

PESQUISAS

A LITERATURA E O FORA – PERIGOSA (NÃO-)RELAÇÃO: CONTESTAÇÃO, RESISTÊNCIA E CRIAÇÃO

JULIANA CARNEIRO DA SILVA*

AMNÉRIS ÂNGELA MARONI**

À literatura, bem como às artes em geral, vem sendo atribuídas as mais diversas funções.¹ Em Laclos, por exemplo, vemos a intenção de crítica e denúncia social: com o romance epistolar *Relações perigosas*.² A trama desenvolve-se em torno dos planos amorosos arquitetados pela Marquesa de Merteuil para vingar-se, com a ajuda do Visconde de Valmont, de um ex-amante deflorando sua noiva, Cécile de Volanges, e pelo Visconde, que pretende conquistar Madame de Tourvel, mulher casada, moralista e religiosa. O autor pretendia escrever um livro sobre os “parasitas no poder”

* Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Este trabalho foi apresentado como relatório de pesquisa de Iniciação científica ao SAE/UNICAMP. E-mail: <julianasilva.csociais@gmail.com>.

** Orientadora da pesquisa. Professora da UNICAMP. E-mail: <amneris@plugnet.com.br>.

¹ A não-relação, ou relação de terceiro tipo da qual externou Blanchot, por estabelecer-se com o Outro desconhecido, radicalmente diferente, caracteriza-se por dispensar a unidade e a igualdade, afirmando a diferença. É uma relação profunda em que prevalecem encontros, alianças e afetos, bem como os desencontros, a quebra de alianças e os desafetos, em detrimento de fusões. LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do Fora*: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003, p. 72-73.

² LACLOS, Pierre Ambroise François Choderlos de. *As relações perigosas*. Rio de Janeiro: Nova Cultural, 1995. A primeira edição brasileira data de 1971.

(aristocracia) que “fizesse escândalo e fosse comentado mesmo dos depois de sua morte”, porém, tal intenção aparece de forma ambígua em seu romance, o que é ilustrado pela tensão.³

Segundo Prado, nos séculos XVII e XVIII os prefácios assumem o caráter de *terreno de combate* existente entre a advertência do editor, que ressalta o caráter ficcional da obra, inclusive chegando a criticar o autor por ter ambientado tal romance sórdido no Século das Luzes.⁴ De acordo com Viveiros de Castro, “os homens só conseguem dizer o que são quando podem dizer que não o são.”⁵ Cabe enfatizar também a ideia contida no prefácio do redator, no qual este afirma que se limitou a editar o livro.⁶

Por outro lado, Prado externou que, no século XVIII, a literatura, especialmente sob a figura do romance, assume para si um papel de destaque no processo de transformação da sociedade, o que, de acordo com

³ LACLOS, op. cit., 1995, p. 7.

⁴ PRADO, Raquel de Almeida. *Perversão da retórica, retórica da perversão: moralidade e forma literária em As ligações perigosas de Choderlos de Laclos*. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 18. Para a autora, o que está em disputa em tal terreno é o próprio gênero da obra: os prefácios, enquanto confluem com a doutrina clássica, procuram afirmar o romance como gênero.

⁵ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. In: *XII Jornada de Ciências Sociais*. Marília: UNESP, 2010.

⁶ James Clifford problematiza o papel do editor, que, em Laclos, está sob a figura do redator, o qual desempenha um papel moralizante, num paralelo com o papel desempenhado pelo antropólogo frente à escrita etnográfica, especialmente no trato dispensado ao discurso de seus “nativos”; isso porque são aqueles (antropólogos e editores) que controlam os discursos presentes na obra: são eles que selecionam, organizam e, portanto, dão sentido, seja às falas dos “nativos”, ou, como em Laclos, às cartas (supostamente) escritas pelas personagens. CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

a autora, provoca um deslocamento da “função” retórica, que passa a focar-se na persuasão e não mais, como no século anterior, no compilamento de regras, quando da passagem da tragédia clássica para o romance.⁷

Este papel de transformação desempenhado pela literatura também pode ser encontrado no livro de Levy, intitulado *A experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*.⁸ Entretanto, com um caráter diferenciado: não é a perfeita descrição deste mundo, ou a repercussão da obra, que engendra a transformação, ou, pelo menos, a busca por ela, mas sim o encontro com *o outro do mundo*.⁹ Para

⁷ PRADO, op. cit., 1997, p. 33.

