

## O TRÁGICO EM *A PRINCESA DE CLÈVES*, DE MADAME DE LA FAYETTE, E *O MOINHO DO RIO FLOSS*, DE GEORGE ELIOT

Mauro Nicola Póvoas

Desde a *Poética* aristotélica, a questão do trágico aparece, em geral, associada ao texto teatral; entretanto, é possível estudar a tragicidade a partir da relação com outros gêneros literários, conforme alguns teóricos apontam. É o caso de Anatol Rosenfeld que, ao falar em significado adjetivo dos gêneros, refere-se a traços estilísticos que podem estar presentes em determinadas obras, configurando-lhes sentidos. Assim, por exemplo, “há uma maneira dramática de ver o mundo, concebê-lo como dividido por antagonismos irreconciliáveis” (ROSENFELD, 2006, p. 19), independentemente do gênero da obra em questão a ser analisada. Gérard Genette, por sua vez, mostra que Aristóteles, ao exigir que a ação seja capaz de suscitar temor e piedade, mesmo na ausência de representação cênica e com o simples enunciado dos fatos, parece estar admitindo que o assunto trágico pode ser dissociado do modo dramático e confiado à simples narração, sem se tornar, por isso, tema épico: “O trágico existiria, pois, sem ser na tragédia, tal como sem dúvida existem tragédias sem trágico, ou, de qualquer das formas, menos trágicas que outras” (GENETTE, 1990, p. 35).

Já Albin Lesky destaca que a palavra “trágico” desligou-se da forma artística vinculada ao classicismo helênico, convertendo-se num adjetivo que serve mais para “designar destinos fatídicos de caráter bem definido e, acima de tudo, com uma bem determinada dimensão de profundidade” (LESKY, 2003, p. 26). Por fim, Gerd Bornheim observa que, se as tragédias hoje não são mais possíveis, a experiência trágica, em contraposição, subsiste:

Mas a severidade de nossa análise não nos permite concluir que a experiência trágica tenha sido banida do mundo humano. Devemos dar razão a Duerrenmatt: se a tragédia em seu estado puro não é mais possível, a experiência trágica, inerente ao humano como é, ainda se pode verificar. O simples fato de que se continua colocando o problema do trágico o atesta. (BORNHEIM, 2007, p. 91)

Os exemplos acima arrolados apontam para a pertinência de se trabalhar o trágico em *A princesa de Clèves* (*La princesse de Clèves*) e *O moinho do rio Floss* (*The mill on the Floss*), assim como comprovam a atualidade do tema, que é estudado e discutido até hoje, sempre suscitando dúvidas e inquietações. Os dois romances são divergentes tanto temporal e espacialmente quanto em relação à autoria – o primeiro, de Madame de La Fayette, é francês, de 1678; o segundo, de George Eliot (pseudônimo masculino de Mary Ann Evans), é inglês, de 1860 – mas convergentes no momento em que se pretende analisar a perspectiva do trágico em suas páginas, principalmente nas personagens madame de Clèves e Maggie Tulliver.

*A princesa de Clèves* passa-se na Corte francesa (às vezes há o deslocamento da ação para o campo) do século XVI, durante os últimos anos do reinado de Henrique II, onde “nunca a magnificência e a galanteria apresentaram tamanho esplendor em França” (LA FAYETTE, 1987, p. 7), com “grande quantidade de mulheres formosas e de belos homens” (LA FAYETTE, 1987, p. 8). Em meio a tanto luxo e beleza, a trama do livro gira em torno de intrigas amorosas, envolvendo os cortesãos.

Após uma descrição da Corte, a história em si começa com a chegada de madame de Chartres e da filha, *mademoiselle* de Chartres. Viúva, madame deu rigorosa educação à filha, ressaltando a virtude em seu caráter. Logo, surgem vários interessados na mão de *mademoiselle*, já que, além de jovem e bonita, ela é possuidora de uma das maiores riquezas da França. Entre os proponentes figuram o *monsieur* de Clèves e o cavaleiro de Guise. Desses, o primeiro vence a “disputa” e desposa a adolescente, que passa a se chamar madame de Clèves. O problema é que se o príncipe de Clèves nutria grande paixão pela jovem, o mesmo não acontecia com ela, que se une a *monsieur* por ser o casamento uma obrigação para as mulheres de seu nível social:

Ela [a princesa de Clèves] referiu a entrevista a sua mãe, e madame de Chartres lhe disse que havia tanta grandeza e boas qualidades em *monsieur* de Clèves e que além disso demonstrava ele tanto senso para sua idade que, se sua filha se sentisse inclinada a desposá-lo, ela o consentiria com prazer. *Mademoiselle* de Chartres respondeu que lhe notava as mesmas excelentes qualidades, que o desposaria até com menos indiferença do que a qualquer outro, mas que não tinha nenhum pendor particular por sua pessoa.. (LA FAYETTE, 1987, p. 22-23)

