul témoin [afirma Tatiana Karl]. Je peux le dire: non. Tu leur souriais. Tu ne souffrais pas.”<sup>3</sup>

Dez anos após o baile, a louca de S. Tahla, como ficará conhecida desde esse episódio, regressa ao lugar da sua infância, anunciando uma anamnese. Após um longo período de indiferença, Lol parece despertar para a realidade, ao percorrer as ruas da cidade, revendo e reconhecendo os lugares de outrora. A esta descoberta do seu espaço exterior suceder-se-á uma tentativa de (re)descoberta do seu interior.

Aquando de uma das deambulações pelas ruas, o seu reencontro com Tatiana, por intermédio de um desconhecido que posteriormente saberemos tratar-se de Jacques Hold, amante de Tatiana e narrador do texto, irá despertar um conjunto de memórias que, em seu entender, lhe permitirão restituir o momento em que a sua vida parecia ter-se suspenso. Seguir e espiar o casal adúltero, Tatiana e Jacques Hold, constituirá o foco de atenção

---

<sup>1</sup> Marguerite Duras, *Le ravissement de Lol V. Stein* (Paris: Éditions Gallimard, 1964), p. 12.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 99.

de Lol, que neles se revirá, desencadeando-se, assim, uma nova história – a mesma – numa réplica quase exacta da noite no Casino de T. Beach:

Les yeux rivés à la fenêtre éclairée, une femme entend le vide – se nourrir, dévorer ce spectacle inexistant, invisible, la lumière d’une chambre où d’autres sont.<sup>4</sup>

Na óptica da reescrita, este momento impõe-se como o retomar de um diálogo interrompido há mais de dez anos. A dimensão retrospectiva e presente do olhar comporta o peso do desejo, tornando esse “espectáculo” real para a protagonista, que se revê no reflexo do outro, autorizando-se a desconstruir a sua história para, assim, (re)escrever uma outra.

Arrebatada pelo passado, Lol irá (re)inventar sucessivas identificações: Jacques Hold com o seu noivo, e no casal que ele forma com Tatiana, Michael Richardson e Anne-Marie Stretter, num processo de *transfert*, como o vê a Psicanálise.<sup>5</sup> Com outros actores, o drama do passado de Lol irá renascer através das suas memórias, do seu modo de olhar o passado traduzido pelas horas passadas, em silêncio, no campo de centeio, nessa “heure creuse pour Lol, heure éblouissante de son oubli”<sup>6</sup>, contemplando o “espectáculo” que se desenrola no “Hôtel des Bois”, o mesmo lugar que frequentara com o seu noivo antes de sair para o baile.<sup>7</sup>

Na perspectiva de Genette, o reflexo poderá ser entendido como um duplo, ou seja, ser ao mesmo tempo “un *autre* et un *même*”.<sup>8</sup> Desencadeado pela contemplação do casal formado por Jacques e Tatiana, a memória da sua experiência passada assumir-se-á, simultaneamente, como reflexo da identidade da protagonista, desdobrada pelo casal que observa, e como identidade roubada, contestada pela própria imagem.

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>5</sup> Cf. Michael Erman, “Marguerite Duras, *Le Ravissement de Lol V. Stein*”, in *L’École des Lettres II*, nº 12, 1984-1985, p. 9.

<sup>6</sup> Marguerite Duras, *Le ravissement de Lol V. Stein*, *op. cit.*, p. 167.

<sup>7</sup> “Lol connaît cet hôtel pour y être allée dans sa jeunesse avec Michael Richardson. [...] C’était là que Michael Richardson lui avait fait son serment d’amour. Le souvenir de l’après-midi d’hiver s’est englouti lui aussi dans l’ignorance, dans la lente, quotidienne glaciation de S. Tahla sous ses pas. [...] C’est une jeune fille de S. Tahla qui, à cet endroit, a commencé à se parer – cela devait durer des mois – pour le bal de T. Beach. C’est de là qu’elle est partie pour ce bal.” *Ibidem*, p. 61.

<sup>8</sup> Gérard Genette, *Figures I* (Paris: Seuil, 1966), p. 21.

