

LA PRINCESSE DE CLÈVES: UMA LEITURA FEMINISTA

Jason Hoffman
Mestrando da PUC-SP

Introdução

Abro esta comunicação me referindo a um texto de Albert Camus, *‘L’Intelligence et l’échafaud’* (“A inteligência e o cadafalso”). Nele, Camus relata uma história do rei Louis XVI da França, que está sendo levado para a guilhotina. Ele tenta mandar um último recado à rainha, solicitando este serviço a um de seus guardiões que o acompanhava nesta caminhada mortal. Este, por sua vez, responde ao rei: “Eu não estou aqui para atender a vossas comissões, e sim para levá-lo ao cadafalso”.¹ Segundo Camus, é com a mesma inteligência e clareza de visão que os romancistas clássicos franceses, “Recusam-se às comissões e seu único interesse parece ser dirigir, impertubavelmente, seus personagens até o *rendez-vous* que os espera”².

Neste texto, Albert Camus está se referindo especialmente ao *dénouement* famoso do romance *La princesse de Clèves*, escrito por Mme de Lafayette, e cujo final tem provocado, desde sua primeira publicação em 1678, uma longa corrente intertextual de críticas, interpretações, debates e discussões. O final desta obra concentra-se na decisão da heroína, a princesa de Clèves, de se retirar da sociedade, isto é, da corte francesa, recusando-se a casar pela segunda vez com seu amado, o lindo e galante duque de Nemours.

¹ CAMUS, Albert. *L’Intelligence et l’échafaud*. *Confluences*, Paris, n° 21-24, p. 218-223, 1943. p. 218.

² *Ibid.* p. 218.

***La princesse de Clèves*: obra chave da literatura francesa**

Antes de entrar nessa discussão, acho relevante uma apresentação de *La princesse de Clèves*, obra chave da literatura francesa, e que, infelizmente, não possui uma grande fortuna crítica no Brasil, apesar de existir uma linda tradução de Mario Quintana³.

Desde sua publicação em 1678, esta obra literária tem engendrado verdadeiras pilhas de críticas. As primeiras, contemporâneas de Mme de Lafayette, consideravam a própria forma do texto—será ele “roman” ou “nouvelle”?; questionavam quem, de fato, escreveu *La princesse de Clèves*, pois foi publicado anonimamente e sua autoria foi veementemente debatida na época—vários suspeitando que o duque de la Rochefoucauld teria posto as mãos na elaboração criativa do texto; além das conhecidas discussões em relação a sua mais famosa cena, a do *aveu*—a confissão que a heroína faz a seu marido—; e seu polêmico final, a ser discutido aqui hoje.

Esta pequena obra de Mme de Lafayette nos relata a história da chegada da jovem princesa de Chartres à corte francesa de Henri II, no século XVI. Mme de Chartres, cujo marido está morto, introduz sua jovem filha em um mundo aristocrata permeado por intrigas românticas, uma corte dividida em linhagens familiares poderosas e onde decisões políticas são muitas vezes feitas em nome de amantes e em função de brigas de cortesãos. Entretanto, o narrador nos informa que Mlle de Chartres recebe uma educação especial, diferente da parte de sua mãe, que avisa a sua filha (num trecho muito citado) “se você julgar pelas aparências neste lugar (...) você cairá freqüentemente em erro: o que parece não é quase nunca verdade”.⁴

³ pela Editora Globo

⁴ LAFAYETTE, Marie-Madeleine Pioche de La Vergne, Comtesse de. *La princesse de Clèves*. Paris: Gallimard, 1994. p. 157.

A jovem princesa é rapidamente casada com o príncipe de Clèves, uma união subitamente arranjada pela mãe. Logo depois, ela conhece o homem mais lindo e galante da corte, M. de Nemours, e daí instala-se o preciso triângulo amoroso, necessário para o desenrolar do enredo. A princesa sente “*de la passion*” pelo duque de Nemours, porém ela não se deixa entregar ao pretendente a amante.

Já na primeira parte do romance, a mãe, doente, suspeita que sua filha tem sentimentos de amor por Nemours e, alguns dias antes de morrer, avisa-a que está “à beira do precipício”. A mãe lembra os perigos para a reputação da jovem princesa, provenientes da galanteria de Nemours. Ela também ressalta o quanto lhe seria indesejável ver sua filha em desgraça.

