

## O enigma de Anne-Marie Stretter

Profa. Dra. Maria Cristina Vianna Kuntz – PUCSP

### Resumo:

*Anne-Marie Stretter é a protagonista de Le Vice-Consul de Marguerite Duras. Esposa do Embaixador da França na Índia vive cercada e cortejada pelos “homens brancos”, funcionários da Diplomacia. Ela os fascina e fascina o leitor. Seu silêncio intrigante nada revela de sua história, de seu segredo: ela guarda um enigma. O tédio e o vazio que a envolvem poderiam ser fruto de um narcisismo. Assim, a Psicanálise virá ao encontro da obra literária para aclarar sua compreensão e alargar seu significado. No romance de Duras a narrativa lacunar se estende em outra narrativa encaixada que conta a história de uma mendiga. Espelhando-se ambas as protagonistas, intensifica-se o silêncio rumo ao aniquilamento e à morte. Por outro lado, é justamente esse espelhamento que permitirá desvendar, em parte, o enigma de Anne-Marie.*

**Palavras-chave :** mulher, Marguerite Duras, narcisismo, narrativa especular, silêncio

### Introdução

Marguerite Duras publicou o romance *Le Vice-Consul* em 1966. Anne-Marie é a protagonista, esposa do Embaixador da França na Índia e vive cercada e cortejada pelos “homens brancos”, funcionários da Diplomacia. Ela os fascina e fascina o leitor. Seu silêncio intrigante nada revela de sua história, de seu segredo: ela guarda um enigma.

A própria estrutura do romance apresenta-se enigmática porque os primeiros capítulos nada relatam acerca do personagem-título – o Vice-Cônsul – mas um narrador-personagem conta a história de uma mocinha expulsa de casa, por sua mãe, porque se encontrava grávida. Trata-se de uma narrativa especular que ocupa o primeiro terço do romance até finalmente imiscuir-se à narrativa principal.

Esta se passa em Calcutá. De imediato se estabelece um pacto com o leitor uma vez que a capital da Índia, na realidade, é Nova Delhi e não Calcutá. Este pacto ficcional estende-se adiante, em relação às protagonistas de ambas as narrativas, acenando para a magia da história e para a significação do romance.

Assim, a fábula da narrativa principal resume-se no relacionamento dos “brancos” de Calcutá que não se adaptam jamais ao calor asfixiante, ao clima das monções e ainda à multidão de leprosos que os rodeiam. Para suportar a vida nas Índias, freqüentam festas, jogam tênis e vão caçar no Nepal ou distrair-se nas praias no Delta do Ganges.

A mulher do Embaixador da França é o centro dessa sociedade. Mas a figura do personagem-título, o Vice-Cônsul, é também importante, sobretudo pela estranheza de seu crime hediondo, os comentários suscitados e sua impunidade.

A ação desta narrativa se passa em três espaços: O Círculo (*Cercle*), um clube onde o Vice-Cônsul faz confidências ao diretor; a Embaixada onde se dá a recepção e a “villa” e o Hotel *Prince of Wales* no Delta do Ganges, onde o leitor assiste à fascinação exercida por Anne-Marie Stretter sobre todos os personagens.

A força do romance brota do mistério dos três protagonistas – Anne-Marie, o Vice-Cônsul e a moça da história encaixada. O ato louco do Vice-Cônsul se alia à narrativa especular e ao enigma de Anne-Marie para trazer a lume a significância do romance.

### 1 Anne-Marie Stretter

O pomposo nome de Anne-Marie Stretter combina com sua vida fácil e a riqueza que a cerca; esse prenome tipicamente ocidental poderia representar todas as mulheres do Ocidente. Entretanto, apesar de sua beleza, de seu encanto, em seu íntimo ela parece guardar uma tristeza muito grande.

Verifica-se um suspense em relação a ela porque desde o capítulo V, fala-se da mulher do Embaixador, porém ela só aparece efetivamente na recepção, no capítulo XII, já na metade do romance. E o leitor a conhecerá, sobretudo, pelo olhar do outro.

No início da narrativa principal, Charles Rossett, um dos funcionários da Embaixada, observa a passagem da “*Lancia*” preta em que ela segue em companhia de um inglês rumo a Chardenagor. Tem-se a confirmação de sua fama: com a aquiescência de seu marido, Anne-Marie está sempre rodeada dos “homens de Calcutá”.