Começa, a partir daqui, a se delinear a tragicidade da história: a falta de amor é o primeiro elemento que desestruturará a vida de madame de Clèves. Isso se torna ainda mais claro com a chegada à Corte de *monsieur* de Nemours: ao se conhecerem, nasce, entre os dois, uma paixão recíproca, que precisa ser escondida de todos à volta, sob pena de se provocar grande escândalo. O casamento sem amor da princesa começa a gerar os primeiros frutos negativos, pois a impossibilidade de expressar seus verdadeiros sentimentos inquieta-a, aflição acentuada com a morte de madame de Chartres. A mãe, antes de falecer, demonstra que sabe da simpatia da princesa pelo *monsieur* de Nemours, deixando claro o desejo de que a filha não caia em tentação, como fizeram tantas outras mulheres:

Mas agora já os conheces muito bem: estás à borda do precipício, é preciso grande esforço e violência para que te contendas. Pensa no que deves a teu marido, no que deves a ti mesma, em que vais perder essa reputação que tu própria adquiriste e que eu tanto te desejei. Procura ter força e coragem, minha filha; retira-te da Corte; obriga teu marido a levar-te; não temas resoluções muito rudes e muito difíceis; por piores que te pareçam a princípio, serão mais suaves, depois, que os males de uma aventura galante. (LA FAYETTE, 1987, p. 42)

Tem-se, assim, a mãe funcionando como o elemento repressor das emoções da filha, até porque madame de Chartres já tinha alertado à princesa para que não visitasse tanto a senhora Delfina, que, aliás, mantinha contatos frequentes com Nemours. Madame de Clèves fica como que acorrentada à fala de sua mãe: a moral apregoada por madame de Chartres marcará o comportamento da filha pelo resto da trama, contribuindo decisivamente para o caráter trágico da história e, por conseguinte, da personagem. A princesa retira-se da Corte, indo, então, para uma residência no campo, curar-se da perda da mãe e refugiar-se do assédio de *monsieur* de Nemours.

A partir daí, o livro concentra-se numa série de mal-entendidos envolvendo a princesa e Nemours, como nos episódios do roubo do retrato e da carta perdida durante um torneio, o mesmo evento em que uma fatalidade leva à morte do rei Henrique II. Tanto em um episódio, como no outro, madame de Clèves consegue manter oculto à Corte o interesse recíproco entre ela e Nemours, um amor que, todavia, só fica no plano espiritual, nunca se consumando carnalmente, como se pode confirmar na seguinte fala da princesa, dirigindo-se ao seu marido: “Peço-te perdão se tenho sentimentos que te desagradam; pelo menos não te desagradarei nunca por minhas ações” (LA

FAYETTE, 1987, p. 99).. Essa conversa se dá quando a princesa de Clèves, instada por seu marido a voltar a Paris depois de prolongado retiro, confessa-lhe o motivo pelo qual gostaria de ficar o maior tempo possível longe da Corte – confissão que ela diz ninguém nunca ter feito a um marido: ama um outro homem, mas está resolvida a manter distância dele, pois qualquer relacionamento mais íntimo iria contra tudo o que sua mãe lhe ensinara como sendo da conta da virtude e da honra.

Apesar do esposo insistir, ela se recusa veementemente a dizer-lhe o nome do amante. *Monsieur* de Clèves, desconfiado de Nemours, manda um serviçal segui-lo, a fim de confirmar as suspeitas. De novo um mal-entendido entra em cena, pois Nemours realmente vai ao encontro de madame no seu retiro, mas nada acontece entre eles, no sentido de uma materialização física do amor, até pela recusa extremada, da parte dela, em permitir qualquer contato. O serviçal, ao tentar relatar a seu amo o que viu, é impedido porque *monsieur* de Clèves interpreta de modo errôneo a expressão no rosto do criado:

Logo que o viu, julgou, por sua fisionomia e seu silêncio, que tinha coisas más a lhe dizer. Ele permaneceu algum tempo tomado de aflição, com a cabeça baixa, sem poder falar. Por fim, fez-lhe sinal com a mão para que se retirasse.

– Vá – disse ele. – Compreendo o que tem a dizer-me, mas não tenho forças para ouvi-lo.

– Nenhuma coisa tenho a dizer-lhe – respondeu o gentil-homem – sobre que se possa formar um juízo seguro. É verdade que *monsieur* de Nemours penetrou duas noites seguidas no jardim do bosque e que esteve no dia seguinte em Colomiers com madame de Mercoeur.

– Basta – replicou *monsieur* de Clèves –, basta! – E fez-lhe ainda sinal para que se retirasse. – Eu não tenho necessidade de maiores esclarecimentos. (LA FAYETTE, 1987, p. 137-138)

O narrador usa de grande habilidade, pois os leitores sabem que madame de Clèves é inocente, já que ela não permite qualquer tipo de aproximação de Nemours, o que reveste a morte por desgosto de *monsieur* de Clèves, logo após saber da falsa confirmação do gentil-homem, de caráter trágico; é uma morte que poderia ter sido evitada não fossem as confusões armadas pelas idas e vindas das personagens. No leito de morte, *monsieur* de Clèves coloca a culpa de sua enfermidade na esposa, que considera infiel: “– Muitas lágrimas vertes, senhora, por esta morte de que és a causa e que não te pode provocar a dor que demonstras” (LA FAYETTE, 1987, p. 139).

