

PERIGOSA RELAÇÃO: cavalheirismo e machismo através de um olhar sobre o romance de Laclos

Juliana Carneiro da SILVA¹

Resumo: Fruto de pesquisa de iniciação científica², o presente artigo parte da interpretação hermenêutica do romance de Choderlos de Laclos (*Relações Perigosas*, 1971) e de sua adaptação fílmica (*Ligações Perigosas*, Stephen Frears, 1988) em busca de lançar um novo olhar sobre as figuras masculinas do cavalheiro e do machista, entendendo-os como movimentos que se aproximam, coabitam, se interpenetram e influenciam, configurando o cavalheirismo uma forma de *mudar para permanecer*³ em relação ao machismo.

Palavras-chave: Cavalheirismo. Machismo. Choderlos de Laclos. Estima pública. Conquista. Aparência.

DANGEROUS RELATION: chivalrousness and sexism through a look at the novel of Laclos

Abstract: Product of a scientific initiation research⁴, this article part of an hermeneutic interpretation of the novel by Choderlos de Laclos (*Dangerous Relations*, 1971) and his filmic adaptation (*Dangerous Liaisons*, Stephen Frears, 1988)

¹ Graduanda em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas - Unicamp (Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH). Realizou pesquisa de iniciação científica fomentada pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - SAE/UNICAMP e orientada pela Professora Doutora Amnérís Ângela Maroni durante o período compreendido entre agosto de 2010 e julho de 2011, sob o título *Relações entre machismo e cavalheirismo: uma interpretação da obra de Laclos*. E-mail: julianasilva.csociais@gmail.com.

² Supracitada.

³ Esta ideia deriva-se da famosa expressão de Tancredi no filme *O leopardo*, de Luchino Visconti (1963): “é preciso que as coisas mudem de lugar para que permaneçam onde estão”, a qual corrobora com Manuela Carneiro da Cunha (CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. Capítulo 19: “‘Cultura’ e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais”. In: *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac & Naify, 2009) ao afirmar que “A mudança se manifesta de fato no esforço para permanecer igual” (p. 372) referindo-se às armadilhas da subversão da cultura.

⁴ Research fostered by Institutional Program of Scientific Initiation Scholarships-SAE/UNICAMP and guided by Professor Amnérís Ângela Maroni during the period August 2010

in search of launching a new look at the male figures of gentleman and sexist, understand them as movements that are approaching, cohabit, interpenetrate and influence, configuring the chivalrousness a form of *change to stay*⁵ for sexism.

Keywords: Chivalrousness, Sexism, Choderlos de Laclos, Public Esteem, Conquest, Appearance.

Olhar o mesmo olho
com outros olhos
em outro olhar
o mesmo olho
nos mesmos olhos
o olhar do outro
de olho (RUIZ, 2009).

As artes são comumente associadas a um lugar de fuga: tradicionalmente, o *locus* do escape de uma realidade e do alojamento em outra: imaginária, distante, diferente; em Levy (2003), o espaço da emergência, através da relação com o Fora, de algo *impensado no pensamento* que foge – para além ou aquém – das ancoragens históricas presentes nas obras, fazendo-nos, segundo Deleuze (1990), recuperar a crença no mundo e nos religarmos a ele. Assim é que as obras artísticas, ao nos levarem à abertura ao outro, ao desconhecido, fazem com que contestemos o que já se encontra cristalizado (o Fora é sempre 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...” (LEVY, 2003, p. 80), resistamos a isso e criemos: nesse sentido, as obras artísticas nos levariam a *olhar com outros olhos*.

Para os propósitos da pesquisa da qual deriva este artigo, o objeto desse novo olhar são as possíveis relações entre machismo e cavalheirismo pensadas através do romance de Choderlos de Laclos (*Relações Perigosas*, 1971) e da obra fílmica a que deu origem (*Ligações Perigosas*, Ste-

and July 2011 under the title *Relations between sexism and chivalrousness: an interpretation of the work of Laclos*.