Também o Vice-Cônsul guardara a impressão primeira ao vê-la atravessar o parque da Embaixada e lá deixar sua bicicleta. Impossibilitado de manter com ela um relacionamento, ele a substituirá por um fetiche: a bicicleta. Desde o início, pois, ele confessa ao diretor sua inaptidão para com as mulheres e declara: “*Je suis vierge. [...] Faute d’aimer, j’ai cherché à m’aimer mais je ne suis pas parvenu.*” (DURAS, 1966. p.76)<sup>1</sup>.

É Anne-Marie quem o convida para a recepção. Ela impõe a todos os convidados a presença constrangedora do Vice-Cônsul, cujo mistério também só é revelado bem adiante, no capítulo XII. Para ela convergem todos os olhares.

A narração da recepção inicia-se com a descrição da protagonista. Apesar da “proximidade da velhice”, de sua magreza e do seu olhar longínquo “de exilada”, “recortado como de uma estátua”, ela conserva a majestade oficial, de quem cumpre um dever.

A descrição da sala de baile (“*des faux lustres, du creux, du faux, du faux or*” (DURAS, 1966. p.93)<sup>2</sup> espelha a falsidade da atitude de Anne-Marie. Ela cumpre um papel, está lá sem estar, traz em si um vazio (*creux*) que recobre o seu íntimo. Por isso mesmo o narrador já comenta: “*Elle intrigue, la femme de Calcutta*” (DURAS, 1966. p.93).<sup>3</sup>

Todos a observam; a voz da sociedade comenta seu comportamento: “*On dit, on demande...*” (DURAS, 1966. p.94).<sup>4</sup> Sua generosidade é um traço marcante: ela não se esquece dos pobres, famintos e leprosos e ordena que a cada dia lhes sirvam uma bacia com água fresca e restos de comida à porta dos fundos da Embaixada. Este comentário insistente sobre a protagonista traduz a ironia da voz do autor que assim denuncia a discrepância e a hipocrisia entre colonizador e colonizado. Esse dado se intensifica ainda mais quando se contrapõem as duas protagonistas: a representante da opulenta sociedade branca colonizadora e a protagonista da outra história, a mais despojada das mendigas.

Todos sabem também que, em companhia dos amigos, após as festas, ela vai a uma *boîte* chamada *Blue Moon* e freqüentemente vai às ilhas no delta do Ganges, em sua “*villa*”.

Por outro lado, ressalta-se a dedicação maternal de Anne-Marie como grande virtude: “[...] (*elle*) *s’occupe beaucoup de l’éducation de ses filles*” (DURAS, 1966. p.94).<sup>5</sup> Ao que se opõe a situação social da Moça – protagonista da narrativa encaixada – que não teve escolha e não pôde ser mãe, sendo obrigada a dar a criança. Entretanto desta maneira, ela conquista sua liberdade e chega a Calcutá onde vai a todos os lugares, até mesmo às ilhas do Delta do Ganges. Ao passo que Anne-Marie, com toda a sua posição de destaque, seu *status*, recomeça todos os dias “sua vida pontual”, isto é, rotineira, cheia de obrigações.

Uma analepse tenta esclarecer o caráter ausente da protagonista. Ela deixara seu marido no Laos, há dezessete anos, e seguira o Embaixador da França que parece tê-la seduzido em oito dias. Por outro lado, um mistério a envolve: “*On dit: à Calcutta on ne sait pas encore aujourd’hui si elle était reléguée au fond de la honte ou de la douleur, à Savannakhet, lorsqu’il l’a trouvée*” (DURAS, 1966, p.99).<sup>6</sup> Entretanto seguem-se os comentários dos convidados: “*Irréprochable, et bonne [...] et*

<sup>1</sup> Eu sou virgem. [...]. Por não poder amar, procurei amar a mim mesmo, mas não consegui (DURAS. 1982. p.61).

<sup>2</sup> [...] dos lustres falsos, dos vácuos, dos postiços, do ouro enganador (p.74).

<sup>3</sup> Ela é inquietante, a mulher de Calcutá (p.74).

<sup>4</sup> Diz-se, pergunta-se... (p.75)

<sup>5</sup> [...] (ela) se ocupa bastante da educação das filhas (p.74).

<sup>6</sup> Diz-se: 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 (p 78).