⁸ “Como palavra do Fora, a literatura constitui-se como questionamento dos valores dados, como possibilidade de transgressão.” LEVY, op. cit., 2003, p. 65.

⁹ De acordo com Prado, a preocupação com o público e com a recepção da obra por este é uma das principais características da literatura do século XVIII. Isso pode ser ilustrado pelo próprio Laclos que, além de escrever dois prefácios “justificando” a obra, ainda dialoga e concorda com um crítico da *Correspondance littéraire* de que as punições para as personagens inescrupulosas não foram suficientes frente ao mal acumulado ao longo do romance. PRADO, op. cit., 1994, p. 33. Bessa, por sua vez, ressalta o caráter metafórico do final da obra: a queda das máscaras de Valmont e Merteuil representaria também o declínio da própria política de ostentação e, com ela, do Antigo Regime. BESSA, Karla Adriana Martins. *Jogos de sedução: práticas amorosas e práticas jurídicas*. Uberlândia, 1950-1970. 1994. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 1994, p. 21. Assim, temos Laclos como um visionário, afinal, a queda do Antigo Regime só se deu sete anos depois da publicação de sua obra, com a Revolução Francesa (1789). No filme, tal queda se constrói como oposta ao início da película, na qual Visconde e Marquesa passam por uma metamorfose: ambos são penteados, maquiados e ricamente vestidos, representando o auge da sociedade de corte e também do jogo aparência versus essência. Entretanto, toda essa preocupação com a repercussão do livro não impediu que este fosse censurado em Portugal, nem que o autor fosse perseguido por autoridades militares francesas, sob acusação de libertinagem. VILLALTA, Luiz Carlos. *A sociedade como um teatro: relações perigosas*, de Choderlos Laclos. [s.d.]. Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/abralic/sociedade_teatro.doc>. Acesso em: 18 jan. 2011 e Vida & Obra: Choderlos de Laclos. [s.d.]. Disponível em: <http://www.lpm-editores.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=172920>. Acesso em: 07 abr. 2011.

explicitar tal caráter diferenciado será necessário, antes, elucidar uma outra diferença: a concepção da própria narrativa.

Blanchot inicia um de seus mais renomados livros, intitulado *O livro por vir*, de 1959, com uma passagem sobre o canto das sereias: “Entretanto, por seus cantos imperfeitos, que não passavam ainda de um canto por vir, conduziam o navegante”, homem do movimento e do risco, “em direção àquele espaço onde o canto começava de fato”, condução esta que fazia do canto o movimento em direção ao próprio canto, o qual desaparecia, contudo, no momento em que tal condução parecia chegar a seu destino.¹⁰

Se considerarmos essa passagem também como uma metáfora literária da própria literatura, estaremos diante de uma súmula referente a uma parte essencial da teoria desse grande pensador francês: a narrativa como *apresentação* do acontecimento, e não como re-apresentação deste.¹¹ Isto quer dizer que a narrativa é o próprio acontecimento, o

¹⁰ BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 3.

¹¹ Nesse caso, podemos reescrever a frase supracitada: A literatura, sempre imperfeita na busca de sua origem, busca esta que se dá no próprio fazer literário, quando este se relaciona com o Fora, porque nunca a atinge, é, portanto, um por vir, um ainda não – “Tudo se passa na literatura como se nada tivesse acontecido, como se tudo tivesse por acontecer.” LEVY, op. cit., 2003, p. 32 –, constituindo assim um exercício permanente. Isso pode ser ilustrado por Rousseau: Starobinski afirma que o filósofo genebrino inaugura um tipo de escritor que se tornou muito comum: o que se obstina a escrever contra a escrita, mas em seguida mergulha na literatura “por esperança de sair dela, e depois não parando mais de escrever porque perdeu toda possibilidade de comunicar alguma coisa.” BLANCHOT, op. cit., 2005, p. 59. Entretanto, essa mesma literatura só pode começar depois de ter alcançado sua origem. Nela, como veremos mais adiante, há apenas rumor: “A narrativa é movimento em direção a um ponto, não apenas desconhecido, ignorado, estranho, mas tal que parece não haver, de antemão e fora desse movimento, nenhuma espécie de realidade, e tão imperioso que é só dele que a narrativa extrai sua atração, de modo que ela não pode nem mesmo ‘começar’ antes de o haver alcançado; e no entanto é somente a narrativa e seu movimento imprevisível que fornecem o espaço onde o ponto se torna real, poderoso e atraente.” BLANCHOT, op. cit., 2005, p. 8.