⁵ This idea derives from the famous expression of Tancredi in the film *the Leopard*, directed by Luchino Visconti (1963): “we need things to change from place to remain where they are”, which corroborates with Manuela Carneiro da Cunha (CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. Capítulo 19: “Cultura’ e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais”. In: *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac & Naify, 2009) by stating that “the change manifests itself in fact in an effort to stay the same” (p. 372) referring to the pitfalls of subversion of culture.

phen Frears, 1988)⁶, cujas interpretações hermenêuticas nos permitiram ver que, conforme afirma Comolli (s.d) (apud XAVIER, 2005, p. 181), o espetáculo – para o autor, o midiático, e para nós, o presente na sociedade teatralizada do Antigo Regime - apesar de ser “positividade do mundo” (2005, p. 181), transparência, hipervisibilidade que supõe que “está tudo aí, visível” (*idem*), sempre esconde algo, que é, segundo o mesmo autor, condição e sentido do visível.

Assim, as máscaras desse teatro são significadas pelo que escondem: intenções, emoções e paixões, as quais, na *sociedade do espetáculo*⁷, ligam-se intimamente à honra e à estima pública. Nas palavras de Campos (2001):

Vivendo sob o código da civilidade e das boas maneiras, o ser de um homem se confunde com sua aparência; o homem torna-se ator no teatro social. Não é por acaso que, nessa sociedade da aparência, a paixão por excelência seja a honra, a busca da estima pública. (CAMPOS, 2001, p. 105).

Tal busca - que em uma sociedade dos jogos de aparência é responsável pelo conhecimento por parte do indivíduo de seu valor social e do próprio sentimento de existência (CAMPOS, 2001) - é aqui (nas obras estudadas) fundamentada nas conquistas amorosas, as quais se desenvolvem em meio a um jogo entre amor e honra, que, na trama, raramente caminham juntos – a própria Marquesa de Merteuil, figura da libertinagem feminina que no romance entra em um destrutivo confronto com a libertinagem masculina representada por Valmont (JATON, 1983, p. 153 apud VILLALTA, [s.d], p. 3), diz: “A vaidade e a felicidade são incompatíveis”.

Isso porque, nesse terreno, que muitas vezes se configura como um campo de batalha, em que a vitória de um dos amantes necessariamente

⁶ A história de amor gira em torno dos planos amorosos arquitetados pela Marquesa de Merteuil para deflorar a jovem e inocente noiva do único amante que a abandonou. Para tanto, ela recorre ao Visconde de Valmont, antigo amante e futuro comparsa, que, no entanto, recusa a empreitada em favor de uma mais audaciosa: conquistar Madame de Tourvel, mulher casada, moralista e religiosa. Toda a história decorre, então, permeada por este jogo de intriga e sedução, o qual se complexifica com a entrada em cena de outras personagens, como o jovem Danceny, professor e admirador de Cecile de Volanges (a jovem noiva do ex-amante da Marquesa), e quando o Visconde, para se vingar da mãe desta, a qual havia alertado Madame de Tourvel sobre sua reputação, dificultando assim sua empreitada amorosa, resolve se empenhar nessas duas “aventuras”.

⁷ Noção de Guy Debord em seu livro homônimo (DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Lisboa: Afrodite, 1972) da qual nos apropriamos para indicar que a etiqueta engendra uma vida social altamente teatralizada, representada, dramatizada, ensaiada, configurando-se como um espetáculo (RIBEIRO, 1988).

implica na derrota do outro, as emoções, sensações, paixões e intenções são tidas como informações estratégicas que, se caem em mãos inimigas, levam à derrota daquele que, falhando em esconder esses elementos sob sua máscara, fornece a outrem um instrumento de manipulação de si. É o que podemos ver quando Merteuil explica a Valmont como o derrotou ao manipular, simultaneamente, seu amor pela Senhora de Tourvel, sua honra e seu fantasma masculino⁸ em prol da própria honra: quando percebe que o Visconde prefere Tourvel a ela, Merteuil conta a ele a história de um suposto amigo que dizia, como o Visconde, que seu envolvimento com “uma mulher inadequada” (termos utilizados no filme) *fugia ao seu controle*, expressão que começava a ser mote de zombaria para com este amigo, perigando atrelar-se eternamente à sua reputação. Valmont, alarmado pela possibilidade de seu envolvimento com Tourvel prejudicar sua estima pública, abalando fortemente sua reputação de sedutor frio, irresistível e, acima de tudo, invencível, sacrifica sua felicidade, terminando seu relacionamento com ela do mesmo modo rude e grosseiro que o suposto amigo de Merteuil. Como sublinha a Marquesa:

E esta foi uma das minhas maiores vitórias. (...) Mas minha vitória não foi sobre ela (Tourvel). (...) Foi sobre você (Valmont). Você amava aquela mulher. E ainda ama. Desesperadamente. *Não a trataria cruelmente, se não se envergonhasse. Não suportava a visão de ser alvo de zombarias.* E prova algo que sempre suspeitei. A vaidade e a felicidade são incompatíveis.

