

RAULET, G. As duas faces da morte. In: LE RIDER, J. et al. (Orgs.). *Em torno de o mal-estar na cultura de Freud*. São Paulo: Escuta, 2002.



AS RELAÇÕES PERIGOSAS: A ANÁLISE DA MÁSCARA SOCIAL EM ROUSSEAU E DIDEROT

ADRIANE CAMPOS DE ASSIS REMIGIO¹

RESUMO

Pretendemos neste artigo desenvolver o tema da máscara social em Rousseau e Diderot. Rousseau foi um crítico do excesso de civilidade de sua sociedade, por ele caracterizado como máscara social. Suas críticas podem ser encontradas em obras como o Discurso sobre a origem e os fundamentos sobre a desigualdade entre os homens e no Emílio. Este buscava, assim, a transparência moral e social. Diderot, entretanto, parece assimilar a metáfora da máscara social de maneira a demonstrar que se a sociedade já se encontra corrompida, a verdade pode ser descoberta sob o véu mascarado da ironia. Esta suposição pode encontrar fundamento em O sobrinho de Rameau, escrito publicado postumamente. Nosso objetivo é relacionar o tema da máscara social em Rousseau e Diderot com o filme Ligações perigosas dirigido por Stephen Frears, procurando perceber neste a construção da metáfora da máscara social. Propomos pesquisar o índice de transparência em Rousseau, e, em Diderot, buscaremos perceber o caráter imoral que se torna útil ao dizer a verdade por meio da ironia. Verificaremos se há a possibilidade de afirmarmos a preponderância de uma das interpretações – a de Rousseau ou a de Diderot – em relação ao filme, ou se, de fato, só podemos analisá-lo a partir da coexistência de ambas as críticas sociais.

Palavras chaves: Máscara social. Verdade. Ironia.

LES LIAISONS DANGEREUSES: L'ANALYSE DU MASQUE SOCIAL CHEZ ROUSSEAU ET DIDEROT

RÉSUMÉ

Dans cet article, nous avons l'intention de développer le thème du masque social chez Rousseau et Diderot. Rousseau a été un critique de l'excès de civilité de sa société, ce qu'il a qualifié comme « masque social ». Ses critiques peuvent être trouvées dans des oeuvres telles que le Discours sur l'origine et les fondements

¹ Mestranda em filosofia na UFG.

de l'inégalité parmi les hommes, et Émile. Rousseau a cherché la transparence morale et sociale. Diderot, de l'autre côté, semble saisir la métaphore du masque social afin de démontrer que si la société est déjà corrompue, la vérité peut être découverte sous le voile masqué de l'ironie. Cette hypothèse peut trouver fondement dans *Le neveu de Rameau*, un écrit publié à titre posthume. Notre objectif est de rapporter le thème du masque social chez Rousseau et Diderot au film *Les liaisons dangereuses* du directeur Stephen Frears, pour qu'on puisse comprendre comment le film construit la métaphore du masque social. Nous proposons de rechercher l'indice de transparence chez Rousseau, et chez Diderot nous investiguerons le caractère immoral qui se fait utile quand on dit la vérité par l'ironie. Nous verrons, enfin, s'il y a la possibilité d'affirmer la prépondérance d'une des interprétations – celle de Rousseau ou celle de Diderot – dans le film, ou si, en fait, on ne peut que l'analyser à partir de la coexistence de ces deux critiques sociales.

Mots-clés: Masque social. Vérité. Ironie.

Introdução: As relações perigosas

O tema deste artigo é a máscara social nas filosofias de Rousseau e Diderot. Este tema é importante no contexto do século XVIII pelas relações e jogos de poder baseados em polidez e em civilidade que se estabeleceram entre as pessoas da época. Ambos os filósofos abordaram o tema, no entanto, sob perspectivas diversas. Rousseau utiliza a metáfora da máscara para criticar a sociedade que faz uso desta, buscando, assim, uma transparência social e moral. Em contrapartida, acreditamos que Diderot utiliza o jogo teatral na tentativa de demonstrar que em uma sociedade corrompida, a ironia pode ser a fonte de maior verdade. Em nossa análise, utilizaremos o filme *Ligações Perigosas* baseado no romance homônimo de Choderlos de Laclos, como meio de reflexão sobre o tema. Tanto o romance quanto o filme refletem os hábitos e costumes do período histórico em questão. Nossa intenção é partir do contexto histórico, da

descrição de personagens que refletem o tema da máscara em atitudes e gestos, a fim de relacioná-los ao pensamento de Rousseau e de Diderot.