Neste processo, a imagem reflectida parece sobrepor-se ao modelo, esvaziado de si mesmo. O eu parece afirmar-se, mas prolongado num outro, numa outra imagem cujo reflexo não será mais do que uma pálida dependência de si próprio. É por essa razão que se afirma: “Lol V. Stein guette, les couve, les fabrique, ces amants.”<sup>9</sup>

A fixação do olhar parece aqui anular a distância que separa a entidade ficcional do espaço percebido, remetendo-a para uma outra dimensão. Com efeito, para Lol, “[l’] émigrée centenaire de sa jeunesse”<sup>10</sup> que se revê na cena desse acontecimento, a hipotética abolição do corpo traduz-se pela anulação do ser e a tranquilidade aparente do seu quotidiano exprime a intrusão do passado no presente, a anulação na sua existência, a angústia na serenidade:

Il parle à Lol V. Stein perdue pour toujours, il la console d’un malheur inexistant et qu’elle ignore. Il passe ainsi le temps. L’oubli vient.<sup>11</sup>

Procurando escapar ao seu mundo imaginário através das sucessivas identificações que inventa, a protagonista procura reencontrar-se na alteridade. Trata-se de um reencontro doloroso e inviável, nas palavras de Barthes, porque “se souvenir, c’est aussi constater et perdre une seconde fois ce qui ne reviendra plus.”<sup>12</sup>

Momento irre recuperável, diluído no tempo, mas que a protagonista não deixará de procurar apreender. No entanto, este permanecerá, para ela, segundo o narrador, “cet instant d’oubli absolu de Lol.”<sup>13</sup>

O esquecimento, que parece caracterizar Lol V. Stein, decorre da cena do Baile de T. Beach, momento central da narrativa, que irá desencadear a anulação de si própria. A partir de então, sempre que

Mes mains se posent sur Lol le souvenir d’un mort inconnu me revient: il va servir l’éternel Richardson, l’homme de T. Beach, on se mélangera à lui, pêle-mêle tout

<sup>9</sup> Marguerite Duras, *Le ravissement de Lol V. Stein*, op. cit., p. 60.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 99.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 162.

<sup>12</sup> Roland Barthes, “Délibération”, *Tel Quel*, n° 82, 1979, pp. 8-9.

<sup>13</sup> Marguerite Duras, *Le ravissement de Lol V. Stein*, op. cit., p.123.

ça ne va faire qu'un, on ne va plus reconnaître qui de qui, ni avant, ni après, ni pendant, on va se perdre de vue, de nom, on va mourir ainsi d'avoir oublié morceau par morceau, temps par temps, nom par nom, la mort. Des chemins s'ouvrent.<sup>14</sup>

Uma visão global da obra que na sua estrutura e desenvolvimento evoca o (re)nascimento de uma mulher, de uma consciência que, de forma voluntária, não hesitará em esquecer quem é, os seus limites, “ni avant, ni après, ni pendant”, a partir de um modelo fixado na sua memória. A tomada de consciência referida não se esgota na compreensão da própria identidade passada, mas projecta-se no presente, “morre[ndo] do lento esquecimento de sucessivos fragmentos, [de] sucessivos tempos.”

A construção do texto organiza-se, assim, em função de um tempo suspenso, fixo nesse instante do passado representado pela cena do baile, sendo através do olhar que Lol tenta captar uma realidade fragmentada em que a memória tende a investir-se de vida.

Esse modo peculiar de captar a realidade permite ao sujeito do presente expandir-se no que Maria Alzira Seixo designa pelas «várias espessuras» que constituem a sua temporalidade. Estas só se definirão em função da temporalidade intrínseca do ser humano que, existindo no presente, se manifesta dialecticamente entre a significação de um passado e a aquisição de um dever, permitindo-lhe, assim, reviver um passado actualizado através da memória, mas de uma memória que parece verter do nada, do esquecimento voluntário de uma vida que urge esquecer. São estas ausências e esquecimentos que o narrador procurará travar quando refere:

Mes mains deviennent le piège dans lequel l'immobiliser, la retenir de toujours aller et venir d'un bout à l'autre du temps.<sup>15</sup>

Nesse sentido, dever-se-á procurar compreender o presente do sujeito em termos de vivência cruzada desses dois momentos separados pelo tempo, levando a considerar-se a possibilidade de coexistência do temporal e do intemporal, redimensionando o próprio passado, com recuos ao passa-

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 107.

do e pausas no presente, colocando-o em discussão com o presente e, assim, entretecendo-se vozes de tempos confluentes, tempos todos eles em que se investe o afecto contraditório do desejo e da repulsa, da angústia do apagamento, da perda e do esquecimento.