*charitable*”, isto é, nada a criticar a Anne-Marie, porque “*Rien ne se voit, c’est ce que j’appelle irréprochable à Calcutta*” (DURAS, 1966. p.100).<sup>7</sup> Uma vez mais denuncia-se a hipocrisia que reina nessa sociedade: se ninguém sabe, tudo está correto.

Charles Rossett dança com Anne-Marie e se recorda do dia em que a conheceu, há quinze dias; impressionou-o o seu “olhar surpreendente” e sua imobilidade sobre o sofá rosa. O narrador fala do tédio que a domina, das noites solitárias no delta do Ganges, de seu passatempo, suas leituras em seu escritório abandonado e o discurso indireto livre lança o enigma de Anne-Marie que o próprio narrador ignora:

[...] *recroquevillée sur elle-même. [...] Ces lectures, ces nuits passées dans la villa du delta, la ligne droite se brise, disparaît dans une ombre où se dépense ou s’exprime quelque chose dont le nom ne vient pas à l’esprit. Que dissimule cette ombre qui accompagne la lumière dans laquelle apparaît toujours Anne-Marie Stretter?* (DURAS, 1966. p.108)<sup>8</sup>

Como nós leitores, o narrador procura decifrá-la. Sabe-se que nem a segurança material, nem mesmo a vida livre que leva não a satisfaz porque freqüentemente ela entra em um “profundo abatimento”. Ela confessa a seu parceiro que a vida para ela não é “*ni pénible ni agréable [...] C’est autre chose. Ce n’est ni difficile, ni facile, ce n’est rien*” (DURAS, 1966. p.109).<sup>9</sup> Portanto nada tem sentido para ela: nem as filhas, nem a posição, nem os amantes, nem a leitura... Talvez a música, o piano que ela tocava em Veneza, onde ganhara prêmios, talvez a carreira interrompida, em que ela representaria “[...] *un espoir de la musique occidentale*” (DURAS, 1966. p.186).<sup>10</sup> Já no final do primeiro ano em que chegou a Calcutá, ela foi levada em uma ambulância, deprimida ou abandonada por algum amor infeliz... Mas o narrador não sabe ao certo. Há apenas pistas. Compete ao leitor descobrir, interpretar as possíveis causas do tédio imenso e generalizado, registrado pelo narrador: “*L’ennui, ici, c’est un sentiment d’abandon colossal, à la mesure de l’Inde elle-même, ce pays donne le ton*” (DURAS, 1966. p.116).<sup>11</sup>

Quando na recepção, ela dança com o Vice-Cônsul, cumprindo sua obrigação de anfitriã, conversa sobre o crime de Lahore: ele atirara contra uma centena de leprosos e cães em uma praça da cidade. Ambos procuram uma definição, uma palavra para exprimir o crime, porém lhes ocorre apenas ser “impossível” explicar. Mas ele tenta justificar: “*Lahore c’était encore une forme de l’espoir*” (DURAS, 1966. p.126).<sup>12</sup> Ela finge compreender o impossível; explica-lhe as dimensões de uma catástrofe, que pode fugir ao controle, atingir outras regiões da terra. Assim, o leitor vislumbra o alcance e o valor do ato “louco” cometido pelo Vice-Cônsul: uma reação absurda frente à absurda realidade da miséria inominável.

Ela o acolhe e lhe diz: “*Je suis avec vous ici complètement comme avec personne d’autre, ici ce soir, aux Indes*” (DURAS, 1966. p.144).<sup>13</sup> Entretanto não permite que no dia seguinte ele a acompanhe e aos demais amigos para as ilhas e por isso ele se revolta.

Após a recepção, ela e seus amigos reúnem-se no salão octogonal. O assunto constante do grupo é o Vice-Cônsul, seu crime, o escândalo que provocou no final da festa, quando gritou alucinadamente para não ir embora. Ela apenas lhes conta que enquanto dançavam, falaram sobre a “lepra”; e para encerrar os comentários, diz que “*il n’a besoin de rien*” (DURAS, 1966. p.155).<sup>14</sup> Novamente lhe perguntam o que pretendia o Vice-Cônsul, mas ela disfarça: – “*Oh! Ce n’était pas*

<sup>7</sup> Irrepreensível e boa [...] e caridosa, [...]. Não se vê nada, é o que eu chamo de irrepreensível em Calcutá (p.79).