lugar onde ele é chamado a acontecer, e não, como em Benjamin, por exemplo, o relato de algo que aconteceu *à alguém previamente*.¹² Para ele, narrar é a faculdade que permite o intercâmbio de experiências.¹³ Mesmo porque, como Blanchot mesmo afirma, a literatura, bem como *a experiência do Fora*, se caracteriza pelo movimento, que em Blanchot assume o nome de neutro, do eu ao ele, de sair de si e do mundo, de criar um discurso sem eu, de ninguém e, exatamente por isso, de todos.¹⁴ “É como se a questão que leva o escritor a escrever o interpelasse

¹² BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 198.

¹³ É importante ressaltar que o autor diferencia a narrativa – “memória” (breve), “moral da história”, diversos fatos difusos – e o romance – “rememoração”, memória perpetuadora, “sentido da vida” – a reflexão sobre ele, por parte do leitor, é fruto da perplexidade deste frente à descrição desta mesma vida –, é consagrado a “um herói, uma peregrinação, um combate.” BENJAMIN, op. cit., 1994, p. 211. E vai além: afirma que o segundo demorou anos para encontrar um ambiente propício para sua emergência, e, quando o encontrou na burguesia ascendente, promoveu, juntamente com a ode à informação, a qual é incompatível com a experiência, a “arcaização” da narrativa, esta, ao contrário da informação, evita explicações. Tal diferenciação também é feita por Blanchot, porém, este segue um caminho diferente e chega a proposições também diversas: para o pensador francês, o romance narra o percurso até o ponto de encontro, até onde a narrativa acontece; é uma história totalmente humana, e não neutra, impessoal como a narrativa, e que realmente aconteceu. Como entretenimento, desenrola-se ao acaso, destituída de interesse imediato e utilidade e evitando qualquer objetivo. O autor alerta que, se hoje o romance não cumpre essa função, é porque a técnica transformou o tempo e o lazer dos homens. Já a “narrativa começa onde o romance não vai, mas para onde conduz, por suas recusas e sua rica negligência. A narrativa é, heróica e pretensiosamente, o relato de um único episódio, o do encontro de Ulisses com o canto insuficiente e sedutor das Sereias”, que, como vimos, pode servir também como metáfora para a literatura, quando esta relaciona-se com o Fora. BLANCHOT, op. cit., 2005, p. 7.

¹⁴ Título do livro de Levy e noção que, como experiência revolucionária, reúne, de acordo com esta, Blanchot, Foucault e Deleuze.

sem lhe dizer respeito”, diz Levy indo de encontro com Blanchot.¹⁵ Isso porque, em Foucault, o pensamento do Fora nada mais é que o pensamento que se mantém fora de toda subjetividade.¹⁶

Nas palavras de Blanchot:

No livro deveriam juntar-se as dores daquele que escreve e as do tempo em que escreve, como se o escritor em si mesmo, por mais introvertido que fosse, só pudesse tomar consciência de seu próprio desequilíbrio pelo desequilíbrio de sua época.¹⁷

No romance aqui estudado, e que foi publicado originalmente em 1782, podemos ver uma ilustração dessa junção: Laclos, que era partidário da Revolução Francesa (1789), tanto que ligou-se a uma facção jacobina, o Clube Jacobino, naquele momento moderado, tal qual seus contemporâneos, encontrava-se insatisfeito com a situação vigente: à crise econômica, acentuada pelo sucesso obtido pelos produtos industriais ingleses e aos desmandos políticos dos Bourbon, somava-se o *peso morto* da aristocracia, a qual, apesar de não mais ser a elite econômica do país, pois a burguesia já dominava as finanças, o comércio e a indústria, mantinha privilégios feudais, como influência política, prestígio social e benefícios fiscais, que, juntamente com a permanência da servidão e outros elementos do sistema de produção feudal, entravavam a expansão do capitalismo.