Ao lermos o romance ou assistirmos ao filme², percebemos que a trama gira em torno de uma vingança principal: Mme. de Merteuil fora abandonada por um antigo amante, Visconde de Bastide, que pretendia casar-se com a filha de sua prima Mme. de Volanges, a ingênua Cécile. O plano de vingança de Mme. de Merteuil é pedir ao Visconde de Valmont – seu também ex-amante – que seduza Cécile para que o Visconde de Bastide seja humilhado no casamento ao descobrir que sua esposa não é casta. Valmont recusa-se a seduzi-la, pois já tem em vista conquistar Mme. de Tourvel, uma senhora casada amiga de sua tia. No entanto, este resolve voltar atrás na decisão de não seduzir Cécile, por saber que Mme. de Tourvel havia sido avisada (pela Mme. de Volanges) de sua tentativa de conquistá-la, o que acaba por gerar uma outra vingança particular. O desenrolar da trama mostrará, além do uso exemplar da máscara social, um desfecho trágico, movido por uma série de vinganças encadeadas.

Os aspectos apresentados por Laclos, e adaptados por Christopher Hampton (roteirista), são essenciais para entendermos os elementos característicos desta sociedade do século XVIII, e nos ajudarão a formar uma melhor imagem dessa sociedade.

Um olhar sobre a sociedade

² Notamos que uma das personagens tem o nome alterado na passagem do romance para a adaptação cinematográfica. O Conde de Gercourt passa a chamar-se na adaptação do romance pelo cinema de Visconde de Bastide, mas os demais personagens são nomeados de acordo com o romance, quais sejam: Madame de Merteuil [Glenn Close], o Visconde de Valmont [John Malkovich], e Mme. de Tourvel [Michelle Pfeiffer], além de outros personagens secundários, importantes para a história, como a ingênua Cécile, interpretada por Uma Thurman.

A sociedade oitocentista do romance de Laclos é descrita por Norbert Elias na obra *A sociedade de corte*, a qual apresenta os elementos característicos desse período, os mesmos encontrados no romance supracitado.

No capítulo IV "Particularidades da figuração aristocrática de corte", Elias escreve sobre a necessidade dos aristocratas manterem um *status*, fazendo com que o termo *économie* fosse desprezado, eles precisam gastar proporcionalmente ao título que possuíam. Como nos fala nesta passagem: "Durante os séculos XVII e XVIII, assim como na França, na Inglaterra também havia períodos de acirrada competição por prestígio e *status* no seio das camadas sociais mais altas, o que se expressava na construção de casas suntuosas" (ELIAS, 2001, p.86).

Não é à toa que Laclos utiliza o termo *liaisons*, em francês, que significa "ligações" ou "relações" para descrever o elemento essencial de seu romance, porque nessa sociedade ser rico, ter luxo, dinheiro, propriedades não é o essencial, o essencial é que os outros percebam o que eu tenho, os outros vejam que eu tenho. Assim as relações sociais seriam o foco de todo o jogo de poder. Dessa forma, o que havia de mais valioso a um aristocrata era o *olhar dos outros sob si mesmo*, já que é esse olhar que eleva ou rebaixa o status social.

O cálculo era mais um importante elemento pois a maneira de lidar uns com os outros era feita de forma extremamente pensada, não havendo espaços para espontaneidades. Consequentemente a isso se coaduna um cálculo referente até mesmo aos sentimentos. Dessa forma, os sentimentos eram evitados quando se apresentavam de forma desmedida, demonstravam descontrole e assim eram vistos como um sinal de inferioridade. Percebemos, então, que o espaço para o espontâneo não existe; tudo é polido, calculado, pensado e mesmo encenado.