Pensées naissantes et renaissantes, quotidiennes, toujours les mêmes qui viennent dans la bousculade, prennent vie et respirent dans un univers disponible aux confins vides.<sup>16</sup>

Marcado pela rotina, o percurso de Lol V. Stein apresenta-se ligado à ideia de imobilidade da vida, traduzida por uma rotina durante a qual os dias se repetem com a reprodução dos mesmos pensamentos, gestos, atitudes e sentimentos, quase sempre também associados ao mesmo espaço, T. Beach, U. Bridge, S. Tahla, a casa da sua infância, as ruas da cidade, o “Hôtel des Bois”, o campo de centeio, lugares da memória diferenciados, mas aproximados pelos traços de uma qualificação idêntica que viria reforçar as formas de nomear a recusa do presente e do futuro através da paragem do tempo.

Esse fluir inscreve-se num movimento circular, cíclico, do tempo, em que a protagonista, “si constamment envolée de sa vie vivante”,<sup>17</sup> se confronta com a angústia obsessiva de “reatar” o passado, num incessante processo de memória e de esquecimento:

Le bal tremblait au loin, ancien, seule épave d’un océan maintenant tranquille [...].  
Le bal reprend un peu de vie, frémit, s’accroche à Lol. Elle le réchauffe, le protège,  
le nourrit, il grandit, sort de ses plis, s’étire, un jour il est prêt.

Elle y entre.

Elle y entre chaque jour. [...] Et dans cette enceinte largement ouverte à son seul regard, elle recommence le passé, elle l’ordonne, sa véritable demeure, elle la range.<sup>18</sup>

Ter assim consciência do tempo é sentir a vida a passar “dans un affolement régulier et vain de tout son être”.<sup>19</sup> Ter consciência do apagamen-

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 166.

<sup>18</sup> *Ibidem*, pp. 45-46.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 47.

to constante da existência é aperceber-se da deficiência do momento presente. Dizemos, com Georges Poulet,<sup>20</sup> que é como se existir significasse viver simultaneamente duas vidas, a do dia-a-dia, lacunar e vazia, e uma outra que, através do pensamento e da imaginação, permite ao homem escapar ao presente da sua realidade. O que poderia significar que essa invenção da relação que Lol V. Stein entretece com o passado, que é uma invenção do tempo, não passa de uma maneira de, ao mesmo tempo, fixar as memórias, os desejos, os receios desse próprio tempo, tentando reatá-lo e, em vão, revivê-lo: “De loin, [...] le souvenir d’une certaine mémoire passe. Elle frôle Lol [...]”<sup>21</sup>

Repetição que se afirma como linha de força da obra de Marguerite Duras, como substância da escrita e do seu próprio ritmo, mas também como forma de “decifrar o que já ali está e já foi feito por nós no sono da nossa vida, [...] sem darmos por isso”.<sup>22</sup> Uma perspectiva que vai ao encontro de Maurice Blanchot, quando afirma que “ce qu’il importe, ce n’est pas de dire, c’est de redire et, dans cette redite, de dire chaque fois encore une première fois”.<sup>23</sup>

Repetição que se afirma ainda como processo de escrita que a autora adota na construção da sua obra. É o caso de *Un barrage contre le Pacifique* que parece renascer em *L’Amant* que, por sua vez, voltará a emergir em *L’Amant de la Chine du Nord*. Também a personagem Anne-Marie Stretter<sup>24</sup> voltará a aparecer em *Le Vice-consul*

---

<sup>20</sup> Georges Poulet, *Études sur le temps humain I* (Paris: Presses Pocket, Éditions du Rocher, 1952), p. 33.

<sup>21</sup> Marguerite Duras, *Le ravissement de Lol V. Stein*, op. cit., p. 63.

<sup>22</sup> É o que Marguerite Duras procura demonstrar em *A vida material*, quando se refere ao acto da escrita: “Quando escrevemos, há uma espécie de instinto que entra em jogo. O texto já ali está no meio da noite. Escrever estaria no exterior de nós como uma confusão dos tempos. [...] Não é a passagem do ser em potência ao ser em acto de que fala Aristóteles. Não é uma tradução. Não se trata da passagem de um estado a outro. Trata-se da decifração do que já ali está e já foi feito por nós no sono da nossa vida, [...] sem darmos por isso”, in Marguerite Duras, *A vida material* (Lisboa: Difel, 1987), p. 32.

<sup>23</sup> Cf. Bernard Alazet (Dir.) “Écrire, réécrire. Bilan critique de l’œuvre de Marguerite Duras”, *Revue des Lettres Modernes*, nº 19, 2002.