Depois da morte de *monsieur* de Clèves, Nemours tenta, de todas as formas, conquistar a princesa, sob o argumento de que agora ela está livre. Entretanto, tudo é vão: madame de Clèves mantém-se fiel ao marido mesmo depois da morte deste, até porque casar-se com Nemours seria unir-se ao homem que, de certa forma, foi o causador de toda desgraça e discórdia no seio da família:

– E tenho eu de acusá-lo da morte de *monsieur* de Clèves! Por que não o conheci agora que sou livre ou antes de me haver casado? Por que nos separa o destino por um obstáculo tão intransponível?

– Não há obstáculo – tornou *monsieur* de Nemours –, apenas a senhora é quem se opõe a minha felicidade: é apenas a senhora quem opõe a si própria uma lei que nem a razão lhe imporia. (LA FAYETTE, 1987, p. 153)

Ao final, desiludida com a sua vida e também com o intuito de fugir do assédio de Nemours, madame de Clèves retira-se para um estabelecimento religioso, onde vem a morrer, após os anos apagarem as chamas da paixão por *monsieur* de Nemours. Este, no entanto, não se conforma com a

mudança de ambiente da princesa, insistindo até o limite do intolerável para que ela revisse suas posições, o que efetivamente não acontece, para desespero do homem.

Por seu turno, *O moinho do rio Floss* traz uma história distante da riqueza e do tédio da aristocracia francesa do século XVI, concentrando-se num período que marca a concretização das relações capitalistas/burguesas no meio rural da Inglaterra do século XIX. O foco principal do livro é a família Tulliver, ou seja, o sr. Tulliver; sua esposa, Bessy; e os dois filhos do casal, Tom e Maggie. Bessy possui três irmãs – sra. Deane, sra. Glegg e sra. Pullet –, todas em melhores condições financeiras do que ela. Já o sr. Tulliver tem uma irmã, Gritty, casada com o sr. Moss, os quais passam por sérias dificuldades monetárias, sendo um dos motivos o fato de possuírem oito filhos.

O sr. Tulliver é dono do moinho Dorlcote, instalado junto ao rio Floss. O moinho é propriedade dos Tulliver a várias gerações, sendo ao mesmo tempo o sustento e o orgulho da família. Os Tulliver levam uma vida simples e pacata, sem maiores problemas relativos a dinheiro, até o momento em que, por teimosia, o pai perde tudo numa briga judicial com o advogado Wakem. Antes disso, a infância de Tom e Maggie é mostrada; a menina aparece como uma espécie de “ovelha negra” da família na visão dos tios, por ser muito agitada e curiosa, além de possuir tez e cabelos morenos. Observe-se, por exemplo, o título do capítulo X do Livro Primeiro, “Maggie comportou-se pior do que se esperava”, o qual já denota o comportamento inadequado da menina, principalmente aos olhos das tias. Neste capítulo, Maggie empurra a prima Lúcia na lama, para o desespero de todos da família (cf. ELIOT, 1945, p. 112-118).. A má vontade das irmãs Dodson (o nome de solteira das quatro mulheres) com a família Tulliver, e principalmente com Maggie, também fica evidenciada na seguinte passagem:

Chegara até a ser decidido, entre as irmãs, na ausência da senhora Tulliver, que o sangue dos Tulliver não fizera boa mistura com o dos Dodson. De fato, os pobres filhos de Bessy tinham saído aos Tullivers, e Tom, não obstante ter a compleição dos Dodsons, seria provavelmente um “contrário”, como o pai. Quanto a Maggie, era o retrato da tia Moss, irmã de Tulliver – uma mulher grande e descarnada que se tinha casado tão pobremente quanto é possível imaginar. Não tinha porcelanas chinesas, e possuía um marido que lutava com grandes dificuldades sempre que precisava pagar o aluguel. (ELIOT, 1945, p. 71)

Na comparação física com a prima Lúcia, filha da sra. Deane, Maggie igualmente fica em desvantagem, o que só vem a confirmar a sua “inferioridade”, levando em conta os padrões de beleza – cercados de preconceituosos – da época:

E a senhora Tulliver teve que guardar um silêncio angustioso, notando como os cachos louros de Lúcia permaneciam arrumados no lugar. É quase incompreensível que Deane, a mais magra e pálida de todas as Dodsons, tivesse podido ter uma filha que mais parecia ter nascido da senhora Tulliver! E Maggie parecia sempre mais morena do que de costume, quando estava ao lado de Lúcia. (ELIOT, 1945, p. 71)

Devido a tudo isso, Maggie, sentindo-se segregada, chega a ensaiar uma fuga, querendo juntar-se a um grupo de ciganos, o que não se concretiza. Já Tom é mais introspectivo e é visto pela irmã como um herói, um modelo a ser seguido nos seus atos. Alguns trechos mostram o amor e o apego de Maggie por Tom, bem como o caráter teimoso e retraído do menino:

- Você é uma menina ruim! – disse Tom severamente – e estou arrependido de lhe ter trazido o anzol. Não gosto mais de você.
- Ah, Tom, isto é muito cruel! – soluçou Maggie. – Não me esqueci de você nem um dia! Se você se esquecesse de alguma coisa eu não me importaria, porque lhe quero muito bem! (...)
- Sim-im... im e eu gosto-o-o muito de você, Tom. (...)
- Sim, você poderia evitar, se pensasse no que estava fazendo. Mas é uma desastrada, e não vai pescar comigo amanhã. (.....)
- Que valiam as coisas, se Tom não gostava mais dela? (...)
- Era duro demais para Maggie ver que Tom às vezes se retraía sem a deixar penetrar os seus segredos apesar do sexo frágil reconhecer que às vezes é um sério empecilho à liberdade do outro sexo. (ELIOT, 1945, p. 45-54)

Passada a infância, Tom é enviado a um mestre particular, reverendo Walter Stelling, para ter a educação que o pai não teve. Lá o menino conhece o outro aluno do sr. Stelling, Felipe, filho do sr. Wakem, o homem que, futuramente, passará a ser o dono do moinho do rio Floss. Uma antipatia mútua logo nasce entre os dois meninos, reforçada pelas diferenças que contrapõem diametralmente um ao outro: Tom é perfeito do ponto de vista físico, mas sofre grandes dificuldades na aprendizagem dos conteúdos ensinados pelo professor; Felipe Wakem é o contrário, pois tem um sério problema nas costas, compensado por uma inteligência e uma sensibilidade agudas.

Em uma das férias de Maggie, a menina viaja até a casa do reverendo para visitar Tom. É quando conhece Felipe, fato que mudará sua vida, pois de imediato afeiçoa-se ao colega de seu irmão; com o tempo, o carinho metamorfoseia-se em amor, sentimento que será a maldição da existência de Maggie, pois o sr. Tulliver, como já dito, envolve-se em uma disputa com o sr. Wakem pelo moinho. Os Tulliver perdem tudo, entrando em falência: Tom tem que sair da escola e começa a trabalhar para ajudar no sustento da família; o sr. Tulliver passa a ser um mero empregado de Wakem nas terras que antes eram de sua propriedade; a sra. Tulliver precisa vender todo o seu enxoval, além de passar grande vergonha frente às irmãs; e Maggie inicia um processo de amadurecimento que culminará com o fato de ela também trabalhar fora, fato incomum à época. Ao longo desse período, a heroína mesclará momentos de fervor religioso e outros de entrega total à literatura, tudo permeado por encontros constantes com Felipe.

Depois de muito trabalho de Tom, a família consegue pagar todas as dívidas pendentes, ocasião em que o sr. Tulliver descarrega toda a raiva contida contra o sr. Wakem, batendo violentamente no advogado. Esse esforço faz o velho Tulliver adoentarse, para logo vir a falecer; antes, um último pedido sai de sua boca:

- O senhor tem algum desejo, papai, que eu possa cumprir quando...
- Sim, meu filho: procure a todo custo reaver o moinho.
- Sim, papai. (ELIOT, 1945, p. 385)

Além de ser a causa da decadência dos Tulliver, o advogado Wakem transforma-se no culpado direto da morte do chefe da família, o que só aumenta o ódio de Tom por ele e marca um abismo inconciliável entre Maggie e Felipe, impossibilitando a concretização do amor de ambos.. A Tom caberá o papel de repressor dos sentimentos de Maggie em relação a Felipe, assim como madame de Chartres em *A princesa de Clèves*, quando adverte a filha sobre a imoralidade de qualquer relacionamento extraconjugal. Aqui, a imoralidade, para Tom, é a união do sangue dos Tulliver com o dos odiados Wakem.

Maggie tenta esquecer Felipe, obedecendo assim ao irmão. Tempos depois, Tom continua a trabalhar para recuperar a dignidade e Maggie e a mãe vão morar com a sra. Deane e com a prima Lúcia. A chegada de Maggie alterará profundamente o quadro da casa, pois Lúcia costuma receber seu namorado Estêvão Guest e o amigo Felipe, ou seja, Maggie volta a encontrar o antigo amor, descartado anteriormente pela proibição fraterna. Porém, Maggie não contava que a indiferença inicial entre ela e Estêvão se transformaria em paixão. De novo, a atração dá-se exatamente por uma pessoa inacessível: como amar aquele que é o namorado da prima querida?

Ao mesmo tempo em que ocorre essa nova reviravolta na sua vida, Maggie tem que enfrentar cara a cara, novamente, Felipe Wakem, o homem do qual Tom e a memória do sr. Tulliver exigem distância. Resistindo o mais que pode ao assédio dos dois, Maggie acaba se envolvendo num rumoroso passeio de barco com Estêvão. Ele tenta uma cartada final, aproveitando-se do fato de os dois estarem sozinhos e força uma fuga com a garota. Mesmo não aceitando o desejo do rapaz de se unir a ela, toda a cidade fica com uma péssima impressão de Maggie, o que a força a voltar para o moinho, a esta altura recuperado pelo esforço de Tom.