A máscara social em Rousseau e Diderot

A obra *Ligações perigosas* exhibe a sociedade oitocentista como o retrato de uma aristocracia luxuosa, ociosa, cuja preocupação com o olhar dos outros sobre os bens e propriedades que cada um possuía era muito intensa. Contudo, não era apenas no âmbito econômico que esse olhar do outro se mostrava importante, mas também nas relações sociais, regidas por um excesso de civilidade. Essa é a mesma sociedade da qual falam Rousseau e Diderot, filósofos contemporâneos entre si. Para que entendamos essa sociedade, é preciso conhecer algumas mudanças ocorridas no período.

Uma dessas mudanças é relativa ao termo "Civilização"; segundo Jean Starobinski, tal termo representava um "*abrandamento dos costumes*" (STAROBINSKI, 2008, p.14), um "*desenvolvimento da polidez*" (STAROBINSKI, 2008, p.14). Tal conceito era um marco de esperança no desenvolvimento da sociedade, intensificado com a Revolução Francesa. Antes da Revolução, tal termo já vinha sendo utilizado, segundo o autor, no mínimo desde o século XVI e significava apenas: "Levar à civilidade, tornar civis e brandos os costumes e as maneiras dos indivíduos" (STAROBINSKI, 2001, p.11).

Os enciclopedistas também fizeram com que a utilização do termo ganhasse esse sentido de "tornar polido", associado, nesse período das Luzes, ao sentido próximo do termo *progresso*. Porém, nem todos os enciclopedistas estavam de acordo com esse pensamento.

Quem se mostrava em desacordo era Jean-Jacques Rousseau. O filósofo genebrino parte desse pensamento contrário para criticar a sociedade: ele atenta para o excesso de luxo e o excesso de civilidade, por acreditar que ambos tornavam as pessoas ociosas. No empenho para adquirir maior polidez, todos desejariam maior acesso aos bens materiais, de maneira que maior seria o

consumo e a tendência à valorização do luxo. Nesse contexto, a busca pelas comodidades trazidas pelas ciências e as artes seria mais importante do que o cultivo da virtude necessária aos cidadãos.

É importante frisar que essas críticas de Rousseau possuíam em sua base um ideal de transparência, de retorno ao que há de mais natural no homem. O luxo não poderia participar de seu ideal de transparência; este que se estende ao próprio Rousseau, na busca por transparência e sinceridade de si mesmo, como veremos mais adiante.

Assim, a valorização do luxo seria um fator de corrupção moral já que desenvolve a perversão de nossos dois sentimentos naturais, quais sejam, o "amor de si" e a "piedade". O *luxo* transformaria esses sentimentos naturais em egoísmo e vaidade (sentimentos pervertidos que necessitam da aceitação social). No século XVIII a preocupação com o luxo teria se tornado desmesurada, havendo assim um exagero em seu uso. Dessa maneira, a vaidade e o egoísmo, nascidos do luxo, fizeram com que as pessoas se preocupassem com o "olhar do outro", gerando um excesso de polidez que transparece como hipocrisia e não como expressão verdadeira dos sentimentos.

Percebemos no *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens* que Rousseau empreende uma análise mais detida sobre as origens dos sentimentos sociais que levariam não só ao desejo pelo luxo, mas também, e mais gravemente, ao desejo de ser aceito de maneira já convencionalizada pelo social.

