

**O DEVANEIO DE LOL EM *LE RAVISSEMENT DE LOL*. V. STEIN  
DE MARGUERITE DURAS**

**LOL' S REVERIE IN *LE RAVISSEMENT DE LOL*. V. STEIN, BY  
MARGUERITE DURAS**

**Maria Cristina Vianna Kuntz<sup>1</sup>**

**RESUMO:** Ainda hoje, 16 anos após seu desaparecimento, Marguerite Duras é lembrada por sua obra controversa, seu rosto “devastado” sua voz rouca e grave, seus filmes herméticos e intraduzíveis. Sua obra denuncia a submissão da mulher, o mais profundo de sua alma, seu vazio, seus mais íntimos desejos. Afastando-se do ponto de vista realista, ela alcança uma escritura lacunar, hesitante, sugestiva, porque é impossível contar o “inominável”. Dentre todos os romances, é em *Le ravissement de Lol V. Stein*, publicado em 1964, que o “estilo” durassiano atinge a “admirável maturidade” (ARMEL, 2011, p.51). Sob uma intriga aparentemente simples, um triângulo amoroso, a autora esconde em sua escrita fragmentária um significado e uma beleza maior a serem desvendados. O devaneio da protagonista no campo de centeio constitui o momento revelador por excelência deste romance. Neste trabalho examinaremos esse momento da narração procurando mostrar sua poeticidade e a natureza do “canto” durassiano.

**Palavras Chave:** Literatura Contemporânea; Duras; devaneio

**ABSTRACT:** Nowadays, sixteen years after her disappearance, Marguerite Duras is reminded by her controversial work, her “ravaged” face, her husky and grave voice, her hermetic and untranslatable films. Her work denounces the woman’s submission, the most depth of her soul, her emptiness, her most inner desires. Away from realistic point of view, she will attain a lacunary, hesitated, suggestive writing because it is impossible to tell “the Undesignated”. Among all her novels, it is in *Le ravissement de Lol V. Stein*, published in 1964, that the durassian “style” attains the “admirable maturity” (ARMEL, 2011, p.51). Under an apparently simple plot, a love triangle, the author hides a meaning and a major beauty to be discovered in her fragmentary writing. The protagonist’s reverie in the rye field constitutes the moment of the main revelation in this novel. In the present work we will examine this moment of the narration trying to show her poetry and the nature of the durassian “song”.

**Key words:** Contemporary Litterature; Duras; reverie

---

<sup>1</sup> Doutorado em Letras (Língua e Literatura Francesa)- USP. Professora de Literatura Francesa na PUC-SP-Cogea (Coordenadoria Geral de Especialização,aperfeiçoamento e Extensão; pesquisadora no GIEF-PUC-SP, Brasil. cvkuntz@uol.com.br

## INTRODUÇÃO

Ainda hoje, 16 anos após seu desaparecimento, Marguerite Duras é lembrada por sua obra controversa, seu rosto “devastado”, sua voz rouca e grave, seus filmes herméticos e intraduzíveis.

Reconhecidamente uma figura de projeção da segunda metade do século XX, a autora se apresenta às vezes contraditória em relação a seu engajamento político ou suas atitudes pró-feministas. De um lado solitária, de outro, participante do movimento intelectual Francês dos anos 60-80, juntamente com Barthes, Lacan, Queneau, Resnais, Chabrol e outros.

Tendo publicado seu primeiro romance ainda em 1943, consagra-se em 1950, com *Un Barrage contre le Pacifique* que quase recebeu o prêmio Goncourt. Torna-se mais conhecida após a publicação de *Moderato Cantabile* em 1958 e no ano seguinte, escreve o roteiro de “*Hiroshima - Mon Amour*”, sob a égide do “*Nouveau cinéma français*” e a câmera de Alain Resnais. Somente em 1984 com *L’Amant*, ela receberá o Goncourt, esse importante prêmio das letras Francesas e terá seu romance traduzido em quarenta idiomas e transformado em filme por Jean-Jacques Annaud.