O problema é que Tom recusa-se a aceitar a irmã, o que a leva a procurar um velho amigo da família, Bob, com quem resolve ficar por algum tempo. No final do romance acontece uma grande enchente, que destrói e leva consigo várias casas à beira do rio, entre as quais a de Bob e a residência do moinho. Maggie e Tom morrem afogados, abraçados, caracterizando o perdão do irmão, mostrando que todo o esforço dela, pela virtude, valeu a pena, assim como tinha acontecido anteriormente com a prima Lúcia, que a perdoara de qualquer envolvimento no caso com Estêvão. Se nunca consumou o amor, Maggie conseguiu, devido exatamente a essa não materialização, o intento de preservar a unidade da família a qualquer custo.

Neste momento, cabe analisar a questão do trágico nos dois romances. Vários são os autores que, desde o marco inicial da *Poética*, se debruçaram sobre esse elemento; aqui, no entanto, o foco recairá em Aristóteles e em Albin Lesky. A intenção é apontar alguns aspectos de cada um dos teóricos para, em seguida, mostrar como essas ideias cristalizam-se em *A princesa de Clèves* e em *O moinho do rio Floss*, o que levará à demonstração de que os dois livros possuem traços de tragicidade, o que permitirá, ao final, que mesmo tão dessemelhantes em certos aspectos, ambos se aproximem pela dimensão trágica.

Aristóteles, na *Poética*, define e discute uma série de elementos constitutivos da tragédia, enquadrando-a no gênero teatral. Entre tantos pontos discutidos pelo filósofo grego, um em especial aqui interessa – é o da situação trágica, que se configura idealmente em uma obra literária quando a personagem que for cair em desgraça posiciona-se numa situação intermediária, tendo seu caráter delineado de maneira que não seja nem muito bom, nem muito mau, sem se distinguir pela virtude e pela justiça. E essa personagem, quando chegar ao infortúnio, que seja por força de algum erro/falta, e não porque seja vil; que ela goze de grande fortuna e prestígio; e que passe não da infelicidade para a felicidade, mas sim o contrário. Outros itens essenciais são a presença da catástrofe e a questão da ação ser praticada por personagem que sabe e conhece o que faz, ou por personagem que só vem a conhecer a malvadeza/impropriedade de seus atos após a concretização do fato ou, ainda, personagem que igualmente não sabe que vai cometer algo terrível, mas reconhece antes de agir.

Em *A princesa de Clèves*, por exemplo, tem-se madame de Clèves como o pivô da tragicidade. Ela comete sua grande falha trágica (por desconhecimento do futuro aparecimento de Nemours) ao casar-se sem amor, ato que a condena a viver com o marido, já que a virtude e a rígida educação a impossibilitariam de assumir uma separação frente à sociedade do século XVI e nunca

permitiriam uma traição de sua parte. A princesa errou na escolha do marido, que deveria ter sido feita com mais critérios, e não ao acaso, como ela deixa transparecer, conforme já citado. Madame de Clèves logo vem a saber do equívoco de um casamento sem amor, no momento em que surge um homem o qual ela realmente ama, o *monsieur* de Nemours. Neste instante, a personagem-título cai na desventura sem fim, pois nunca poderá assumir essa paixão pela honra e pelo compromisso com o marido. É interessante notar que, como preconiza Aristóteles, a queda na infelicidade deu-se devido a um erro, e não por malvadeza ou caráter vil. Ela passa da felicidade – na verdade, só aparente – de uma vida organizada, de uma sensação de estar em dia com suas obrigações frente à sociedade, de um casamento de ocasião mas conveniente, para a infelicidade, que se concretiza devido à consciência de nunca poder concretizar um grande amor.

O caráter trágico do romance, salientado pelos elementos acima analisados, é reforçado pelas mortes (cf. ARISTÓTELES, 1986, p. 119: “A catástrofe é uma ação perniciosa e dolorosa, como o são as mortes em cena, as dores veementes, os ferimentos e mais casos semelhantes”) de *monsieur* de Clèves e de madame de Clèves, as duas decorrentes do erro inicial de se aceitar um casamento sem amor. *Monsieur* cai doente e posteriormente morre de desgosto por ter certeza de estar sendo traído, o que condói o leitor, sabedor de que a princesa é, na verdade, fiel. A morte de madame reveste-se de uma aura triste, por ela terminar seus dias isolada, distante da Corte; se foi uma vida cheia de virtudes, por outro lado foi repleta de sofrimento, falta de iniciativa, infelicidade, medo de assumir o amor verdadeiro. Todos estes aspectos, aliados ao fato da princesa gozar de grande fortuna e prestígio, mostram que, segundo Aristóteles, o trágico aparece nas páginas da obra da francesa Madame de La Fayette.