Para isso, Rousseau retorna à hipótese do estado de natureza no qual o homem encontrava-se como um selvagem, vivendo sob o jugo de seus instintos e sob a proteção de seus sentimentos mais naturais: a piedade e o amor de si. Porém, isso se altera na medida em que o estado natural passa (após séculos) a sofrer mudanças (naturais) mais significativas, e os homens iniciam a formação de

grupos (num estágio do estado natural conhecido como sociedade nascente) para ajuda mútua. O Estado civil ainda não estava fundado, mas as primeiras relações já se formavam e, com isso, o olhar sobre o outro começava a florescer. Como afirma Rousseau:

Os homens habituaram-se a reunir-se diante das cabanas ou em torno de uma árvore grande; o canto e a dança, [...] tornaram-se a distração... Cada um começou a olhar os outros, e a desejar ser ele próprio olhado, passando assim a *estima pública* a ter um preço. (ROUSSEAU, 1983a, p. 263 - grifo nosso)

Ocorre a mudança também dos sentimentos naturais, é como se eles comessem a corromper-se. Assim, lemos: "Para proveito próprio, foi preciso mostrar-se diferente do que na realidade se era. *Ser e parecer tornaram-se duas coisas totalmente diferentes*" (ROUSSEAU, 1983a, p. 267 - grifo nosso). Ou seja, o olhar do outro e o que o outro poderia pensar é o que move a ação dos homens a partir de então.

É possível perceber, portanto, a primeira alusão que Rousseau faz nessa obra ao que chamamos *máscara social*. Para Rousseau o homem usa a "máscara da bondade" (ROUSSEAU, 1983a, p.267) a fim de relacionar-se com os outros, existindo então uma rede de relações que parecem ser calculadas: concorrência e rivalidade de um lado, oposição de interesses de outro, mas interesse em lucrar à custa dos outros.

Já para Diderot, a questão da máscara social aparece de forma menos explícita. O *sobrinho de Rameau*³ é um exemplo da crítica social empreendida por

³ Obra publicada postumamente e que gerou grande interesse em Goethe, que traduziu a obra lida por Hegel nessa tradução. Hegel chega a citar essa obra na *Fenomenologia do espírito* para demonstrar o que ele chamou de "dilaceramento da consciência", devido a impossibilidade de uma realização ética já que nessa sociedade a lisonja e polidez em

Diderot. A obra é composta em forma de diálogo entre os dois personagens: o filósofo indicado pelo nome “eu” e o sobrinho do grande músico Jean-Philippe Rameau, o qual é retratado como alguém que vivia sustentado pelo dinheiro do tio. Na obra, o sobrinho é intitulado por “ele”.

O filósofo encontra então o sobrinho de Rameau, em um Café parisiense. O sobrinho é uma figura paradoxal, um ser misto de “altivez e de baixaza, de bom senso e desatino” (DIDEROT, 1979, p. 2). O “ele” [o sobrinho] é um personagem que se mostra sem pudor algum em relação às coisas consideradas más em sua sociedade.

Após a apresentação do personagem do sobrinho, inicia-se seu diálogo com o filósofo, o personagem do sobrinho ainda é uma incógnita, já que Diderot não nos apresenta uma descrição dele. O filósofo pergunta ao personagem por que ele parece ter tanto desprezo pelos homens considerados bons ou sublimes, e até mesmo por seu tio. O sobrinho fala então que o que ele despreza nessas pessoas é o fato de elas usarem algo que as disfarça, como se não fossem verdadeiras, já que se importam apenas consigo mesmas, não sabendo ser, como diz o sobrinho: “cidadão, pai, mãe, irmão, parente, amigo. Cá entre nós, é necessário assemelhar-se a ele [seu tio] sob todos os aspectos, mas não querer ser farinha do mesmo saco” (DIDEROT, 1979, p. 7).

Sentimos nessa fala do Sobrinho uma ironia em grau muito intenso, que parece ocupar o lugar da *verdade*. O filósofo, por sua vez, parece colocar-se na figura do moralista, daquele que cobra do Sobrinho uma postura sempre boa, ou

excesso eram as marcas essenciais do séc. XVIII. Hegel entende, através da obra de Diderot, que essa consciência dilacerada é um movimento dialético do espírito. Assim, “a experiência do sobrinho de Rameau tem um conteúdo de verdade. Como se seu cinismo fosse, no final das contas, momento fundamental no interior do processo doloroso de formação da consciência-de-si” (SAFATLE, 2007, p.43). Devido a esse movimento dialético ser uma parte no processo chamado de “dialética da verdade”, tal consciência desintegrada era incapaz de qualquer sinceridade, pelo uso da ironia, mas não havia o engano de fingir ser o que não se é.

melhor, sempre boa em relação às expectativas da sociedade. É por intermédio de suas ironias que percebemos que a sociedade já está em um nível de corrupção muito alto e que, por isso, até mesmo a moralidade não pode ser levada a sério.