E no romance:

Sim visconde, amáveis muito a Sra. De Tourvel, e ainda a amais; e a amais como um louco; mas, como eu me divertia

⁸ Noção de Fernandes (2006) que denota justamente o tipo de mulher representado por Tourvel (a qual também simboliza o inimigo dos libertinos, porque é completamente avessa à sua filosofia): casada, fiel, religiosa, moralista e que, acima de tudo ousa resistir aos encantos do homem, isto é, aquela que se lhe apresenta como impossível (com a maior quantidade de obstáculos), podendo vencê-lo (seja por não deixar-se conquistar, seja conquistando-o); me aproprio desta noção como uma ponte entre machismo e cavalheirismo, uma vez que, com a finalidade de conquistar essa mulher tida como impossível e, assim, obter a honra que advém dela (a mulher vale pelos obstáculos que impõe, porque é isso que valoriza o homem que, conseguindo superá-los, conquista-a), o homem utiliza-se de comportamentos cavalheirescos, os quais podem tanto exacerbar-se quanto dar lugar a atitudes mais explícitas e violentas de subjugação da mulher frente à recusa ou resistência por parte desta. Encontramos uma ilustração de tal ideia na cena em que Tourvel, em uma visita a Valmont, encontra-o com Emilie: aquele, vendo que está prestes a perder Tourvel, mescla palavras gentis e atitudes rudes a fim de fazê-la acreditar no que ele lhe diz.

com vos envergonhar disso, corajosamente a sacrificastes. *Terieis sacrificado mil de preferência a suportar uma brincadeira. Ao que nos conduz a vaidade!* (LACLOS, 1971, p. 277, grifos do autor).

Sendo assim, esses elementos devem ser soçobrados em nome da estima pública, dando lugar a comportamentos ensaiados, convencionados e dramatizados ditados pela civilidade – para Lebrun, no que diverge de Rousseau, não há nada de alarmante ou condenável no fato de que o porte da máscara constitua “a própria essência da civilidade” (LEBRUN, 1983, p. 256 apud CAMPOS, 2001, p. 117) (se ela o faz é por polidez e não hipocrisia) - e formalizados pelas regras e códigos de conduta da etiqueta.

Assim como o seguimento de tais códigos se presta a aferir e auferir⁹ prestígio aos indivíduos – “A etiqueta em ação é assim uma auto-representação da corte. Cada um, a começar pelo rei, nela afere pelos outros o seu prestígio e sua posição relativa de força.” (ELIAS apud RIBEIRO, 1983, p.88) - os obstáculos envolvidos na conquista amorosa também o fazem: são eles que mantêm o interesse do homem nela e conferem valor, porque atribuem honra aos que os mantêm e aos que os vencem, não só à conquista em si - Valmont inicialmente recusa a empreitada proposta pela Marquesa (deflorar Cecile) alegando que ela não teria o sabor de uma conquista (porque os obstáculos seriam poucos e facilmente transponíveis - criada em convento, a menina tenderia a ser curiosa e ingênua), não lhe trazendo a honra necessária para manter sua reputação (friamente calculada, como assinala a Sra. De Volanges à Sra. De Tourvel) de sedutor irresistível; nas palavras do próprio Visconde: “... tenho de ser fiel ao meu destino e à minha profissão” -, como à pessoa conquistada e ao próprio conquistador.