*O moinho do rio Floss*, por seu lado, também pode ser chamado de trágico, conformando a personagem Maggie Tulliver à visão aristotélica. A situação trágica, aqui, delineia-se um pouco diferente de *A princesa de Clèves*, mas segue os preceitos do pensador helênico. A visão de Maggie apresentada pelo livro oscila entre a negativa (a Maggie criança, inquieta, “diferente”, desobediente, malcriada) e a positiva (a Maggie adulta, consciente de seus deveres, calma, incapaz de contrariar os pedidos de Tom e do pai e de trair os sentimentos de Lúcia), o que caracteriza a situação intermediária do seu caráter, não diferenciado do da maioria das pessoas.

Se na infância, vivida no moinho ao lado de Tom, tudo parecia idílico, divertido, descompromissado, sem a existência de dificuldades financeiras (o único fato negativo eram as pequenas brigas entre os dois irmãos), na vida adulta surgirão os problemas. Primeiro, a impossibilidade de assumir a afeição e o respeito por Felipe Wakem, por imposição de Tom; depois, a impraticabilidade de expor o amor por Estêvão Guest, por respeito a Lúcia; sem contar, ainda, a necessidade de começar a trabalhar para ajudar no sustento da família e as catástrofes sucessivas da falência e da morte do pai. Tudo isso caracteriza a passagem da felicidade para a infelicidade da heroína.

A calamidade final, a morte dos dois irmãos, é a culminância de um impasse trágico colocado pela intransigência de Tom em não aceitar a união de Maggie e Felipe e no erro duplo de Maggie: o de insistir nos encontros com Felipe, mesmo sabendo da desaprovação que causava aos Tulliver a aproximação de um membro da família com um Wakem, e o de quando sai sozinha num passeio de barco com aquele que era o namorado de Lúcia, Estêvão, o que fatalmente traria, e trouxe, consequências negativas, advindas dos comentários maldosos por parte da sociedade. Exemplo do infortúnio de Maggie pode ser visto no capítulo II do Livro Sétimo, “St. Ogg’s julga”, o qual se inicia assim: “Logo souberam em St. Ogg’s inteira que a menina Tulliver tinha voltado. Então ela não tinha fugido com a intenção de se casar com Estêvão Guest? Em todo o caso, Estêvão não a tinha desposado, o que provava a sua culpabilidade” (ELIOT, 1945, p. 520).

Conforme o padrão moral de Maggie, os dois únicos homens com os quais ela não poderia manter uma convivência amorosa seriam exatamente Felipe (marcaria o rompimento com Tom) e Estêvão (significaria o distanciamento em relação a Lúcia). Assim, o erro de Maggie é envolver-se com quem não poderia estreitar uma relação, devido à virtude exacerbada da sua fase adulta, aumentando a gradação da tragicidade. Maggie, ao quase se comprometer, duplamente, com rapazes que apresentavam interditos, opta, por fim, nos dois casos, por valores – virtude, honra, amizade, confiança –, que ela prezava mais do que o amor que porventura sentisse. Deve-se marcar que, outra vez, a queda na desdita não se dá pelo viés da malvadeza ou da vilania, mas sim por erros cometidos, do modo como Aristóteles anuncia que devam ser as melhores obras trágicas. A escolha pela virtude, se não macula o ideal de Maggie, traz-lhe infelicidade, pela não concretização do amor. De novo, aqui, a teoria aristotélica quanto à situação trágica molda-se à trama romanesca.

Note-se, também, que tanto *A princesa de Clèves* quanto *O moinho do rio Floss* assemelham-se nas situações apresentadas, com destaque para o fato das heroínas optarem por uma vida sem amor em nome de valores que se revestem, para elas, de grande importância. A impossibilidade das duas de verem suas paixões levadas a cabo por circunstâncias imutáveis confere às histórias um caráter trágico maior, causando a comoção do leitor. A extrema honra das duas acentua a tragicidade.

Se sob o prisma da *Poética* há confluência entre o livro de Madame de La Fayette e o de George Eliot, agora se verificará se sob a ótica de alguns conceitos de Albin Lesky as obras continuam a ter, em seu cerne, a questão do trágico. Lesky, no capítulo “Do problema do trágico”, do livro *A tragédia grega*, elenca os requisitos que caracterizam uma determinada obra como sendo trágica. Cabe ressaltar que o teórico adverte que os conceitos emitidos visam principalmente à tragédia grega, o que não impede a associação desses subsídios críticos a outros textos, sejam eles de gêneros ou nacionalidades diferentes.