Apesar de concordar com o entendimento de que a sociedade polida de sua época havia alcançado um alto grau de corrupção, Rousseau não acreditava que a moralidade tivesse perdido sua relevância, o que se percebe na leitura do *Emílio*. Ele inicia o Livro IV da obra falando sobre a passagem da infância à adolescência (ou melhor, o que hoje consideramos adolescência, já que o termo não existia em sua época). O autor questiona como podemos incutir no coração dos jovens os primeiros movimentos para a bondade. Sua resposta é por uma via negativa: “Não façais com que nele germinem o orgulho, a vaidade, a inveja, através da imagem enganosa da felicidade dos homens; não exponhais logo a seus olhos a pompa das cortes, o luxo dos palácios, o atrativo dos espetáculos” (ROUSSEAU, 2004, p. 288).

O preceptor de Emílio deverá preocupar-se em tornar de fato seu pupilo feliz, e não dar a ele apenas a impressão e aparência de felicidade. Considerando que sempre julgamos a felicidade por essa amostra aparente dela, o autor adverte: “O homem do mundo está inteiro em sua máscara. Não estando quase nunca em si mesmo, é sempre um estrangeiro e sente-se pouco à vontade quando é obrigado a voltar a si. O que ele é nada é, o que parece ser é tudo para ele” (ROUSSEAU, 2004, p. 300).

Podemos perceber, portanto, que os filósofos Rousseau e Diderot criticam a sociedade sob perspectivas diferentes. Em Rousseau, essa crítica é exposta por meio de um discurso moralista mais explícito atrelado a um anseio por explicitar a verdade da sociedade na qual ele está inserido: excessivamente polida, civilizada,

beirando a hipocrisia. Já em Diderot, acreditamos que o discurso irônico é o veículo mais utilizado para fazer críticas muito semelhantes às de Rousseau.

Partiremos agora para a análise das duas formas de interpretação da máscara social mediante a utilização da adaptação cinematográfica do romance de Laclos.

As "relações perigosas" e a máscara social: pela verdade e pela ironia

Antes de iniciarmos a análise do filme, precisamos entender a passagem feita por Christopher Hampton do romance para a tela. Para isso, utilizaremos o artigo "Les liaisons dangereuses na tela" de Marcelo Bulhões, artigo esse que nos mostrará tal passagem. O autor preocupa-se em dizer que o roteiro não foi fiel à obra de Laclos, tampouco Frears em sua direção. Esta não é a nossa ver uma grande questão, como Rousseau, pensamos ter qualquer ficção liberdade de criação, e não dever de responder ao critério de fidelidade.⁴ O romance é disposto na forma epistolar entre os personagens, as cartas nos fazem entender o sentimento de cada um e seu olhar sobre os demais. Mas como este recurso não é o ideal para uma disposição cinematográfica, Frears optou por utilizar as cartas, apenas em determinados momentos com o recurso de um narrador, sendo que as outras cartas foram transcritas na forma de cenas dramatizadas entre os personagens. Além disso, ele não utilizará a câmera como um dos interlocutores que recebe uma carta, a câmera assume o papel de um voyeur, sem abandonar de todo a forma epistolar.

Iniciaremos agora a análise do filme *Ligações perigosas* buscando possíveis relações com o pensamento de Rousseau e o de Diderot. A inspiração para

⁴ Cf. ROUSSEAU, Jean-Jacques. Os devaneios do caminhante solitário; *Quarta caminhada*, p.48–51, tradução Julia da Rosa Simões. – Porto Alegre. RS: LP&M, 2014.

utilização desses dois filósofos – em relação a utilizarmos o longa-metragem como meio de reflexão sobre a questão da máscara social – partiu de vários fatores, dentre eles, a época retratada em *Ligações perigosas* é a mesma das críticas de ambos os autores, o tema da vaidade e do excesso de civilidade que está presente tanto no filme quanto na crítica dos filósofos, o tema da máscara que está presente em todos, dentre outros aspectos serviram de inspiração para a utilização desses pensadores.