¹⁵ LEVY, op. cit., 2003, p. 40.

¹⁶ LEVY, op. cit., 2003.

¹⁷ BLANCHOT, op. cit., 2005, p. 254.

Deste modo, podemos afirmar com Deleuze que a literatura, assim como as demais artes e o próprio pensamento, prestar-se-ia a restabelecer o vínculo entre homem e mundo e, não, como por muito tempo aclamou-se, a levá-lo para fora deste. Isso porque ela, na medida em que se abre para o Fora,

[...] nos deixa surpreendidos ‘por algo intolerável no mundo’ e confrontados com ‘algo impensável no pensamento’. Dessa maneira, ele [mencionando Deleuze] se refere inicialmente ao cinema moderno, mas, posteriormente, estende tal capacidade às demais artes e ao pensamento] nos coloca diante do mundo – do nosso mundo, e não de outro mundo –, restabelecendo o vínculo do homem com a realidade, devolvendo-nos a crença no mundo.¹⁸

Segundo o filósofo Deleuze, juntamente com Guattari, tal movimento é importante porque, ao nos levar à abertura ao outro, ao desconhecido, faz com que *contestemos* o que já se encontra cristalizado, uma vez que o Fora é sempre a abertura de um novo futuro, já que nele as forças são puros devires e, conseqüentemente, sempre se metamorfoseiam: “Nada se fixa, tudo é móvel, errante.”¹⁹ Então, *resistamos* a isso: “Resistir é devir-outro, é despertar o outro que existe em nós mesmos, como o impensado que existe no pensamento. Resistir é tornar-se estrangeiro, estranho na própria cultura, é devir-menor, tornar-se nômade, exilado, errante.”²⁰ E *criemos*, o que também é um modo de resistir ao intolerável do presente, já que, ao inventar novos modos de vida, inventa-se um futuro, não no sentido histórico.

¹⁸ LEVY, op. cit., 2003, p. 121.

¹⁹ LEVY, op. cit., 2003, p. 80.

²⁰ LEVY, op. cit., 2003, p. 127.

Tal invenção teria como disparador a escolha, sendo esta uma questão ética que constitui o caráter político da arte, a qual também é responsável pelo restabelecimento do vínculo do homem com o mundo: “A escolha é o princípio da ética; é ela que nos torna capazes de dobrar o Fora, de fazer a força afetar a si mesma, enfim, de subjetivar, de criar novas possibilidades de vida, novos modos de existência.”²¹

De acordo com Deleuze, seriam esses movimentos que permitiriam o verdadeiro pensamento, ou seja, o não-natural, o involuntário e o que está submetido às leis do acaso: “um exercício que deve acontecer ao pensamento”, exercício esse que só se dá quando, no jogo de forças, afetamos e somos afetados.²²

Pensar é antes de tudo resistir, não deixar que os valores se fixem onde estão, tornar as coisas móveis, desterritorializá-las, operar o movimento próprio do nômade. [...] [é] tentativa de chegar perto da vida [...] é, enfim, pensar no limite, experimentar o limite onde o pensamento toca a vida.²³

Esse movimento, embora acessível a todos, é próprio do escritor, que, errante – o qual caracteriza-se por não pertencer aonde se está e, deste modo, pertencer a todos os lugares –, encontra-se exilado em sua própria cultura: “Ao mesmo tempo que está no mundo, está fora do mundo, pois precisa estar do lado de fora para tornar suas palavras, palavras de todos.”²⁴

²¹ LEVY, op. cit., 2003, p. 122.

²² LEVY, op. cit., 2003, p. 80.

²³ LEVY, op. cit., 2003, p. 120.

²⁴ LEVY, op. cit., 2003, p. 41. Como vimos anteriormente, tal pensamento também está presente nas obras de Blanchot e de Foucault.