Entretanto, mais um personagem morrerá por causa dessa relação amorosa não assumida entre a princesa e Nemours, desta vez, M. de Clèves. Na mais famosa cena do romance, a do “aveu”, a princesa confessa a seu marido que está apaixonada por um outro homem, mas se recusa a nomeá-lo. Despercebido pelo jovem casal, Nemours, o amado, está escutando às escondidas esta confissão de amor tão estranha, pois ela não se faz ao amante, e sim, ao marido. Ressalto que tal esta conduta da parte da princesa, nessa cena da confissão, que colocou fogo nas penas dos críticos da época, especialmente, Valincour⁵, que, escrevendo no *Mercure Galant*, no mesmo ano da publicação de *La princesse de Clèves*, criticou a conduta da princesa, chamando-a de *inverossímil*, isto é, contra as regras miméticas da época clássica.

Além de inicialmente enlouquecer seu marido de ciúmes, a confissão da princesa tem efeitos ainda mais mortais. Nemours conta esta cena de uma forma velada a alguém, os rumores chegam até os ouvidos do casal, e, ao longo de várias outras intrigas, M. de Clèves morre de

⁵ VALINCOUR, J.C. de. *Lettres à Madame la marquise *** sur le sujet de La Princesse de Clèves*. Tours: Université François Rabelais, 1972.

“chagrin”, ao descobrir a identidade de seu rival. Em outros termos, ele morre pelas próprias palavras do *aveu*; a confissão progride, assim, de um ato de linguagem para a morte, ato corporal.

A princesa agora se encontra completamente livre para se casar novamente. Ela ama Nemours, que, por sua vez, continua apaixonado por ela. Mas na cena de seu último encontro—a que me interessa hoje—a princesa rompe todo contato com Nemours, proibindo-o de procurá-la, interpondo seu próprio “repos” (repouso) e “devoir” (dever). Ela se retira da corte, se afastando do “mundo” e morre logo depois de ter vivido parte do ano num estabelecimento religioso e a outra em sua residência fora de Paris.

Este breve relato sacrificou muito da beleza da linguagem da autora; da complexidade da narração, suporte da história; das inovações formais do texto, inclusive as curiosas ditas “digressões”, narrativas inseridas, cada uma das quais introduz outro exemplo dos perigos da relação amorosa; além da incrível profundidade e clareza por parte de Mme de Lafayette ao criar o que muitos nomeiam, “o primeiro romance psicológico francês”.

“Le Refus”

O Contexto Histórico-Social

É exatamente esta decisão da parte da princesa de Clèves no final do livro que nos interessa, pois também interessa muito aos teóricos feministas, que vêem várias possíveis interpretações na postura de Mme de Clèves, isto é, sua recusa em casar-se novamente com o duque de Nemours.

Uma visão mais histórico-sociológica da questão propõe que Mme de Clèves, ao não se casar uma segunda vez, preserva sua liberdade como viúva. Na época, o marido governava vários aspectos da vida de sua mulher, inclusive seus deslocamentos espaciais. Por exemplo, a

cena do “aveu” acontece em Coulommiers, no castelo de campo dos de Clèves. Como nos mostra também um outro pequeno romance de Mme de Lafayette, *La comtesse de Tende*, a mulher deve *pedir permissão* a seu marido não somente para se retirar da corte, mais também para estar sozinha e mandar na casa.

Portanto, enquanto viúva, a princesa usufrui um estado que na época garantia mais liberdade à mulher, pois uma viúva se torna legalmente dona de seus bens e socialmente muito mais livre de que uma jovem mulher solteira ou uma esposa. Uma visão feminista que reconhece o aspecto subversivo da decisão final da princesa é aquela que vê ali uma mulher rejeitando o amor, representado como efêmero e cheio de sofrimento, e optando pela liberdade. Segundo essa visão, trata-se de um movimento de “preservação de si”, pois, nas palavras de DeJean, “é só ao não se casar com Nemours que [a princesa], como mulher e viúva, pode realmente ter um *chez elle*”⁶. A princesa opta por ter um espaço autônomo, o “teto para si” que Virginia Woolf vai reivindicar séculos mais tarde.

É também preciso ressaltar que a obra se insere num contexto literário chamado de *préciosité*. *La princesse de Clèves* é um romance precioso, não somente no sentido estrito da palavra, que quer dizer *valioso*, *querido*, mas também em relação à própria preciosidade, movimento literário e, conseqüentemente, fenômeno de linguagem, que nasce na França, no século XVII, no berço dos salões de mulheres letradas, aristocratas e poderosas, como no caso de nossa condessa Marie-Madeleine Pioche de La Vergne de Lafayette. Segundo DeJean, “*l’écriture du salon*”, de que Lafayette participava, era, por sua natureza, uma escritura feminina, pois foi nos salões que se firmou na França uma produção literária que envolvia as mulheres. Mulheres poderosas, mas ainda *mulheres* sob o olhar da lei...