Assim, como nele encontramos elementos das críticas de ambos os filósofos, buscaremos entender se há a preponderância de uma das interpretações sobre a outra, ou se podemos entender o filme apenas pela coexistência das duas formas de crítica: pela verdade e pela ironia.

Entre os elementos iniciais que chamam a atenção estão o cenário e as vestimentas do filme. Os figurinos e as locações inserem o espectador no ambiente luxuoso, como era o da corte francesa do século XVIII: propriedades imensas, espaçosas, nas quais os aristocratas se reuniam, dando a impressão de que luxo e ociosidade eram preponderantes nessa sociedade. Isso é muito bem apresentado por Frears logo na cena inicial do filme: Mme. de Merteuil prepara-se para receber a visita do Visconde de Valmont, e ele, por sua vez, prepara-se para visitá-la. A fim de retratar isso, existe um acompanhamento desde que ambos acordam, mostrando a preparação para o banho por um dos empregados, o café da manhã e todos os serviços reunindo-se para vesti-los.

Até esse momento, vemos que as críticas de Rousseau poderiam ser utilizadas para analisar essa cena que expõe as cerimônias cotidianas do luxo aristocrático. Mas, não é apenas essa interpretação possível no filme todo: há um outro diálogo, logo depois de os protagonistas se encontrarem, quando Merteuil conta sobre a vingança que quer realizar contra seu antigo amante, e Valmont afirma que pretende seduzir a Mme. de Tourvel. Ao explicar o porquê, Valmont

dá a entender que o quer para pôr à prova a santidade do casamento e a fé religiosa dessa Madame. Isso sim daria prestígio a ele. Ou seja, nesse momento ele age como o sobrinho de Rameau da obra de Diderot, buscando, pela imoralidade, demonstrar que a moralidade já se perdeu. Caso ele conseguisse seduzir uma mulher casada, religiosa, conseguiria comprovar que todos os que se fazem passar por pessoas morais, na verdade estão tão ou mais corrompidos que ele, quem, ao menos, mostrou sempre ser imoral. Isso lembra as palavras do sobrinho de Rameau quando explica ao filósofo que os moralistas são os que menos se preocupam com suas famílias, pois valorizam apenas sua aparência social.

Portanto, estamos diante de uma obra que contempla a abordagem de ambos os filósofos do séc. XVIII. Poderíamos afirmar, como hipótese, que esta obra, em geral, apresenta muitos elementos das críticas de Rousseau à máscara social – como na cena que relataremos a seguir –, e que o elemento da crítica de Diderot estaria concentrado na personagem de Valmont e na personagem da Mme. de Merteuil, mas mesmo essa personagem apresenta em seu discurso elementos da crítica rousseauiana, quando ela afirma que desde muito cedo entendera a que papel estava fadada uma mulher: "o de permanecer em silêncio e obedecer"⁵. De certa forma esse papel, segundo diz, se tornara uma conveniência perfeita para ouvir e observar as pessoas. O mais importante é que ela afirma não se preocupar com o aparente, com o que as pessoas mostravam, e sim com o que elas queriam esconder. A personagem nesse caso mostra a potência manipuladora inerente ao uso da máscara, já que toda essa percepção se faz por detrás desse jogo teatral. Podemos então perceber que a máscara é algo inerente a todos nesse contexto. No mesmo contexto de manipulação, Merteuil e Valmont resolvem iniciar Cécile em uma educação obscena, assim nos

⁵ FREARS, Steven. 1989, 34'20".

mostra Eliane Robert Moraes em seu texto *O efeito obsceno*, fazem tal iniciação para que ela estivesse no controle de seu papel, assim como Merteuil sempre o esteve.⁶

Assim, as situações vividas por essas pessoas são como uma encenação teatral, como se o exagero nas "caras e bocas" fosse proposital para que percebêssemos que todos, de fato, usam máscaras. Portanto, o que Rousseau já nos dizia desde seu *Discurso sobre as ciências e as artes*, e mais enfaticamente em seu *Discurso sobre a origem da desigualdade*, em relação a um polimento exacerbado que beira a hipocrisia faz-se aqui presente.