<sup>24</sup> Trata-se da personagem que irá seduzir o noivo de Lol, aquando do baile de T. Beach, desencadeando o aparente estado de loucura da protagonista.

(1965).<sup>25</sup> E, como esta personagem, outras parecem ser convocadas para acompanhar a totalidade da obra da autora, segundo a própria confirma através das suas reflexões sobre a personagem Lol V. Stein:

Todas as mulheres dos meus livros, seja qual for a idade delas, decorrem de Lol V. Stein. [...] Todas as mulheres dessa procissão de mulheres dos livros e dos filmes se parecem.<sup>26</sup>

O espaço textual serve, assim, de base à reconstituição de tempos e de experiências, de personagens, de temas recorrentes e variações que se revelam nas páginas da sua obra (diríamos até também na sua vida), retomando Blanchot quando afirma: “L’écivain ne sait jamais si l’oeuvre est faite. Ce qu’il a terminé en un livre, il le recommence ou le détruit en un autre”.<sup>27</sup>

Nesse trajecto da leitura que acompanha essoutro da escrita, parecem abrir-se os horizontes da compreensão do texto onde se inscreve a recorrência de obsessões relativas a experiências conservadas na memória da autora, recorrências temáticas como fragmentos poéticos de tonalidade autobiográfica, fazendo oscilar o discurso entre a realidade e o sonho, entre o pensado e o imaginado, entre a biografia e a ficção.

Neste sentido, tentar ler a obra de Duras como espaço de tensão, no qual escrever se torna em reescrever o que ali está como condição de emergência de uma voz singular, seria uma forma de valorizar experiências preferenciais transportadas pela memória, conjugando-as e reconfigurando-as pelo trabalho da sua imaginação, dando a ver experiências de vida resultantes da relação do indivíduo com o mundo e da sua própria confrontação com o real.

Apesar das distintas formas de expressão que, à primeira vista, sobressaem do conjunto da obra de Duras, a autora propõe-se, assim, reunir escrita ficcional e escrita de tonalidade autobiográfica numa mesma prática,

---

<sup>25</sup> Cf. Patrice Terrone, “*Moderato Cantabile*, Partition et parturition du texte durassien”, in *Recherches et Travaux* (Université Stendhal, Grenoble III, Bulletin n° 45, 1994), p. 238.

<sup>26</sup> Marguerite Duras, *A vida material*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>27</sup> Maurice Blanchot, *L’espace littéraire* (Paris: Gallimard, 1955), p. 14.



numa mesma substância literária, encarada sob ângulos diferentes. Perspectiva que vai ao encontro da reflexão de Philippe Lejeune sobre a problemática da verosimilhança inscrita no género autobiográfico.<sup>28</sup>

A memória permanece, assim, em compartimentos fragmentados, secretos, cuidadosamente seleccionados pelos critérios misteriosos da mente. Duras processa esses registos, esses seus fragmentos de memória, convocando para o texto momentos vividos, sentidos, experimentados, transformando-os em expressão literária, estabelecendo laços com uma escrita autobiográfica. Memória metamorfoseada em literatura. Daí que Duras se refira ao acto de escrever como um “contar tudo ao mesmo tempo. É como contar uma história e a ausência dessa história”. Diríamos até, como a memória e o esquecimento de uma experiência que se pretende recuperar, neste caso preciso, *Le ravissement de Lol V. Stein*, dando a ver uma ambiguidade que se revela na própria concepção de escrita, desdobrada aqui no percurso da heroína. Neste sentido, é Marguerite Duras quem dela diz:

Lol est écrasée par le souvenir qui, chaque jour de sa vie est nouveau, reprend sa fraîcheur originelle. C’est ça, Lol V. Stein, c’est quelqu’un qui chaque jour se souvient de tout pour la première fois, et ce tout se répète chaque jour, elle s’en souvient chaque jour pour la première fois comme s’il y avait entre les jours de Lol V. Stein des gouffres insondables d’oubli. Elle ne s’habitue pas à la mémoire. Ni à l’oubli, d’ailleurs.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> “Le pacte autobiographique, c’est l’affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au *nom* de l’auteur sur la couverture. Les formes du pacte autobiographique sont très diverses mais toutes elles manifestent l’intention d’honorer sa signature. Le lecteur pourra chicaner sur la ressemblance, mais jamais sur l’identité”, in Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique* (Paris: Seuil, 1975), p. 26.

<sup>29</sup> Marguerite Duras, Michel Porte, *Les lieux de Marguerite Duras* (Paris: Ed. de Minuit, 1977), p. 99.