O primeiro requisito para o aparecimento do efeito trágico, para Lesky, é a dignidade da queda, isto é, aquela condição, já suscitada em Aristóteles, de que a diferença entre a tragédia e a comédia é que esta procura imitar os homens piores, e aquela, melhores do que eles ordinariamente são, ou seja, os heróis trágicos devem ser superiores, de alta índole, superioridade não só social e econômica, mas também, e principalmente, moral. Tanto madame de Clèves quanto Maggie Tulliver encaixam-se aqui. A primeira, que já se demonstra superior socioeconomicamente pela nobreza e riqueza, apresenta uma elevação de espírito descomunal, não traindo o marido, estando ele vivo ou morto: enquanto vivo, pelos conselhos dados pela mãe e seguidos à risca; enquanto morto, seguindo uma rígida moral autoimposta. A segunda, se já não é tão superior pela posição social, demonstra a mesma dignidade e rigidez de caráter, mostrando o quanto valorizava a união da família, acima de tudo.

O segundo requisito articula-se a partir da considerável altura da queda: cai-se de um mundo ilusório de segurança e felicidade para um abismo de desgraça ineludível, pois a descrição de um estado de miséria ou abjeção pode comover o espectador/leitor, ou atingir a sua consciência, mas não configura o trágico. A considerável altura da queda também está presente nos dois romances, pois as duas heroínas não são miseráveis e gozam de momentos de felicidade (madame de Clèves antes de conhecer Nemours; Maggie Tulliver na infância), para só aí decaírem na infelicidade de não poderem assumir as respectivas relações amorosas, até porque o trágico caracteriza-se pelo dinamismo: ele é o decurso da ação de um estado para outro (no caso, da dita para a desdita).



O terceiro requisito é a possibilidade de relação com o nosso próprio mundo. A obra em questão tem que “interessar-nos, afetar-nos, comover-nos” (LESKY, 2003, p. 33). O trato com temas universais é o caminho seguido pelas autoras, já que os dois romances trazem temas que sempre calam fundo no ser humano, tais como as grandes dicotomias amor/ódio e vida/morte. Inegavelmente, a condição vulnerável do ser humano, com suas limitações, seus problemas insolúveis, suas mesquinhas, sua mortalidade, está representada nas histórias aqui abordadas.

O quarto requisito de tragicidade é a consciência de a personagem estar vivenciando todo o drama, até porque “onde uma vítima sem vontade é conduzida surda e muda ao matadouro não há impacto trágico” (LESKY, 2003, p. 34).. Madame de Clèves e Maggie Tulliver conscientemente passam por todo o doloroso processo que as leva à morte. Mesmo no início impedidas moralmente por um motivo ou outro, ao final nada se colocava entre madame de Clèves e *monsieur* de Nemours (ela já era viúva) e entre Maggie e Estêvão (a sociedade acataria a união dos dois, mesmo com a indignação de todos com o fato de eles terem passado aquele período de tempo sozinhos, durante a desastrosa fuga). As duas tomam, racionalmente, uma decisão que atende mais aos apelos da sociedade do que propriamente à satisfação de seus próprios intentos, num fim que, de certa forma, afigura-se catártico. Para conservar o interesse e o bem-estar coletivo, e não levando em conta o desejo individual, as duas mulheres optam pela manutenção do *status quo*: madame de Clèves em memória do marido; Maggie em nome da prima, mesmo Estêvão não amando Lúcia.

Talvez o mais importante requisito do trágico, o quinto, surge de uma reflexão que tem como ponto de partida Goethe: “Todo o trágico se baseia numa contradição inconciliável. Tão logo aparece ou se torna possível uma acomodação, desaparece o trágico” (LESKY, 2003, p. 31). Para Lesky, no entanto, o trágico independe do “final triste”, como deixa entrever o escritor alemão. O *happy-end* é possível na obra de caráter trágico, sendo a trilogia *Oréstia*, de Ésquilo, exemplo disto: a acomodação final não impede o vislumbre trágico de passagens como a de se ver o filho matar a própria mãe. Uma ordem é elaborada por Albin Lesky: obras com visão cerradamente trágica do mundo, em que o mundo configura-se como lugar de aniquilação absoluta; obras com conflito trágico cerrado, em que também não há saída, mas o conflito não representa a totalidade do mundo; e obras em que existe apenas uma situação trágica, em que o trágico não é definitivo, encontrando uma escapatória final.

Nos romances ora analisados, porém, é a visão goetheana que permanece, a do predomínio do conflito trágico cerrado, em que “aquilo que nesse caso especial precisou acabar em morte e ruína seja parte de um todo transcendente, de cujas leis deriva seu sentido” (LESKY, 2003, p. 38). A morte das duas mulheres coloca-se como a única saída, já que a resolução dos problemas impostos a elas torna-se impossível devido à conjuntura dos fatos. Ante a vida dos personagens, ergue-se o “fundo escuro da morte” (LESKY, 2003, p. 24), pois não há solução tanto para madame de Clèves – a culpa que ela sente pela morte do marido não permite um novo casamento –, quanto para Maggie – segundo a sua moral, os dois homens por ela amados são inacessíveis. De nada serve a permanência em um mundo que só coloca empecilhos à realização plena da felicidade. O desfecho triste, embora não sendo primordial para a presença do trágico em uma obra, é sem dúvida adequado no sentido de causar comoção no receptor, ou, pelo menos, mais comoção que nos outros casos, em que um final feliz aplaca a violência vista no decorrer da trama.