Marguerite se cala aos oitenta e um anos, em 1995, um ano antes de sua morte, publicando seu último livro: *C’est tout*. Entretanto sua escrita, sua voz continua a desafiar o leitor.

Ela denunciará a submissão da mulher, mas, sobretudo, o mais profundo de sua alma, seu vazio, seus mais íntimos desejos. Afastando-se do ponto de vista realista, ela alcançará uma escritura lacunar, hesitante, sugestiva, porque é impossível contar o “inominável”.

A paixão leva sempre à loucura ou à morte, seja pela violência de sua realização, seja pela impossibilidade de vivê-la. A separação é sempre mortífera e inerente à condição humana. É, pois, uma visão trágica do mundo e do amor, mas “a inquietante estranheza” de sua pena cria personagens e histórias que jamais serão esquecidas.

Durante 50 anos, pois, a escritora foi objeto da crítica, favorável ou não. Muitos a amaram e muitos não a compreenderam. Desde 2007, alguns de seus romances fazem parte do programa oficial obrigatório do ensino na França. Hoje podemos afirmar, sem dúvida, que Marguerite Duras é uma das grandes escritoras da segunda metade do século XX, ocupando lugar de destaque não só nas Letras Francesas, mas também na constelação universal, tendo suas obras traduzidas em mais de quarenta países.

Indiscutivelmente, sua obra hoje é objeto de estudo no mundo todo. Este ano de 2012, já foram publicados dois volumes de sua obra integral na coleção *Pleiade* – que consagra todos os clássicos franceses.

Mais de trinta títulos compõem sua variada obra que abrange todos os gêneros literários, do romance ao teatro, do ensaio a artigos da atualidade. A partir da década de 50, delineiam-se firmemente seus temas prediletos: loucura, amor e morte. Na década de 70, Duras passa a dedicar-se ao teatro e ao cinema em busca de novas linguagens para exprimir, principalmente, o mundo da mulher; seu mundo íntimo, seu vazio, sua existência.

A singularidade de seus personagens e de suas histórias mostra estranhos jogos eróticos, por vezes perversos, como relações incestuosas, adúlteras, homossexuais, sádicas, *voyeuristas*. Mas é principalmente sua maneira de escrever, sua palavra, o seu canto, que se distingue entre tantos, cativando o leitor, como diria Madeleine Borgomano: “[...] que se deixa encantar”. (BORGOMANO, 1977, p.11, trad. nossa).<sup>1</sup>

### ***LE RAVISSEMENT DE LOL. V. STEIN***

Dentre todos os romances, é em *Le ravisement de Lol V. Stein*, publicado em 1964, que o “estilo” durassiano atinge a “admirável maturidade” (ARMEL, 2011, p.51).

Sob uma intriga aparentemente simples, um triângulo amoroso, a autora esconde em sua escrita fragmentária e lacunar, um significado e uma beleza maior a serem desvendados.

A figura de Lol, a protagonista, se transforma em figura emblemática que será para a escritora a origem de todas as outras personagens femininas (cf. ADLER, 1998, p.583).

### **A INTRIGA**

À primeira vista, Lol parece ser apenas uma burguesa frustrada, aborrecida, abandonada por seu noivo. Entretanto o tom sedutor da narrativa determina o interesse da história e desperta no leitor o desejo de descobrir o mistério de Lol.

A intriga do romance é, pois, simples e poderia ser resumida como um triângulo que se modifica ao longo da história. Lol é a noiva de Michael Richardson,

filho de um grande proprietário. Durante as férias, em um baile, no cassino da cidade de T. Beach, o noivo a abandona e segue uma dama misteriosa. Lol desmaia e entrega-se a uma profunda depressão. A família cerca-a de cuidados; ela passa a ser conhecida como « *dormeuse debout* »<sup>ii</sup> (DURAS, 1964, p.33), ausente, alguém que nunca está « lá ». Mas algum tempo depois, ela retoma seus hábitos e a família considera-a já mais normal, ultrapassada a crise « sem motivo » (DURAS, 1986, p.16). Lol casa-se com um violinista e vai viver em U.Bridge onde terá duas filhas.