Nos vemos, então, diante de um impasse: o que acontece quando o código de condutas com seus comportamentos cavalheirescos é insuficiente para garantir a conquista e, assim, o aumento da estima pública masculina? Podemos observar pelas obras aqui interpretadas e à luz do conceito de *fantasma masculino* proposto por Fernandes que, nesse caso, é possível que o homem parta para comportamentos mais rudes e autoritários a fim de garantir a conquista, sem, no entanto, romper com a etiqueta,

⁹ Tal auferição de prestígio pela etiqueta fica clara em outro filme (*O leopardo*, de Luchino Visconti, supracitado), em que a burguesia ascendente, cuja dominância restringia-se ao âmbito econômico, se utiliza desse código de condutas para tentar se aproximar da nobreza e, assim, ascender socialmente e penetrar em outros âmbitos do poder. Assim, a etiqueta deixa de ser um artifício que revela a natureza dos homens como seres desiguais (e hierarquizados), como o era para a aristocracia, “... para ser uma arma numa competição de classes.” (RIBEIRO, 1983, p. 106).

uma vez que a própria, da forma como se constitui, deixa um espaço para a emergência de tais comportamentos machistas, os quais também fazem, portanto, parte desta (juntamente com as atitudes cavalheirescas), da mesma forma que um objeto que se encontra fora do retângulo da tela também faz parte do espaço cinematográfico¹⁰.

É o que podemos notar com esta cena que ilustra as tensões que permeiam esse código de civilidade e que podem abrir espaço para a manifestação do machismo, aproximando então esses dois movimentos (a saber, machismo e cavalheirismo) *a priori* tão distintos:

Cecile, recém-saída do convento, acompanha sua mãe, Sra. De Volanges, em uma visita à Marquesa de Merteuil, durante a qual a chegada de Valmont, já premeditada pela Marquesa, é anunciada por um criado. O Visconde, após cumprimentar, calorosamente a Marquesa e polidamente Volanges, dá a volta no sofá em que aquela encontra-se sentada e atrás do qual está Cecile, de pé; durante esse movimento, o Visconde, ao passar perto daquela, a quem Volanges apresentava-o, “passa a mão” nela, mas faz questão de dar a impressão de que foi sem querer, fruto natural do seu movimento. Como a Marquesa e Volanges estavam de costas, apenas Cecile notou a atitude de Valmont; esta fica confusa, sem saber o que fazer: quebrar com o decoro e chamar a atenção dos demais para a atitude de Valmont ou agüentar quieta essa desrespeitosa e abusiva quebra do decoro. (A menina, após verificar se a mãe havia percebido algo, acaba optando pela última alternativa, encobrendo a grosseira atitude do Visconde em nome do decoro, que já havia sido quebrado por ele).

Deste modo, afirmamos que o ponto fundamental do cavalheirismo é a honra e a estima pública, e não o cumprimento de um rigoroso código de condutas, sendo este apenas o meio privilegiado de obter tal distinção; isso porque, como afirmei anteriormente, a partir do momento que o seguimento deste código é incapaz de manter ou conferir honra e prestígio, pode-se partir para outros comportamentos, em geral mais rudes e autoritários (cujo âmbito privilegiado é o *privado*¹¹), que, embora

¹⁰ De acordo com Burch (1969): “Para entender o espaço cinematográfico, pode revelar-se útil considera-lo como de fato constituído por dois tipos diferentes de espaço: aquele inscrito no interior do enquadramento e aquele exterior ao enquadramento.” (BURCH, 1969 apud XAVIER, 2005, p. 19).

¹¹ O que mostraria uma faceta da cisão entre ser e parecer, à medida que no âmbito público o que impera são os comportamentos conforme a etiqueta.

não previstos pela etiqueta, não a subvertem¹² e ainda conferem estima *pública*, bastando para isso que a conquista se concretize e, assim, de acordo com a concepção presente no romance e no filme, a mulher seja derrotada e o homem apareça como vencedor¹³. Isso porque, em uma sociedade da hipervisibilidade, o que acontece no âmbito privado torna-se público rapidamente.

É necessário, no entanto, ressaltar que as condições dessa passagem (do âmbito privado ao público) são diferentes para homens e mulheres uma vez que o âmbito público é predominantemente masculino (o que, juntamente com o menor acesso aos mecanismos legais por parte das mulheres (FERNANDES, 2006, p. 31), faz com que sejam as versões masculinas as mais divulgadas e aceitas) e que são os homens que vêm sua honra engrandecida em função da divulgação de uma conquista¹⁴. É o que podemos ver neste trecho do romance:

Efetivamente, esses laços reciprocamente dados e recebidos – para usar uma linguagem do amor-, vós somente podeis apertá-los ou rompê-los a vosso talento. E felizes somos ainda se, em vossa leviandade, preferindo o mis-

¹² Isso porque, mesmo que tal ato se coloque na contramão dos códigos de etiqueta ao quebrar o decoro, ele só é possível, como vimos com Cecile, justamente pela existência deste, juntamente com a separação dos âmbitos público e privado e a “restrição” da mulher a este.