<sup>8</sup> [...] enroscada em si mesma numa pose extravagante, lendo. [...] Essas leituras, essas noites passadas na “villa” do delta, a linha reta se quebra, desaparece numa sombra onde se gasta ou se exprime algo cujo nome não acode ao espírito. Que será que dissimula esta sombra que acompanha a luz na qual sempre aparece Anne-Marie Stretter? (p.86)

<sup>9</sup> [...] não é nem penoso, nem agradável de viver. É outra coisa, se quiser, ao contrário do que se crê, não é nem difícil, nem fácil, não é nada (p.87).

<sup>10</sup> [...] uma esperança da música ocidental (p.151).

<sup>11</sup> O tédio, aqui, é uma sensação tremenda de abandono, do tamanho da própria Índia, este país dá o tom (p.93).

<sup>12</sup> Lahore era ainda uma forma de esperança (p.102).

<sup>13</sup> Eu estou consigo tão completamente aqui como com nenhum outro, aqui, esta noite, nas Índias (p.116).

<sup>14</sup> Ele não precisa de nada (p.125).

*clair*” (DURAS, 1966. p.159).<sup>15</sup> Portanto seu laconismo parece esconder algo que absolutamente não se esclarece até o final do romance.

A caminho das ilhas no Delta do Ganges, a descrição dos arrozais corresponde aos pântanos e às plantações que a protagonista da narrativa encaixada atravessara em seu périplo rumo a Calcutá: “*Immense étendue de marécage, que mille talus traversent en tous sens [...]*” (DURAS, 1966. p.9 e p.175).<sup>16</sup> Portanto essa repetição *ipsis litteris* torna-se muito significativa pois marca o encontro das duas narrativas, bem como de ambas as protagonistas.

Para Anne-Marie essas grandes extensões propiciam-lhe uma oportunidade para despir-se das formalidades de Calcutá e poder ser ela mesma. Já no automóvel, recosta-se nos ombros de Michael Richard. Charles Rossett alternará com ele suas atenções.

É neste momento do romance que, se refletirmos sobre alguns traços narcisistas, poderemos esclarecer um pouco o comportamento enigmático de Anne-Marie. Ela pouco fala ou age. Está sempre rodeada por esses admiradores e ainda o inglês George Crown e Peter Morgan, o escritor da narrativa encaixada.

Freud explica que o narcisismo primário consiste em amar a mãe e a si próprio. Muitas pessoas não conseguem desligar-se desses primeiros objetos e transferir a libido para um objeto do sexo oposto.

Na puberdade, dada a transformação em seu corpo, a mulher, em geral, supervaloriza-o e passa a cultivar sua própria beleza. Quando muito bela, facilmente se torna inacessível aos homens, ou encontra enorme prazer em ser cortejada por muitos. Portanto ela tem necessidade de ser amada, mas não sabe amar. Assim, exerce grande fascínio sobre os homens e se contenta com isso. Por outro lado, Freud lembra que o narcisista exerce grande atração sobre aqueles que já renunciaram a uma parte de seu narcisismo. É uma fascinação semelhante à de uma criança, ou de um felino, ou dos grandes animais carnívoros (FREUD, 1974. p.105).

O mito grego de Narciso corresponde à alegoria da teoria do narcisismo de Freud. Filho da ninfa Liríope, raptada por Beócio, deus dos rios, de tanto mirar-se no espelho das águas contemplando sua beleza, acabou por mergulhar nelas e assim morreu.

Ora, Anne-Marie é bela ou **foi** bela, porque nesse momento, já se aproxima da velhice. Mas ainda é uma figura que se destaca e que é admirada. A lembrança constante de seus dotes musicais que não pôde desenvolver em Veneza pode tê-la marcado como uma frustração; então ela se teria fixado naquilo que fora no passado.<sup>17</sup>

Ou talvez sua tristeza tenha se originado naquele encontro com um desconhecido, em Veneza, que ela recorda ou sonha acordada, nos braços de Michael Richard; alguém parecido com o Vice-Cônsul : “*L’inconnu qui l’écoute a le visage blanc du Vice-Consul*” (DURAS, 1966. p.197).<sup>18</sup> Mas nada é claro.