Dez anos após o baile, o casal muda-se para S. Thala, para a casa dos pais de Lol que haviam morrido. Um dia, do jardim, ela avista um jovem casal que se beijava e olhava em direção de sua casa, comentando em seguida: “Talvez tenha morrido” (DURAS, 1986, p.28).

Alguns dias depois, na saída de um cinema, ela reconhece o mesmo homem que vira em frente a sua casa e decide segui-lo. Ele ia até um hotel da periferia para encontrar aquela mesma mulher.

Enquanto o casal entra no hotel, Lol fica deitada diante do prédio, em um campo de centeio. Através da janela iluminada, ela pode observar e sobretudo imaginar os movimentos do casal dentro do quarto. Ela reconheceu sua colega de escola – Tatiana Karl.

Após ter descoberto o endereço da antiga amiga, Lol seduz o amante de Tatiana e se estabelece assim, uma relação triangular.

A narrativa se apresenta, pois, quase como um jogo de triângulos que se sucedem como um caleidoscópio.

A ambigüidade, porém, se instala. Seria Lol uma “doente nervosa” ou somente uma mulher traída? Duras nos deixa uma “obra aberta”; não dá nenhuma resposta definitiva. Na verdade, a história de Lol é a história de qualquer ser humano infeliz, marginal. É a palavra durassiana que amplia a intriga e transforma as trevas em luz, em “*ravissement*”, em deslumbramento.

## O CAMPO DE CENTEIO

Todas as vezes que Tatiana e seu amante se encontram no hotel, Lol estará deitada no campo de centeio contemplando a janela iluminada onde se achava o casal.

Esta cena, bem como a cena do baile, se repete ao longo do romance. Na verdade elas se transformam em *leitmotiv* que atravessa e sustenta o romance. Dir-se-ia que são os pilares da estrutura do romance.

Algumas vezes é apresentada pelo próprio narrador, ou pela protagonista, ou por Tatiana; ao leitor são assim, oferecidos diferentes olhares. O jogo de fragmentos confere à narrativa um movimento e uma relatividade que destroem definitivamente a voz autoritária da autora e exige do leitor a construção do significado.

A repetição da cena traumática valoriza-a e indica sua permanência fantasmática na mente de Lol. A perda que ela teve no baile a havia marcado profundamente e agora ela tentava reviver esse triângulo como um “espelho”, através de sua projeção sobre Tatiana; no entanto, Lol não era movida por um sentimento de vingança, mas tinha um inexplicável desejo de “maravilhar-se”, *d’être ravie*, de *ravissement*.

Portanto a cena do baile se renovará no campo de centeio enquanto Lol contempla ou imagina, diante do hotel, a cena de amor dos amantes.

A atitude de contemplar fixamente uma janela iluminada pode parecer um tanto absurda, louca, mesmo. Lol vê apenas os seios de Tatiana: “[...] nua sob seus cabelos negros”.<sup>iii</sup> Mas considerar essa cena simplesmente como um caso de voyeurismo, seria reduzir muito a questão. Na verdade, o leitor acaba por esquecer a explicação lógica e fica inteiramente seduzido pelo lirismo, pela poesia da palavra durassiana.

## O CAMPO DE CENTEIO E O DESLUMBRAMENTO

No campo de centeio assistimos ao devaneio de Lol, o sonhar acordada, a *rêverie*, o “deslumbramento” (*ravissement*). Bosi nos lembra que “o devaneio é o passo inicial da criação poética” (BOSI, 1977, p.19).

A poeticidade do texto apresenta-se, pois, concentrada, sobretudo, nesta cena e daí irradiará para o restante do romance. A imagem de Lol deitada no campo de centeio, imobilizada, fascinada pela movimentação que vê /não vê/imagina através da janela iluminada perpassará toda a narrativa. O lirismo e a sensualidade a dominarão inteiramente. Consideramos, pois, esta cena como a imagem fundamental, a metáfora por excelência que descortinará o significado do romance.