¹³ Colocamos derrota da mulher e vitória do homem porque, além de ser o mais comum, como podemos ver nas obras aqui estudadas através das relações estabelecidas entre Valmont e Tourvel e entre aquele e Cecile, notamos que a Marquesa, embora presente, uma moral típica dos homens de sua época, não utiliza tais mecanismos, valendo-se apenas das máscaras – artifício que compartilha com Valmont - e armações – principalmente calcada no conhecimento dos segredos das pessoas com quem joga – na consecução e no abafamento de suas aventuras.

¹⁴ Podemos ver essa diferenciação claramente quando comparamos a Marquesa e o Visconde: enquanto a divulgação de suas conquistas levam-no, inicialmente (porque, posteriormente, como narciso (homem do amor próprio que projeta-se sobre o mundo, minando a possibilidade de alteridade), ele fica refém de sua reputação, levando-o a abandonar Tourvel e, posteriormente, desgraçar-se em função disso), à glória, a divulgação das da Marquesa levam-na à desgraça, como ocorreu no final do romance com a divulgação de suas conquistas e dos mecanismos para obtê-las, através da publicação de suas cartas. Tal final, muito mais espetacular, exemplar e sombrio que o de seu comparsa, revelaria a existência, inclusive em Laclos, de uma moral sexual diferente para libertinos e libertinas, a qual é 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. 158-9 apud VILLALTA, [s.d], p. 4) (ressalto que esse controle sobre o desejo feminino é atualmente discutido por Khel em *O que pode uma mulher?* e *Repulsa ao sexo*).

tério ao escândalo, contentando-vos com um abandono humilhante, não fizerdes do ídolo da véspera a vítima do dia seguinte. (LACLOS, 1971, p. 148).

Tendo isso em vista, podemos concluir que os avanços na questão feminina engendrados pela sociedade de corte para a aristocracia (principalmente a francesa), através do espaço aberto pelo comportamento masculino da busca da glória por meio do empreendimento e da divulgação de conquistas, o que ampliou os espaços em que as aristocratas podiam circular, possibilitando seu contato com um mundo antes interdito, configuraram, juntamente com os comportamentos cavaleirescos, uma máscara ao machismo, uma vez que aqueles, com as brechas que deixam para a manifestação deste, se constituíam como uma forma de *mudar para permanecer*, pois que, através da teatralização e da superexposição, disfarçariam este, consolidando-o sob uma forma mais velada, constituindo-o como mais um invisível no espetáculo teatral que é a sociedade calcada na etiqueta, na polidez, na civilidade, no cavalheirismo, dando-lhe sentido e condição.

Referências Bibliográficas:

ALMEIDA, Teresa Souza de. Prefácio. In: LACLOS, Choderlos de. *Da educação das mulheres*. Lisboa: Antígona, 2002.

CAMPOS, Edemilson Antunes de. *A tirania de narciso*: alteridade, narcisismo e política. São Paulo: Editora Annablume/Fapesp, 2001.

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, Choderlos de. *As relações perigosas*. In: *Os imortais da literatura universal*. São Paulo: Editora Abril, 1971.

LIGAÇÕES PERIGOSAS (Filme). In: FEARS, Stephen. Estados Unidos/Inglaterra: Warner Bross, 1988, 120 minutos.

LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do Fora*: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, 2003.

KHEL, Maria Rita. *O que pode uma mulher?*, 2007. Disponível em: <http://www.mariaritakehl.psc.br/conteudo.php?id=166>. Acesso em: 14 jan. 2010.

_____. *Repulsa ao sexo*. In: *Jornal O Estado de São Paulo*. 18 set. 2010.

RIBEIRO, Renato Janine. A etiqueta no Antigo Regime: do sangue a doce vida. In: *Tudo é história*, v.69, São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

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.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3 ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2005.