Tais palavras seriam encontradas no espaço que precede à obra e às próprias palavras. Trata-se do “vazio essencial de onde tudo começa”, da origem mesma da obra.²⁵ Cabe ao escritor, então, buscar essa região original, na qual o rumor sobrepõe-se ao silêncio e em que as coisas e os seres não são ainda. “O espaço literário é, assim, um espaço que precede as palavras, que se encontra em seus interstícios.”²⁶

O que também é próprio do escritor é uma preocupação em estabelecer como se constitui a realidade literária. De acordo com o pensamento de Blanchot, é “justamente em seu uso literário que a linguagem revela sua essência: o poder de criar, de fundar um mundo.”²⁷ Esta, por seu turno, sendo virtual, opõe-se ao atual, e não ao real, como acontece com o possível, isso porque “a virtualidade já é real, portanto, não é a possibilidade de um dia tornar a sê-lo.”²⁸ Sendo assim, podemos afirmar, citando Deleuze, que a virtualidade não “depende de um processo – que pode ou não ocorrer – para se realizar.”²⁹

²⁵ LEVY, op. cit., 2003, p. 32. Tal argumento é recorrente no trabalho de Blanchot, aparecendo em 1969, 1997 e, como vimos, em 2005.

²⁶ LEVY, op. cit., 2003, p. 33.

²⁷ LEVY, op. cit., 2003, p. 20.

²⁸ LEVY, op. cit., 2003, p. 104.

²⁹ LIGAÇÕES PERIGOSAS. Direção: Stephen Frears. Produção: Norman Heyman e Hank Moonjean. Intérpretes: Glenn Close, John Malkovich, Michelle Pfeiffer, Swoosie Kurtz e outros. Roteiro: Christopher Hampton, baseado em livro de Choderlos de Laclos. Warner Bros. / Lorimar Film Entertainment. Estados Unidos/Inglaterra, 1988. (120 min).

Seu processo é, como se viu, o da atualização. Essa atualização não se norteia por nenhuma analogia, mas, ao contrário, pela diferença pura, divergência ou diferenciação.”³⁰ Isso quer dizer que, enquanto o possível, no processo para se tornar real se identifica, se assemelha a ele, o virtual, no processo de atualização, diferencia-se do atual. “Ambos são reais, mas mantêm entre si uma diferença de natureza [...] embora diferentes, atual e virtual não se separam de maneira alguma, ao contrário do que ocorre com o possível e o real” e, portanto, cria.³¹

Assim, a literatura, enquanto espaço do Fora, é uma realidade virtual, e não atual.³² Ela está prestes a se realizar, mas nunca se realiza: ela é puro *devenir*.³³ Poderíamos dizer então sobre a literatura o mesmo que Viveiros de Castro sobre o sobrenatural:

O sobrenatural [...] não é o que acontece em outro mundo; o sobrenatural é aquilo que quase-acontece em nosso mundo, ou melhor, ao nosso mundo, transformando-o em um quase-outro mundo. Quase-acontecer é um modo específico de acontecer: nem qualidade nem quantidade, mas quasidade.³⁴

³⁰ LEVY, op. cit., 2003, p. 104.

³¹ LEVY, op. cit., 2003, p. 104-106.

³² “A realidade aí está presente, mas não sob o domínio das formas (real atual), e sim sob o domínio do indeterminado, do imprevisível, daquilo que Deleuze entende por *devenir*.” LEVY, op. cit., 2003, p. 80.

³³ LEVY, op. cit., 2003, p. 80.

³⁴ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A morte como quase-acontecimento*. In: *Café filosófico CPFL*, out. 2009. Disponível em: <<http://www.cpfcultura.com.br/2009/10/16/integra-a-morte-como-quase-acontecimento-eduardo-viveiros-de-castro/>>. Acesso em: 15 out. 2011.

Ainda no diálogo com a antropologia, ressalto que ambas, antropologia e literatura, nos colocam em contato com um mundo de estranhamento: na primeira, um mundo possível, trazido pela figura do outro, que, no entanto, também nos reflete, afinal, esse mundo possível só se tornou visível ao entrar em relação com o meu mundo atual; na segunda, o mundo (real) criado pela linguagem literária através da relação com o Fora.³⁵ Em ambas, um mundo em que não nos reconhecemos, mas que age sobre nós e faz-nos agir sobre o mundo: contestando, resistindo, criando, vivendo...