Em sua *villa*, passa o fim-de-semana com os amigos, em meio aos galanteios e carinhos de Charles Rossett e Michael Richard. Entretanto ela lhes corresponde parcimoniosamente, quase como uma menina:

*Michael Richard la caresse. Elle s’est assise sur lui, les jambes relevées. [...] Michael Richard la prend tout entière. Comme elle est rajeunie ainsi assise dans une pose enfantine, disloquée sur ses genoux* (DURAS, 1966. p.197).<sup>19</sup>

Enquanto eles comentam o livro de Peter Morgan ou falam ainda do Vice-Cônsul, ela evita comprometer-se, evita falar. Por isso dorme ou chora quase todo o tempo. Chora sem motivo como ela própria confessa:

<sup>15</sup> Oh, não é claro (p.128).

<sup>16</sup> Extensão imensa de pântanos que mil escarpas atravessam em todos os sentidos [...] (p.7 e p.142).

<sup>17</sup> O tipo narcisista pode amar: 1) o que a pessoa é; 2) o que foi; 3) o que gostaria de ser; alguém que foi parte dela mesma – filho, mãe.

<sup>18</sup> O desconhecido que a ouve tem o rosto branco como o Vice-Cônsul (p.159).

<sup>19</sup> Michel Richard a acaricia. Ela se sentou em seu colo, as pernas erguidas. [...] Michel Richard segura todo seu corpo - como ela está remojada, assim numa pose infantil, deslocada, sobre os joelhos dele (p.159).

*Je pleure sans raison que je pouvais vous dire, c'est comme une peine qui me traverse, il faut bien que quelqu'un pleure, c'est comme si c'était moi [...] elle donne le sentiment d'être maintenant prisonnière d'une douleur trop ancienne pour être encore pleurée* (DURAS, 1966. p.198).<sup>20</sup>

Mas sabemos que as lágrimas servem para substituir as palavras. Assim, Anne-Marie esconde algo que não pode contar, ou algo que não consegue exprimir.

Freud lembra que a maior dificuldade no tratamento das mulheres é sua inibição. A mulher não fala sobre certos assuntos, principalmente sobre sexo. Isso acontece por causa da repressão da sociedade que envolve o sexo em grande tabu e relega a mulher a uma situação de inferioridade intelectual, profissional etc. Embora muitos anos tenham se passado desde esta assertiva de Freud e muitos progressos tenham sido conquistados no âmbito feminino nesse período, pode-se afirmar que até hoje, existe, em geral, um constrangimento por parte da mulher a respeito de certos assuntos (cf. KOFMAN, 1994. p.44).

Assim, no romance, muitas vezes, Anne-Marie chora em lugar de falar, de exprimir seu pensamento. O Vice-Cônsul comenta com Charles Rossett : “[...]... *son ciel, ce sont des larmes*” (DURAS, 1966. p.171)<sup>21</sup>.

Ela chora tanto que até um “odor” a envolve, “[...] *l'odeur d'une femme qui pleure*” (DURAS, 1966. p.196).<sup>22</sup> E essa atitude afasta as pessoas ou impede uma aproximação maior, impede que o amor aconteça: “*Est-ce que ce sont des larmes qui privent de la personne?*” (DURAS, 1966. p.201).<sup>23</sup> Portanto sua atitude atrai e afasta ao mesmo tempo seus admiradores. Assim, apesar de rodeada de amigos, sente-se sempre só.

Para minorar sua solidão, sua insatisfação, refugia-se no sono onde encontra o repouso, a paz. A narração de seu sono anuncia a prefiguração da morte, o desejo de Anne-Marie:

*Son corps allongé paraît privé du volume habituel. Elle est plate, légère, elle a la rectitude simple d'une morte. Elle a les yeux fermés, mais elle ne dort pas. Le visage lui-même est modifié [...], vielli. Elle est devenue subitement celle que, laide, cette femme-là aurait été* (DURAS, 1966. p.197).<sup>24</sup>

No final do romance, como Narciso, ela fica olhando fixamente em direção ao mar, de longe, como hipnotizada: “*Elle ne va pas jusqu'à la plage, elle s'allonge sur l'allée, la tête sur la paume de sa main, accoudée sur le sol [...] elle pose son visage sur ce bras allongé et reste là*” (DURAS, 1966. p.200).<sup>25</sup>

Mas depois, sob o olhar de Charles Rossett, ela nada, mas quase parada, prefigurando sua morte: “[...] *elle nage, se maintient au-dessus de l'eau, noyée à chaque vague, endormie peut-être, ou pleurant dans la mer*” (DURAS, 1966. p.201).<sup>26</sup>