Essa máscara não é eterna e inquebrantável, o último ato ou o encaminamento do filme para o final nos demonstra isso: há uma reviravolta na trama. Quando Mme. de Merteuil percebe que Valmont está realmente apaixonado por Mme. de Tourvel, ela resolve manipulá-lo, como sempre fez com seus amantes e todos os demais, e quando Valmont percebe que deixou-se manipular – terminando assim sua relação com Mme. de Tourvel, ele resolve reverter tal situação.

Poderíamos em princípio pensar que as críticas feitas por Rousseau à sociedade oitocentista seriam as mais apropriadas como referência, devido a toda sombra de mistérios e hipocrisia que permeia o filme. Obviamente que existem também traços de ironia na narrativa, o que seria condizente com a ótica de Diderot.

Mas, há um elemento que precisa ser colocado à prova para que cheguemos a uma conclusão sob a abordagem pela qual melhor conseguiremos enxergar o filme. O que é necessário por à prova é o índice de transparência buscado por Rousseau. O genebrino, com sua obra *As confissões* funda o gênero autobiográfico na filosofia, seu intuito ao escrever essa obra é o de ser

⁶ Cf. MORAES, Eliane Robert. *O efeito obsceno*. Cadernos pagu. 2003. p. 123.

"absolutamente sincero". Para Rousseau, ser sincero equivaleria a conhecer a fundo a si mesmo, como nos fala Carla Milani Damião no texto *A reconfiguração do conceito de sinceridade em teorias pós-modernas*:

O conhecimento de si mesmo equivale à narrativa sincera, transparente e verdadeira. Este conhecimento, metaforicamente, caracteriza-se como a "estética do coração", em outras palavras, a narrativa da sinceridade que pressupõe o conhecimento de si mesmo ao dizer: "sinto meu coração". (DAMIÃO, 2015, p. 17)

É no mesmo sentido de uma sinceridade (esse conhecimento de si) e da busca pela verdade que se fundamentam suas críticas à sociedade francesa de seu século, assim, elas se baseiam em um ideal de transparência⁷. Trata-se, em Rousseau, de retirar-se a máscara.

Nos atos finais desse filme, a máscara cai: Valmont resolve seu jogo de poder com Mme. de Merteuil preferindo morrer em um duelo de espadas, mas pedindo a seu opositor que espalhasse por toda a cidade as cartas de Mme. de Merteuil – nas quais todas as vinganças seriam reveladas – e, nesse momento, é o mais verdadeiro dos homens, fazendo com que sua máscara caia, e revele-se sem ironia seu verdadeiro amor por Mme. de Tourvel.

No entanto, questionamos: é mesmo possível existir, numa trama romanesca movida pelo desejo de vingança, o ideal de transparência buscado por Rousseau? A queda das máscaras, tanto de Valmont quanto de Merteuil, se dá baseada em uma vingança, na qual a personagem se vê desmascarada, em seu ambiente público predileto, o teatro. Para uma abordagem rousseauiana, essa queda das máscaras mesmo sendo causada por sentimentos legítimos – o amor e

⁷ O ideal de sinceridade e transparência em Rousseau causou uma grande influência em toda uma cultura a qual acreditamos que reverbera até hoje, nossa pesquisa não abrange essa repercussão, no entanto, mais sobre o assunto pode ser lido em: DAMIÃO, *A reconfiguração do conceito de sinceridade em teorias pós-modernas*. 2015, p. 19-33.

a vingança –, foi gerada em uma situação de dissimulação, sendo suas causas consideradas ilegítimas. Portanto, o elemento da ironia se mostra predominante, afirmamos então a existência das duas formas de interpretação sobre a obra, mostrando que, se levarmos em consideração as causas da queda das máscaras no filme, poderá haver uma predominância da interpretação da obra pela ótica de Diderot. No entanto, não descartamos a existência do moralismo de Rousseau.