A cena do campo de centeio é contada pelo narrador. Trata-se de uma cena muda, isto é, sem diálogos.

A hora é do crepúsculo. Não é necessário descrevê-lo, ele fala por si; apenas destaca-se a cor do sol com seu efeito no céu: “Lol, na rua, espera. O sol se põe. O crepúsculo chega, enrubescido, sem dúvida triste. Lol espera” (DURAS, 1986, p.46).<sup>iv</sup>

O cenário clichê é propício ao amor, às recordações, às expansões amorosas. O narrador insiste na atitude de espera de Lol e nesta pequena descrição subjetiva, confundem-se o crepúsculo e o sentimento da protagonista, “sem dúvida, triste”.

À descrição do hotel, segue-se o campo de centeio: “Atrás estende-se um grande campo de centeio, liso, sem árvores. Ainda há sol nesta campanha plana, nesses campos” (DURAS, 1986, p.45).<sup>v</sup>

Bachelard nos lembra que: “Uma paisagem se oferece como realização de um sonho freqüentemente sonhado [...] é uma matéria que se multiplica”.<sup>vi</sup> (BACHELARD, 1942, p.14, trad. nossa).

Assim, essa paisagem campestre, ao cair da tarde propicia a liberdade do pensamento da protagonista. O mesmo teórico explica ainda que:

A imensidão é uma categoria filosófica do devaneio. [...] a grandeza determina uma atitude tão especial, um estado d’alma tão particular que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz os signos do infinito (BACHELARD, 1948, p.169, trad. nossa).<sup>vii</sup>

Portanto a vastidão, a largueza do campo que se estende contribuirá para o devaneio/ êxtase de Lol que abrirá as portas de sua memória.

Na página anterior o narrador já anunciara o duplo significado dessa paisagem: “[...] em volta deles a paisagem é carnal e vegetal” (DURAS, 1986, p.44):<sup>viii</sup> o encontro amoroso entre Tatiana e Jacques Hold, compartilhado por Lol no campo de centeio. Ele é o “espelho” que em sua memória duplica o encontro com o noivo que a abandonara dez anos antes. Ela se entregará totalmente a seu devaneio e reviverá aquele momento longínquo que tivera com o noivo antes do baile e que se tornara impossível de repetir-se após o abandono.

Lol se deita sobre o campo, em frente ao hotel, após ter visto Tatiana entrar no prédio; em seguida, passa a contemplar aquele homem com o dorso nu à janela. Sua

chegada é minuciosamente relatada pelo narrador: “Vejo como ela chega. Muito rápido, ganha o campo de centeio, nele se deixa escorregar, nele se encontra sentada, se deita” (DURAS, 1986, p.46).<sup>ix</sup>

A gradação de seus movimentos, e a anáfora, repetição da expressão de lugar em Francês – *s’y* – reforçam a relação de Lol com este local. A aliteração [ss] suaviza e “poetiza” a chegada da protagonista. Seus gestos também estão preechidos de significado: pouco a pouco, ela assimila a imensidão e mimetiza-se à paisagem. Imóvel, ela parece desintegrar-se em seu êxtase até reduzir-se apenas a uma “mancha escura no centeio” (DURAS, 1986, p.48).<sup>x</sup>

A imensidão da paisagem realça a solidão e o abandono de Lol. Sua imobilidade favorece o devaneio e estabelece sua relação com a terra conforme explica a teoria de Gaston Bachelard:

A imensidão está em nós. Ela está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, [...] mas que retoma na solidão. Desde que estejamos imóveis, desde que estejamos alhures, nós sonhamos em um mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranqüilo (BACHELARD, 1948, p.169).<sup>xi</sup>

Lol estaria imersa em uma passividade sob o eco daquelas palavras que ouvira – “*morte, peut-être*”. Entretanto sua união com a terra transforma-se em força telúrica que lhe transmite uma energia nova e benéfica, despertando-a de sua letargia. A “Mãe-Terra” a recebe em seus braços e ao mesmo tempo ressuscita-a para a vida, para o amor.