Neste momento uma seu destino à protagonista da narrativa encaixada. Ela, que todas as noites se banhava no Ganges, agora, como a outra, do outro lado das grades também nada no mar:

*[...] elle va droit sur la lagune et y pénètre très, très prudemment, tout entière. La tête seule émerge à fleur d'eau, et très exactement comme un buffle, elle se met à nager avec une hallucinante lenteur* (DURAS, 1966. p.207).<sup>27</sup>

<sup>20</sup> Choro sem motivo que lhes possa dizer, é como uma aflição que me atravessa, é necessário que alguém chore, é como se fosse eu [...] ela dá o sentimento de ser, agora, escrava de uma mágoa muito antiga para ser chorada ainda (p.160).

<sup>21</sup> [...] ...seu céu são as lágrimas. (p.139).

<sup>22</sup> [...] o aroma de uma mulher que chora se espalha (p.158).

<sup>23</sup> São as lágrimas que o privam da pessoa? (p.162)

<sup>24</sup> Seu corpo comprido parece privado do volume habitual. Ela está achatada, leve, tem a retidão simples de uma morta. De olhos fechados, porém não dorme. O próprio rosto está modificado. [...] envelhecido. Tornou-se de súbito a que, feia, teria aquela outra mulher (p.160).

<sup>25</sup> Ela não vai até a praia, ela prossegue pela alameda, a cabeça na palma da mão, apoiada no chão [...] descansa o rosto no braço esticado e fica ali (p.161).

<sup>26</sup> [...] ela nada, mantém-se á superfície, mergulhada em cada onda, talvez adormecida, ou chorando no mar (162).

## 2 A estrutura especular do romance

A estrutura do romance realiza-se em espelho. Lucien Dällenbach ressalta o efeito narcísico desse tipo de narrativa, pois que ela reforça e aprofunda *ad infinitum* o significado da obra.

A primeira história relata o périplo de uma moça expulsa de casa porque está grávida. Ela parte da Indochina, talvez de Savannakhet – a mesma cidade de onde viera Anne-Marie - e demora dez anos para “perder-se” e chegar a Calcutá. Sua figura deplorável, careca, magra, de “*bonzesse sale*”,<sup>28</sup> assusta os “homens de Calcutá”. Assim, opõe-se à Anne-Marie como um espelho invertido.

Uma vez adentrando a narrativa principal, a moça transforma-se em Mendiga que sempre aparece seguindo os passos da Embaixatriz. Em alguns momentos, confundem-se as personagens quando o narrador não especifica a qual delas se refere (p.201). Realiza-se, pois, o espelhamento de maneira a ampliar a significação do romance. Conforme observa Julia Kristeva: “[...] *l’univers étheré d’Anne-Marie acquiert une dimension de folie qu’il n’aurait pas aussi fortement sans l’empreinte sur lui de l’autre rôdeuse*” (KRISTEVA, 1987. p.255).<sup>29</sup>

O laconismo, o silêncio de Anne-Marie é fruto de sua indiferença narcísica, seu desinteresse pelo mundo, pela vida. E reforçado pela situação extrema da Mendiga, situação de penúria, de loucura e paradoxalmente de liberdade (porque ela vai onde quer e não teme a lepra); ambas apontam para a submissão e marginalidade da mulher na sociedade machista.

A respeito do silêncio feminino, Sarah Kofman afirma que:

*Parce que la femme n’a pas le droit à la parole, elle finit par ne plus pouvoir ni vouloir parler, par “garder” tout pour elle, par créer, comme par revanche, à des fins de maîtrise, un supplément de mystère et d’obscurité: la femme manque de sincérité, dissimule, transforme toute parole en énigme, indéchiffrable* (KOFMAN, 1994. 46).<sup>30</sup>

Longe da Indochina, separada de sua filha para sempre, a Mendiga emudece: não fala mais porque ninguém compreende sua língua, apenas canta a canção de ninar de sua terra natal – “*Battambang*” – a única palavra de que ainda se recorda. Anne-Marie toca a sonata de Schubert, de seu tempo de moça em Veneza e fala pouco. Michael Richard faz um comentário em relação à Mendiga que também poderia referir-se a Anne-Marie: \_ “*Discours inutile et silence profond*” (DURAS, 1966. p.182).<sup>31</sup> Seu discurso lacunar, truncado, incompleto, desordenado é fruto de seu narcisismo, enquanto que o silêncio da Mendiga provém de sua loucura.