Considerações finais

Buscamos enfatizar neste artigo as abordagens de Rousseau e de Diderot frente à questão da máscara social. Ambos entendiam a sociedade de sua época como pautada num "olhar do outro sobre si", o qual tinha suas raízes no cultivo do luxo e no ideal de "civilização" valorizado nesse contexto, que tendia a uma polidez das ações.

Porém, cada abordagem é feita de uma forma diferente. As críticas de Rousseau são feitas com base em um ideal de transparência e verdade em relação à moralidade, demonstrado em suas principais obras. As críticas de Diderot, por outro lado, objetivavam justamente, mostrar a degeneração da sociedade oitocentista pela vertente da ironia; assim, muitas vezes a figura do moralista era ridicularizada, e na figura do imoralista é que estava centrada a verdade. Dessa forma, era o imoralista que mostrava que a sociedade estava coberta por máscaras.

Por fim, buscamos entender essas duas abordagens sob o viés da análise de uma obra cinematográfica – *As ligações perigosas* de Stephen Frears – tentando discernir se nela haveria ou não a preponderância de uma das abordagens.

Chegamos, então, à conclusão de que nessa obra co-existem elementos da crítica social de ambos os autores, mas que por conta do ideal de transparência

buscado por Rousseau não podemos partir do pressuposto de que esta abordagem se sobressai. Terminamos então por afirmar que a abordagem por Diderot é a que se mostra mais pertinente, tendo em vista toda a caracterização irônica e sarcástica dos elementos presentes em tal obra, os quais nos fazem perceber que os personagens mais imorais podem ser os que menos vestem máscaras.

Referências

BULHÕES, M. Les liaisons dangereuses na tela: ligações "perigosas" entre cinema e literatura. *Revista Alceu*. v.12 -n. 24 - p. 80 a 93, jan. - jun.2012. Disponível em:<<http://revistaalceu.com.puc.rio.br>>. Acesso em: 24 março. 2015.

DAMIÃO, C. M. A reconfiguração do conceito de sinceridade em teorias pós-modernas. *Revista Ideação*, n. 31, jan./jun. 2015. Disponível em: revistaideacao.com.br/p/atual.html. Acessado em: 22 jul. 2015.

DIDEROT, D. *O sobrinho de Rameau*. Traduções e notas de Marilena de Souza Chauí, J. Guinsburg. São Paulo: Abril Cultural, 1979. Disponível em: <<http://charlezine.com.br/wp-content/uploads/2012/10/23-Diderot-Coleção-Os-Pensadores-1979.pdf>> Acesso em: 27 março. 2015.

ELIAS, N. *A sociedade de Corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Tradução de Pedro Sússekind; prefácio de Roger Chartier. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FREARS, S. *Ligações perigosas* [Filme]. Produção de Christopher Hampton; Hank Moonjean; Norma Heyman. Direção de Stephen Frears. Roteiro original de Choderlos de Laclos; Roteiro adaptado: Christopher Hampton. Estados Unidos da América, 1989 (120min); Legendado Port. Disponível em:<<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-4593/creditos/>>. Acessado em: 01 julho. 2015.

MORAES, E. R. O efeito obsceno. *Cadernos Pagu* [online], n. 20, p. 121–130, 2003.

ROUSSEAU, J.J. *As confissões*. Prefácio e Tradução de Wilson Lousada. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 1948.

------. *Os devaneios do caminhante solitário*. Tradução Julia da Rosa Simões. Porto Alegre: LP&M, 2014.

------. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. 3. ed. Tradução de Lourdes Santos Machado. São Paulo: Abril Cultural, 1983a.

------. *Emílio ou Da Educação*. 2. ed. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

STAROBINSKI, J. *As máscaras da civilização*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.