É o momento do encantamento, do deslumbramento de Lol .

A nasalização, a aliteração [pl], a repetição e o ritmo da frase transformam a narrativa em um “poema em prosa”<sup>”</sup>: “Esse campo, a alguns metros dela, mergulha, mergulha cada vez mais em uma sombra verde e leitosa” (DURAS, 1986, p.46).<sup>xii</sup>

O mergulho (*plonger*) consiste em oportunidade para desligar-se do tempo e do espaço a fim de descobrir-se em um “obscuro poema interior” (BACHELARD, 1948, p.188). Envolvido pela aliteração, o leitor tem a impressão de que Lol “mergulha” no campo... entretanto, se verifica uma personalização, pois é o campo que “mergulha” nas trevas (*ombre*); estas, contudo, não assustam, de forma alguma, mas acolhem porque são “verdes e leitosas”, isto é, agradáveis e maternais (leitosas). Essa personalização (mergulham) e essa atribuição (verde e leitosa) aproximam ainda mais a protagonista ao cenário até a identificação e total: “mancha escura no centeio” (DURAS, 1986, p.48).

Reduzida a uma “mancha” Lol vive um momento de torpor, de aniquilamento total. A tristeza que há dez anos oprime seu coração revela-se no ritmo plangente da frase que deixa adivinhar um suspiro, um lamento (“*plonger*”/mergulhar lembra “*pleurer*”/chorar); paradoxalmente anuncia-se o grande êxtase que ela alcançará.

Assim, deitada no campo de centeio, Lol parece abraçada pela Mãe natureza e identifica-se ao campo, ao mesmo tempo mergulha em seu devaneio, em sua “*mémoire de l’oubli*”. Este cenário, reforçado pela “imensidão”, propiciará à protagonista o “mergulho” no passado, a recuperação da memória, a força para a mudança.

É a memória de um outro momento vivido, antes do baile, com seu noivo, neste mesmo hotel. Entretanto um temor a envolve, medo de ficar só para sempre; mas esta será a última vez porque ela começará a mudar, mudar de comportamento: “[...] *é o último medo...*” (DURAS, 1986, p.47). A partir desse momento ela passa a viver intensamente e o medo transforma-se em coragem; coragem para mudar, para agir, para decidir, fazer sua própria vida porque: “Um lugar está por ser tomado, um lugar que ela não conseguiu ter em T. Beach, há dez anos” (DURAS, 1986, p.45).<sup>xiii</sup> Opondo-se à escuridão e nela destacando-se, uma janela iluminada atrairá especificamente a atenção de Lol como se fosse a tela de um filme, uma tela de cinema. A cena está impregnada de grande sensualidade, mas é narrada com muita delicadeza: “Tatiana Karl, por sua vez, nua em sua cabeleira negra” (DURAS, 1986, p.47).<sup>xiv</sup>

A movimentação dos amantes no foco iluminado, sua relação de intimidade contrasta infinitamente com a solidão de Lol reduzida a uma sombra escura, imperceptível, no campo de centeio.

Fascinada, ela olha fixamente aquela janela. A finitude de um quadro faz-se propícia à representação da memória. Alfredo Bosi nos lembra que o olhar é “o mais espiritual dos sentidos” e assim, capta não só o que a protagonista vê, mas o que ela imagina (BOSI, 1977, p.15-18). Como em filme censurado em que o espectador só pode assistir aos preâmbulos de uma relação amorosa, Lol passa a imaginar o desenrolar da cena.