Ao narcisismo e ao enigma de Anne-Marie, corresponde também a própria estrutura especular do romance: enigmática em sua natureza e rarefeita como o discurso das duas protagonistas. Considerando-se que a narrativa especular oferece sobretudo uma reflexão sobre a escrita, veremos que neste romance ela se realiza não só através de Peter Morgan, o narrador da narrativa encaixada, mas também através da própria Mendiga. A narração se constrói ao longo de seu percurso: “[...] *elle marche et la phrase avec elle*” (DURAS, 1966. p.189);<sup>32</sup> é o ato de narrar que faz avançar a ação. A narração ultrapassa o narrador porque quando ele “para de escrever”, a Protagonista invade a narração encaixante e prolonga seu percurso; sua presença muda e grotesca torna-se tema da discussão das personagens, portanto ela própria se transforma em narração, ao mesmo tempo que se espelha em Anne-Marie. Narração louca, inútil, escandalosa, como todas as narrações femininas.

## Conclusão

<sup>27</sup> [...] ela vai diretamente para a lagoa, aonde penetra, com muita, muita prudência, inteirinha. Só a cabeça emerge à flor d’água, e bem como um búfalo, ela se põe a nadar com lentidão alucinante (p.167 ).

<sup>28</sup> bonza suja (p.13).

<sup>29</sup> [...] o universo etéreo de Anne-Marie adquire uma dimensão de loucura que ele não teria tão fortemente sem o empréstimo sobre si da outra vagabunda.

<sup>30</sup> Porque a mulher não tem direito à palavra, ela acaba por não querer falar, por “guardar” tudo para ela, por criar como por revanche, para fins de controle, um suplemento de mistério e obscuridade: falta sinceridade na mulher, ela dissimula, transforma toda palavra em enigma, indecifrável.

<sup>31</sup> Discurso inútil e silêncio profundo [...] (p.148).

<sup>32</sup> [...] ela caminharia, e a frase com ela [...] (p.146).

Vimos que neste romance a psicanálise vem em auxílio da interpretação literária, não só à medida que consideramos algumas características narcisistas que explicariam de certo modo a atitude de Anne-Marie, mas também a estrutura especular do romance aponta a importância de uma visada psicanalítica. O drama de Anne-Marie se explica sobretudo pela figura da Mendiga, seu oposto, seu “estranho”, mas familiar.

O silêncio de ambas as protagonistas e seu encaminhamento para a morte anuncia a impossibilidade de comunicação que também é a causa do assassinato em massa cometido pelo personagem-título.

Marguerite Duras sofre essa mesma necessidade de comunicar-se, de “*prendre la douleur de Calcutta*” (DURAS, 1966. p.29)<sup>33</sup> ou de qualquer outro lugar e de comunicá-la; o que ela vê, o que ela sente, o que ela viveu, o que ela inventa. Ainda que considere inútil sua palavra, incompreensível como a língua da Mendiga (o cambodjiano, ou “*Battambang*”), ou lacunar, truncada, incompleta, silenciosa como a fala de Anne-Marie, ela não pode calar-se “sob pena de morrer” (VIRCONDELET, 1993. p.284).

## **Referências Bibliográficas**

- [1] DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire-essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil, 1977.
- [2] DURAS, Marguerite. *Le Vice-Consul*. Paris : Gallimard, 1966.
- [3]..... *O Vice-Cônsul*. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- [4] FREUD, Sigmund. Sobre o narcisismo-uma introdução (1914), *OC*, v. XIV, Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- [5] KOFMAN, Sarah. *L'énigme de la femme*. 3ed. Paris: Galilée, 1994.
- [6] KRISTEVA, Julia. La maladie de la douleur: Duras. *Soleil noir: dépression et mélancolie*. Paris: Gallimard, 1987.
- [7] VIRCONDELET, Alain et alii - *Marguerite Duras – Rencontre de Cerisy*. Paris: Écriture, 1993.

## **Autor:**

Maria Cristina VIANNA KUNTZ (Profa. Dra.)  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
Faculdade de Filosofia e Comunicações  
Departamento de Francês-GIEF  
[cvkuntz@uol.com.br](mailto:cvkuntz@uol.com.br)

---

<sup>33</sup> [...] deseja apanhar a dor de Calcutá (p.23).