Foi nessa direção que Laclos rumou ao narrar a história dos libertinos Marquesa de Merteuil e Visconde de Valmont, como diz Jatón.³⁶ “Relações perigosas estrutura-se no confronto dessas duas libertinagens, uma masculina e outra feminina, e de sua destruição mútua.”³⁷ Ela, hipócrita; ele, teatralizando e dramatizando seus comportamentos.³⁸ Ambos agindo em nome da própria honra

³⁵ Para mais detalhes sobre esta questão, ver WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2010 e VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Nativo relativo. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, 2002, p. 113-148.

³⁶ JATÓN, 1983, p. 153 apud VILLALTA, op. cit., [s.d.], p. 3.

³⁷ Destruição essa que só chega às últimas consequências porque nenhum dos dois quer abrir mão de sua reputação: a da Marquesa, de mulher honesta e, em ambos, de sedutores irresistíveis, porém frios e calculistas, no caso de Merteuil, uma reputação que só o Visconde conhece.

³⁸ Tal diferenciação é muito bem explicada pela própria Marquesa, a qual ressalta a habilidade que as mulheres têm de ter para manter sua reputação livre de escândalos: “Com efeito, para vós homens, as derrotas são apenas vitórias a menos. Nessa partida tão desigual, nossa sorte consiste em não perder e vossa desgraça em não ganhar. Ainda que vos concedesse tantas qualidades quanto a nós, como precisaríamos ainda vos ultrapassar pela necessidade que temos de usá-las continuamente!” LACLOS, op. cit., 1995, p. 148.

e reputação e, nessa ação, embora guiados pelas normas sociais, corrompendo essas mesmas normas e, assim, mostrando a cisão entre estas e a prática, entre aparência e essência.³⁹

Nas palavras de Ariès e Revel:

Nas sociedades do Antigo Regime, valorizavam-se as aparências. Nelas se consagrava um ideal de civilidade que dissimulava ou travestia a realidade íntima do sentimento dos indivíduos, estabelecendo uma tensão entre o parecer e o ser, conferindo mais importância ao visível.⁴⁰

Para que tal (dis)simulação fosse empreendida com sucesso era preciso que, como em Valmont e Merteuil, as atitudes, os gestos e as falas fossem friamente calculadas. A Senhora de Volanges alerta a Presidenta de Tourvel sobre esta habilidade do Visconde:

³⁹ VILLALTA, op. cit., [s.d.] e FERNANDES, Ana. *Choderlos de Laclos e a educação das raparigas*, 2006. Disponível em: <http://z3950.crb.ucp.pt/biblioteca/Mathesis/Mat15/Mathesis15_29.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2011.

⁴⁰ ARIÈS, 1999, p. 9 e REVEL, 1991, p. 186-194 apud VILLALTA, op. cit., [s.d.], p. 2.

Ainda mais falso e perigoso do que amável e sedutor, nunca desde seus mais verdes anos, deu ele um passo ou disse uma palavra sem ter um projeto, e nunca teve projeto que não fosse desonesto ou criminoso.⁴¹ [...] Sabe calcular tudo o que um homem pode permitir-se em matéria de horrores sem se comprometer; e, para ser cruel e mau sem perigo, escolheu suas vítimas entre as mulheres.⁴²