Embora não consiga enxergar dentro do quarto, Lol invade a intimidade do casal e entregando-se inteiramente à imaginação, parece partilhar desse momento de prazer:

Viva, moribunda, respira profundamente, essa tarde o ar é de mel, de uma lânguida suavidade. Não se pergunta de onde lhe vem a fraqueza maravilhosa que a faz deitar nesse campo. Deixa-a agir, apossar-se

dela até sufocar, embala-la rudemente, impiedosamente até o sono de Lol V. Stein (DURAS, 1986, p.46).<sup>xv</sup>

Lol, imersa nas trevas (mancha no campo de centeio), escondida de todos, fascinada pela luz da janela iluminada, passa a conhecer os segredos dos outros personagens. Depois desse momento de enlevo, ela muda radicalmente seu comportamento e começa a manipular seus amigos com sua sedução.

O contraste de luz e sombra da cena é, pois, significativo: esse retângulo brilhante iluminará a “escuridão” da vida de Lol. A luz indicando a vida, força de “eros” e a sombra denunciando a morte “*tanatos*”. Com a ação de Lol, o próprio romance começa a “esclarecer-se” no sentido de completar-se a intriga.

### O CAMPO DE CENTEIO: UMA REFLEXÃO

O fato de focalizar-se um campo de centeio e não de trigo, por exemplo, leva o leitor a refletir sobre este grão. Como o trigo, o centeio é o principal cereal destinado ao panifício e também à destilação de uísque e de genebra, principalmente na Europa. Soterrado durante o inverno, ressurgem na primavera, após uma aparente morte de muitos meses; assim, simbolizaria a “luz solar”, escondido sob as trevas; como se a vida fosse velada momentaneamente pela morte. Esse ciclo constitui a base do mito personificado por Demeter ou Ceres, a deusa das colheitas e da sementeira, portanto da fertilidade. Como este grão, Lol, “*morte, peut-être*”, fica por um tempo inerte e depois parece renascer, de certa maneira.

Ora, sabemos que uma metáfora subentende transferência que por sua vez encerra dinamismo. Pouco a pouco, a sinestesia passa a dominar o quadro e dinamizá-lo: o ar é doce e envolvente – “de mel”; o murmúrio do vento nas hastes de centeio soa como música (*crisse*) e contribui para embalar a protagonista. Entrecruzam-se som, luz, perfume e cor (o verde do “*jeune seigle*”); lembrando o poema de Baudelaire, “*Les Correspondances*”, parecem criar um “templo” para o “*ravissement*” que aí vai ocorrer.<sup>xvi</sup> Intensifica-se, pois, o misticismo da cena: na escuridão, alguém imóvel contempla um retângulo iluminado. De fato, Lol é paradoxalmente envolvida pela suavidade e ao mesmo tempo “esgotada”: “[...] essa tarde o ar é de mel, de uma lânguida suavidade” (DURAS, 1986, p.46).

Descreve-se, pois, uma cena mística sob a luz ofuscante que a hipnotiza: Lol vislumbra algo inexprimível; na verdade olha para o nada, o vazio, o inominável.

O centeio, elemento vital e inebriante, torna-se simultaneamente um prolongamento do espetáculo que se oferece pela janela iluminada e que será “devorado” pela protagonista (p.63):<sup>xvii</sup> a cena que se passa dentro do quarto é que reaviva a sua memória; a cena fantasmática transforma-se em alimento da “alma”, do espírito de Lol.

Essa recordação lhe vem através dos “dedos de fada” que poderia confundir-se com a deusa Ceres (deusa das colheitas): “De longe, com dedos de fada, a lembrança de uma certa memória passa” (DURAS, 1986, p.46).<sup>xviii</sup>

Como outrora nos campos e templos gregos e romanos lhe eram oferecidos sacrifícios por ocasião das colheitas ou da sementeira, assim também Lol deixa-se envolver em um sacrifício de fertilidade, de amor e daí parece sair primeiro, inebriada (“*engourdie*”) e depois, restaurada. Antes apática, agora com novas forças, vai procurar a amiga de outrora e conquistar seu amante.