O sexto requisito de Lesky é a culpa trágica, que não deve advir de um erro moral, mas sim de uma “falha intelectual do que é correto, uma falta de compreensão humana em meio dessa confusão em que se situa nossa vida” (LESKY, 2003, p. 44). Essa questão, como já se viu antes na parte dedicada à análise sob o ponto de vista aristotélico, encontra-se nos dois romances. Se há um

erro que madame de Clèves e Maggie Tulliver não cometem é o moral: a primeira erra ao casar-se sem amor, a segunda pela ingenuidade de envolver-se com os homens indevidos, situações que levam à inelutabilidade trágica de seus destinos finais, a morte. Em ambos os casos – por causa dos erros não vicejarem de falhas morais, por tudo parecer uma “armadilha do destino”, por um certo “sem sentido” nas mortes –, o final trágico causa maior compaixão. O erro não advindo da falta de moral e o imerecimento são comentados por Gerd Bornheim, que, baseado no que diz Aristóteles, esclarece a importância dos atos e não do caráter no desenrolar do trágico, tal como se vê em *A princesa de Clèves* e *O moinho do rio Floss*:

De fato, não é o caráter que determina o trágico, e sim a ação; o caráter é próprio do homem e restringe-se a ele; a ação, pelo contrário, deve ser compreendida, em última instância, a partir daquela polaridade à qual nos referimos: o homem e o mundo em que ele se insere. No momento em que estes dois polos, de um modo imediato ou mediato, entram em conflito, temos a ação trágica. (BORNHEIM, 2007, p. 74)

Albin Lesky, por sua vez, igualmente citando Aristóteles, corrobora a questão do imerecimento: “Foi esquecido, ou premeditadamente posto de lado, que, segundo Aristóteles, o verdadeiro sofrimento trágico deveria ser ao mesmo tempo um sofrimento merecido” (LESKY, 2003, p. 48). Essa citação seria, também, o centro de um sétimo requisito, esboçado por fim: o sentido do trágico – o acontecer trágico pode beirar o absurdo, o anormal, ser destituído de sentido, fato que parece ter sido deliberadamente esquecido com o passar dos anos. Por isso, Lesky, como Goethe, tende a minimizar um estrito caráter pedagógico-educativo nas obras de arte literárias (os finais trágicos funcionariam exemplarmente como excelentes “lições de moral” a certos comportamentos incorretos ou indevidos), sem, entretanto, lhes negar uma tendência educativa. Lesky, novamente citando Goethe, resolve a situação: “Pois uma boa obra de arte poderá ter, e certamente terá, consequências morais; mas exigir do artista objetivos morais equivale a estragar-lhe o ofício” (LESKY, 2003, p. 48).

Se não foi a intenção primordial de Madame de La Fayette e de George Eliot dar bons exemplos às leitoras de como se comportarem diante de situações embaraçosas, é possível afirmar que o elemento pedagógico fica, todavia, bem delineado, pelas lições que podem ser retiradas das vidas virtuosas das duas protagonistas. O final da obra francesa, aliás, não deixa dúvidas disso: “E sua vida [a de madame de Clèves], que foi assaz curta, deixou exemplos inimitáveis de virtude” (LA FAYETTE, 1987, p. 159).

Assim, constata-se que, em maior ou menor grau, todos os requisitos levantados por Lesky aparecem em *A princesa de Clèves* e *O moinho do rio Floss*, plasmando o componente trágico, que já estava desenhado no momento em que os ambos os romances tinham sido vistos à luz da *Poética*. Na atitude superior, até o fim digna, embora quase inacreditável pela férrea determinação (cf. LESKY, 2003, p. 27: “Mas a palavra [trágico] continua sempre indicando algo que ultrapassa os limites do normal”), madame de Clèves e Maggie Tulliver atingem a transcendência e elevam-se em relação ao mundo e à sociedade mesquinha e exigente que as cerca. A resistência estoica das duas em não permitir a concretização do amor extrapola toda e qualquer perspectiva: o leitor, a todo instante, pensa que elas não suportarão a pressão, enfim entregando-se aos pretendentes, o que, porém, efetivamente, não acontece. Ambas, vinculadas ao trágico pela irreversibilidade de seus destinos, sucumbem, acabando “necessariamente em desespero ou na fria resignação diante do absurdo” (LESKY, 2003, p. 53) – o trágico absurdo de não assumirem os respectivos amores e levarem uma vida afastada, o mais possível, do infortúnio e da infelicidade.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.
- BORNHEIM, Gerd.. *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- ELIOT, George. *O moinho do rio Floss*. Trad. Oliveira Ribeiro Neto. São Paulo: José Olympio, 1945.
- GENETTE, Gérard. *Introdução ao arquitexto*. Trad. Fernando C. Martins. Lisboa: Vega, 1990.
- LA FAYETTE, Madame de. *A princesa de Clèves*. Trad. Mario Quintana. Rio de Janeiro: Globo, 1987.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. Trad. J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