⁴¹ É interessante aqui ressaltar, juntamente com Fernandes, que a própria Presidenta, que, segundo a autora, é orgulhosa, já que recusa-se a ser tratada por Valmont da mesma maneira que as demais mulheres com quem ele se relacionou, transforma-o em um projeto: ela pretende convertê-lo, como podemos ver na carta XLVIII. Segundo a autora, o “desejo de converter o libertino” revela “um fantasma feminino, que responde ao fantasma masculino: trata-se de converter um Dom Juan, portanto de se impor a ele a favor de uma luta de poder.” FERNANDES, op. cit., 2006, p. 43. Devemos dizer, no entanto, que a própria Marquesa de Merteuil reconhece que o jogo de sedução vai além da relação de força: “Dizei-me, pois, amante langoroso, essas mulheres que possuístes, acreditai tê-las violentado? Mas, por mais vontade que tenhamos de nos entregar, por mais pressa que sintamos, um pretexto é necessário. E haverá algum mais cômodo para nós do que o que faz parecer que cedemos à força?” LACLOS, op. cit., 1971, p. 33. Para Fernandes, isso explicitaria que a sedução envolve também o jogo do fantasma, o qual abarca tanto o fantasma feminino – explicitado anteriormente – quanto o masculino, que também figura o inimigo dos libertinos e libertinas, o qual consiste justamente no tipo de mulher representado por Tourvel: casada, fiel, religiosa, moralista e que, acima de tudo “ousa” resistir a seus encantos.

⁴² LACLOS, op. cit., 1995, p. 31. Segundo Fernandes, além das convenções sociais, que aprisionam homens e mulheres, porém, mais estas em função, dentre outros aspectos, da sua posição social inferior – o que, no romance, fica claramente marcado pela figura da Madame de Merteuil, que, como vimos anteriormente, ao contrário do Visconde, tem de cuidar muito mais de sua reputação, para que sua libertinagem não transpareça sob ela, e tem um final muito mais espetacular, exemplar e sombrio que seu comparsa – isso revela que haveria uma moral sexual diferente para libertinos e libertinas, moral essa aparentemente fundada sob diferenças biológicas: “sob a cobertura de uma hipotética ‘natureza’ feminina, a sociedade tende na realidade a salvaguardar os valores da família e da propriedade [...] e é em nome da ordem que o desejo feminino é controlado, dominado e combatido”; a emancipação feminina, enfim, seria tão perigosa para a ordem quanto a dos camponeses. JATON, 1983, p. 158-159 apud VILLALTA, op. cit., [s.d.], p. 4. Haviam leis que acentuavam a subjugação da mulher, mesmo porque ao contrário dos homens, elas não podiam recorrer a elas: “o marido pode enganar a mulher sem ser condenado, visto que a mulher não pode recorrer à lei.” Na medida em que tinham por objetivo manter a unidade familiar e afastar a mulher da vida pública, submetendo-a a uma autoridade masculina. FERNANDES, op. cit., 2006, p. 31.

Tendo isso em vista, podemos especular que o comportamento cavalheiresco do Visconde é rigorosamente arquitetado, além de ensaiado e convencionado, como podemos ver com Ribeiro, com uma única finalidade: a conquista, a qual, por sua vez, enobrece sua fama, cuidadosamente construída, de sedutor.⁴³ Tal comportamento serviria, portanto, como meio para sua conquista, que, no livro, é sempre tida como sinônimo da derrota da mulher.

Deste modo se expressa o que Fernandes chama de fantasma masculino.⁴⁴ Proponho, nesse sentido, uma das pontes – vinda da relação com o Fora – que possa vir a unir machismo e cavalheirismo: o machista, inconformado com a resistência por parte de uma mulher, utiliza-se do cavalherismo apenas como meio para conquistá-la e, por utilizar-se da cortesia e investir *tanto* tempo em uma única mulher, conforme consta na carta XCIX, achando-se no direito de cobrar dela uma retribuição, nesse caso, sexual, e/ou de vingar-se.⁴⁵

⁴³ RIBEIRO, Renato Janine. *A etiqueta no Antigo Regime: do sangue a doce vida*. Brasília: São Paulo, 1983.

⁴⁴ FERNANDES, op. cit., 2006, p. 41.

⁴⁵ “Essa mulher vale bem 10 luíses, e, tendo pago de antemão,” [Valmont, sabendo que a Presidenta de Tourvel colocou um criado para vigiar seus passos, salva do despejo uma família pobre dos arredores apenas para encantar a Presidenta] “terei o direito de dela dispor a meu talante, sem que nada deva censurar-me.” LACLOS, op. cit., 1971, p. 49). “Não há mais felicidade para mim, nem repouso, senão com a posse dessa mulher que eu odeio e amo com igual furor. [...] Então, tranquilo e satisfeito, eu a verei, por minha vez, entregue às tempestades que experimento nessa hora; e ainda insuflarei outras mil.” LACLOS, op. cit., 1971, p. 193. Grifo nosso.