## CONCLUSÃO

Como um arquétipo de fertilidade, o deslumbramento de Lol no campo de centeio, com toda sua simbologia, lhe dá forças para renascer, para a primeira mudança em seu comportamento.

O jogo de luz e sombra e a vastidão desse campo verde ao cair da tarde, reforçado pela simbologia do mito de Ceres, propiciam o devaneio da protagonista.

O entardecer envolve o espaço imenso; unem-se espaço e tempo em um momento de eternidade uma vez que o enlevo de Lol é tão intenso que ela sequer percebe a chegada das trevas.

A imagem do campo de centeio reúne, pois, a protagonista e os personagens principais; decide-se aí a mudança da ação, sua aceleração rumo ao desfecho.

O lirismo que domina o episódio estende-se por todo o romance; a imagem impregna-o com o foco iluminado em meio à sombra escura. Portanto vemos que se realiza a dinamização de um “adereço cênico” em imagem metafórica.<sup>xix</sup>

Este será, pois, o momento crucial que explicará todo o romance, bem como o momento em que se revelará a palavra de Duras conduzindo o leitor a um estado de magia e à partilha do deslumbramento da protagonista.

Como declara Lacan em um artigo escrito em homenagem a Marguerite Duras por ocasião da publicação deste romance:

Maravilhado. Evoca-se a alma e é a beleza que opera. [...] encantadora é também a imagem que vai nos impor essa figura de ferida, de exilada das coisas, que não se pode tocar, mas que vos faz sua presa. Esta arte sugere que a encantadora é Marguerite e nós os encantados. (LACAN, 1963, p.7, trad. nossa).<sup>xx</sup>

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADLER, Laure. *Marguerite Duras*. Paris : Gallimard, 1998.
- ARMEL, Alette. Hors Limites. *Le Magazine Littéraire*. v.513, 2011, p.51.
- BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: José Corti, 1941
- \_\_\_\_\_. *L'eau et les rêves*. Paris: José Corti, 1942
- BAUDELAIRE, Charles. Correspondances. *Les Fleurs du Mal in Ouvres Complètes*. Paris : L'Intégrale, 1968, p.46.
- BORGOMANO, Madeleine. *Le Ravissement de Lol V. Stein de Marguerite Duras*. Paris: Gallimard, 1977
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977
- DURAS, Marguerite. *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Paris: Gallimard, 1964
- \_\_\_\_\_. *O Deslumbramento*. Trad. Ana Maria Falcão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- LACAN, Jacques. Hommage fait à Marguerite Duras du *Ravissement de Lol V. Stein*. *Cahiers Renaud-Barrault*. décembre 1963, p.7
- WELLEK, René, WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Lisboa: Europa-América, s/d.

---

## Notas

<sup>i</sup> « Mais *Le Ravissement de Lol V. Stein* n'est pas un roman ordinaire et le jeu des paradoxes voudrait frayer la voie à une approche tâtonnante et non conventionnelle, où le lecteur consente à se laisser « ravir », à entreprendre, bien au-delà d'une simple lecture, une expérience risquée ». (BORGOMANO, 1977, p.11).

<sup>ii</sup> “adormecida de pé” – DURAS, 1986, p.24)

<sup>iii</sup> «[...] nue sous ses cheveux noirs » (DURAS, 1964, p.64)

<sup>iv</sup> “Lol, sur la route, attend. Le soleil se couche. Le crépuscule arrive, rougissant, sans doute triste. Lol attend” (DURAS, 1964, p.62)

<sup>v</sup> *Derrière s’étend un grand champ de seigle, lisse, sans arbres. Il y a encore du soleil dans cette campagne platte, dans ces champs »* (DURAS, 1964, p.61).

<sup>vi</sup> “Un paysage s’offre comme accomplissement d’un rêve souvent rêvé [...] c’est une matière qui foisonne”. (BACHELARD, 1942, p.14).