⁶ *Ibid.* p. 122.

É por isto, entre outras razões, que Allentuch escreve “para uma preciosa, o casamento representava uma escravidão legal e física, e a paixão uma armadilha para mulheres. (...) Uma vez casadas, elas usufruíam poucos direitos, e a gravidez, freqüente demais para as fracas, muitas vezes resultava em exaustão ou em morte prematura”.⁷

Segundo a ideologia preciosa, nem o amor, nem o casamento eram condições desejáveis para uma mulher do século XVII. Allentuch⁸ considera o romance uma espécie de “*éducation sentimentale*” feminina, que mostra a grande divisão entre o caminho da paixão e o da busca de uma individualidade e liberdade feminina interior. A escolha da princesa, então, mostra um exemplo de uma mulher que opta por dispor de seu próprio corpo. É uma forma de resistência passiva ao mundo masculino dominante.

Como já mencionei, quando a princesa rompe o contato com Nemours, ela cita duas razões principais, seu “*repos*” e seu “*devoir*”. Fraisse⁹ propõe que a segunda razão, o dever, diz respeito às obrigações impostas pela lembrança de seu marido falecido, e a primeira, seu repouso, reflete uma lealdade a si mesma. Quer dizer, uma tentativa de ter um alívio, pelo afastamento da corte, dos tormentos da paixão, habilmente ilustrados ao longo do romance. A paixão é um estado de sofrimentos emocionais e até físicos, carregado de ciúmes, medo de ser traída, e dores corporais.

⁷ ALLENTUCH, Harriet Ray. The will to refuse in the *Princesse de Clèves*. *University of Toronto Quarterly*, Toronto, n° 44, p. 185-198, 1975. p. 193.

⁸ *Ibid.* p. 190.

⁹ FRAISSE, Simone. Le “*repos*” de Madame de Clèves. *Esprit*. Paris, n° 300, p. 560-567, 1961. p. 565.

O Discurso da Mãe

Porém, não podemos pensar no dito “devoir” da princesa sem considerar o discurso onipresente de sua mãe, Mme de Chartres. O discurso da mãe, especialmente, as palavras da cena do leito de morte, ressoa no ouvido da filha durante o livro inteiro, e pode ser parafraseado em “Minha filha, eu não permito que você caia em desgraça como os múltiplos exemplos em torno de você”, ou seja, os múltiplos exemplos de princesas traídas, traidoras, e mesmo mortas.

O discurso materno tem chamado a atenção de vários críticos, que vêem nele um papel fundamental, motivando as ações da princesa. Forestier propõe em seu artigo, “*Mme de Chartres, personnage-clé de La Princesse de Clèves*”, que a princesa não faz outra coisa senão seguir os últimos desejos de sua mãe. Ele sugere cinco temas para resumir o discurso maternal do leito de morte: a princesa *deve* primeiro, regular sua conduta pela sinceridade; segundo, lembrar a si mesmo e ao marido os deveres que lhes cabem; se apoiar em M. de Clèves; se afastar da corte ao mais rápido possível; e, por último, reconhecer que a escolha de caminhos difíceis seja preferível às infelicidades implícitas em uma galanteria.¹⁰

Hirsch, de acordo com a teoria psicanalítica kleiniana, propõe uma outra tese para dialogar com o discurso materno. Para ela, a relação mãe-filha é a força formadora dominante no processo de desenvolvimento desta, e assim escreve, “A díade mãe-filha, e não o triângulo amoroso, domina a estrutura do enredo e a linguagem do romance”.¹¹ Ela interpreta a cena do leito de morte da mãe como uma realização de uma pulsão de matricida que faz parte deste processo de individuação feminina. Conseqüentemente, a possibilidade de uma relação amorosa

¹⁰ FORESTIER, George. Mme de Chartres, personnage-clé de *La Princesse de Clèves*. *Lettres Romanes*. n° 34, p. 67-76, 1980. p. 71.

¹¹ HIRSCH, Marianne. A mother's discourse: incorporation and repetition in *La Princesse de Clèves*. *Yale French Studies*. n° 62, p. 67-87, Fall, 1981. p.73.

com Nemours, isto é, a paixão, é negada pela princesa, pois entraria em conflito com as lições da mãe, especialmente aquelas sobre os perigos da vida da corte.