Além disso, Valmont não admite que usem com ele, ou contra ele, suas artimanhas do jogo da sedução e propõe vingar-se: é o que vemos na carta XXV, quando a Presidenta, mesmo que inconscientemente, entra no jogo aparência versus essência, e diz não amá-lo, – pois finge, brincando de rigorosa, diz Valmont –, mantendo-se resistente a ele.

Isso revela então um comportamento moral, compartilhado pela Marquesa de Merteuil, que é típico dos homens da época, “não tanto pela frequência dos amantes, mas pela superioridade e arrogância com as quais os trata; pela maneira como joga com as palavras e, insensivelmente, incita e domina o desejo alheio e satisfaz aos próprios.”⁴⁶

Não só incitam e dominam o desejo alheio para satisfazer aos seus como também comprazem-se com o processo todo da conquista, com “o encanto dos longos combates e os pormenores de uma penosa derrota.”⁴⁷ Ademais, possibilita ver o outro, aos poucos ceder, desmoronar, cair aos pés deste que se crê irresistível, com o esforço do outro para resistir a este.

⁴⁶ Exemplo típico dos homens da época é o que diz Valmont sobre a conquista da Senhora de Tourvel na carta XXIII: “arrisquei-me [...] a colher tão-somente, como fruto de seu trabalho,” que é o trabalho de Valmont em conquistá-la, “a *insípida* vantagem de ter tido *uma mulher a mais!*” LACLOS, op. cit., 1971, p. 52. Grifos nossos. Sobre o jogo com as palavras, “a sedução libertina passa pela linguagem.” FERNANDES, op. cit., 2006, p. 39. Sobre o “desejo alheio”, ver BESSA, op. cit., 1994, p. 17-18.

⁴⁷ LACLOS, op. cit., 1971, p. 52.

Referências

- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BESSA, Karla Adriana Martins. *Jogos de sedução: práticas amorosas e práticas jurídicas. Uberlândia, 1950-1970*. 1994. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 1994.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.
- FERNANDES, Ana. *Choderlos de Laclos e a educação das raparigas*, 2006. Disponível em: <http://z3950.crb.ucp.pt/biblioteca/Mathesis/Mat15/Mathesis15_29.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2011.
- LACLOS, Pierre Ambroise François Choderlos de. *As relações perigosas*. Rio de Janeiro: Nova Cultural, 1995.
- LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- LIGAÇÕES PERIGOSAS. Direção: Stephen Frears. Produção: Norman Heyman e Hank Moonjean. Intérpretes: Glenn Close, John Malkovich, Michelle Pfeiffer, Swoosie Kurtz e outros. Roteiro: Christopher Hampton, baseado em livro de Choderlos de Laclos. Warner Bros. / Lorimar Film Entertainment. Estados Unidos/Inglaterra, 1988. (120 min).

PRADO, Raquel de Almeida. *Perversão da retórica, retórica da perversão: moralidade e forma literária em As ligações perigosas de Choderlos de Laclos*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

RIBEIRO, Renato Janine. *A etiqueta no Antigo Regime: do sangue a doce vida*. Brasiliense: São Paulo, 1983.

Vida & Obra: Choderlos de Laclos. [s.d.]. Disponível em: <http://www.lpm-editores.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=172920>. Acesso em: 07 abr. 2011.

VILLALTA, Luiz Carlos. *A sociedade como um teatro: relações perigosas, de Choderlos Laclos*. [s.d.]. Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/abralic/sociedade_teatro.doc>. Acesso em: 18 jan. 2011.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A morte como quase-acontecimento*. In: *Café filosófico CPFL*, out. 2009. Disponível em: <<http://www.cpf-cultura.com.br/2009/10/16/integra-a-morte-como-quase-acontecimento-eduardo-viveiros-de-castro/>>. Acesso em: 15 out. 2011.

_____. In: *XII Jornada de Ciências Sociais*. Marília: UNESP, 2010.

_____. Nativo relativo. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 113-148, 2002.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

Recebido em 10 de fevereiro de 2012; aprovado em 12 de junho de 2012.