*L’immensité est une catégorie philosophique de la rêverie. [...] la grandeur détermine une attitude si spéciale, un état d’âme si particulier que la rêverie met le rêveur en dehors du monde prochain, devant un monde qui porte les signes de l’infini »* (BACHELARD, 1948, p.169).

<sup>viii</sup> “[...] autour d’eux le paysage est charnel et végétal” (DURAS, 1964, p.60):

<sup>ix</sup> . “Je vois comment elle y arrive. Très vite elle gagne le champ de seigle, s’y laisse glisser, s’y trouve assise, s’y allonge” (DURAS, 1964, p.62).

<sup>x</sup> “tache dans le champ de seigle” (DURAS, 1964, p.64).

<sup>xi</sup> « L’immensité est en nous. Elle est attaché à une sorte d’expansion d’être que la vie refrene. [...] mais qui reprend dans la solitude. Dès que nous sommes immobiles, dès que nous sommes ailleurs, nous rêvons dans un monde immense. L’immensité est le mouvement de l’homme immobile. L’immensité est l’un des caractères dynamiques de la rêverie tranquille » (BACHELARD, 1948, p.169).

<sup>xii</sup> “Ce champ à quelques mètres d’elle plonge, plonge de plus en plus dans une ombre vert et laiteuse” (p.62).

<sup>xiii</sup> « Une place est à prendre, qu’elle n’a pas réussi à avoir à T.Beach, il y a dix ans” (DURAS, 1964, p.60).

<sup>xiv</sup> “Tatiana Karl, à son tour, nue dans sa chevelure [...]” (p. 64).

<sup>xv</sup> *Vivante, mourante, elle respire profondément, ce soir l’air est de miel, d’une épuisante suavité. Elle ne se demande pas d’où lui vient la faiblesse merveilleuse qui l’a couchée dans ce champ. Elle la laisse agir, la remplir, jusqu’à la suffocation, la bercer rudement, impitoyablement jusqu’au sommeil de Lol V. Stein. Le seigle crisse sous ses reins. Jeune seigle du début d’été* (p.62).

<sup>xvi</sup> « La Nature est un temple où de vivants piliers/ Laissent parfois sortir de confuses paroles/ [...] Comme de longs échos qui de loin se confondent/ Dans une ténébreuse et profonde unité. / Vaste comme la nuit et comme la clarté, / les parfums, les couleurs et les sons se répondent. [...] » . BAUDELAIRE, Charles. Correspondances. *Les Fleurs du Mal. Ouvres Complètes*. Paris : L’Intégrale, 1968, p.46.

<sup>xvii</sup> O centeio possui talo mais fino e mais comprido que o trigo, assim como espigas flexíveis e de coloração mais clara que o trigo. O grão coberto por uma casca fina é também mais comprido e menos dourado que o do trigo. Nas espigas, costumam crescer fungos do qual se extrai a ergotina usado na indústria farmacêutica como abortivo e anti-hemorrágico; e também se sintetiza a dietilamida do ácido lisérgico (LSD) poderoso alucinógeno. *Enciclopédia Barsa*. São Paulo : Barsa Consultoria, 2001, v.4, p.82.

<sup>xviii</sup> “De loin avec ses doigts de fée, le souvenir d’une mémoire passe. Elle frôle Lol [...]” (DURAS, 1964, p.63).

<sup>xix</sup> Em sua *Teoria da Literatura*, René Welleck e Austin Warren lembram a respeito de Henry James que muitas vezes o que era “adereço cênico” nas primeiras obras, o autor transforma em “imagens metafóricas ou simbólicas” nas posteriores. (WELLECK, WARREN, s/d, p.238).

---

<sup>xx</sup> *Ravie. On évoque l'âme et c'est la beauté qui opère. [...] Ravisseuse est aussi l'image que va nous imposer cette figure de blessée, exilée des choses, qu'on n'ose pas toucher, mais qui vous fait sa proie. Cet art suggère que la ravisseuse est Marguerite, nous les ravis (LACAN, 1963, p.7).*

Recebido em : 19/03/2012

Aprovado em : 01/04/2012