Esta dependência no objeto da mãe, significado por seu discurso, faz com que a princesa fique um sujeito não completamente desenvolvido psiquicamente. Ela é impedida de assumir uma identidade própria, dominada por esse discurso materno, que, por sua vez, impossibilita a precisa separação entre mãe e filha. O resultado é que a princesa não assume uma relação com seu amante.

Porém, segundo a tese de Haase-Dubosc, uma outra teórica de orientação kleiniana, a princesa assume as lições da Boa Mãe, e sua recusa lhe “permite continuar o trabalho da mãe e ultrapassá-la numa afirmação individual”.¹² Isto é, a princesa se nega a ser um objeto de troca num mundo falocêntrico e faz uma opção por si mesma. Todavia, não podemos esquecer que seu casamento foi um arranjo de sua mãe, que critica o mundo, mas, ao mesmo tempo, não deixa de participar da lógica patriarcal, o que lança mais uma luz sobre seu discurso. Ressalto o quanto estas duas críticas, com suas interpretações, correm seriamente o risco de colocar a princesa de Clèves no divã.

Entretanto, é por meio desta recusa que temos uma representação literária, através da palavra escrita, de uma personagem feminina independente e autônoma, que, desde seu aparecimento no mundo de letras do século XVII, contradiz o discurso masculino normativo, como bem demonstra o furor entre os críticos contemporâneos da autora, pois a princesa recusa o *homem*.

Finalmente, uma outra crítica tem chamado a atenção para o próprio discurso da princesa. Aquela que considera que o último encontro entre a princesa e Nemours é, ao mesmo tempo, o

¹² HAASE-DUBOSC, Danielle. La filiation maternelle et la femme-sujet au 17ème siècle: lecture de *La Princesse de Clèves*. *Romanic Review*, n° 78, p. 432-460, 1987. p. 459.

“primeiro e último ‘discurso’ de Mme de Clèves-‘indivíduo’”.¹³ A princesa finalmente ganha uma voz autônoma.

É interessante notar que esta voz se apaga na morte. A princesa não somente se afasta fisicamente da corte, mas também, como nos mostra o último parágrafo do romance, está ausente na narração, pois não mais fala. Nos ficamos apenas com a voz do narrador.

“Enfim, anos e anos se passaram (...). Madame de Clèves vivia de modo a não deixar esperanças de que pudesse um dia voltar ao mundo; passava parte do ano naquele estabelecimento religioso e a outra em sua residência, mas num retiro e trabalhos mais santos que os dos conventos mais austeros. E sua vida, que foi assaz curta, deixou exemplos inimitáveis de virtude”¹⁴.

Esta obra é, de fato, *inimitável*. Ela nos chega com trezentos e poucos anos de crítica, e não deixa de mostrar a força da palavra escrita para gerar debate, interpretação, e discussão.

Conclusão

Esta apresentação foi simplesmente uma leitura muito em diagonal das vastas e profundas críticas, especialmente de orientação feminista, que bordeiam *La princesse de Clèves*. O “refus” da princesa será ele fracasso ou vitória, uma recusa em participar no universo falocêntrico patriarcal ou a dominação ou ainda a ultrapassagem do discurso materno? Ou talvez a conquista de uma liberdade não somente física mais também discursiva?

Várias são as possíveis interpretações da conduta da princesa, inclusive a de minha dissertação. A obra insere-se numa longa tradição de literatura do amor. Se considerarmos a representação do amor que surgiu com o fenômeno poético conhecido pelo nome de *amor cortês*,

¹³ LARIMORE DE LARA, Sylvia. *La Princesse de Clèves* ou l’invention de “l’individu” féminin. *Romance Notes*, n° 35 (2), p. 63-69, 1994. p. 68.

¹⁴ LAFAYETTE. *Op. Cit.* p. 315.

vemos que nele o objeto de amor deve ser sempre inalcançável e que o amor precisa de obstáculos para ser sustentado. Isto, para a psicanálise, reflete algo inconsciente do ser humano. O objeto amado deve ficar sempre inatingível, pois o desejo, de natureza metonímica, procede de objeto a objeto, em uma vã tentativa de realização. Daí uma outra explicação sobre o fato de a obra encerrar-se com uma recusa de amor. Como ela teimava, se a princesa tivesse se entregue a Nemours, o amor não existiria mais.

Mas, nas palavras de Lafayette, “L’amour est une chose incommode.”¹⁵

¹⁵ In LARIMORE DE LARA. *Op. cit.* p. 63.