



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE

NÚCLEO DE DESIGN

MAYARA ISIS SILVA

**OS SENTIDOS DO FIGURINO NA CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS EM
*LIGAÇÕES PERIGOSAS***

CARUARU

2016

MAYARA ISIS SILVA

**OS SENTIDOS DO FIGURINO NA CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS EM
*LIGAÇÕES PERIGOSAS***

Monografia apresentada à banca examinadora da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Design.

Orientador (a): Daniela Bracchi

CARUARU

2016

Catálogo na fonte:
Bibliotecária – Marcela Porfírio CRB/4 – 1878

S586s Silva, Mayara Isis.
 Os sentidos do figurino na construção dos personagens em Ligações Perigosas. /
Mayara Isis Silva. – 2016.
 101f. : il. ; 30 cm.

 Orientadora: Daniela Bracchi.
 Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de
Pernambuco, Design, 2016.
 Inclui Referências.

 1. Trajes – Filmes. 2. Cinema – Semiótica. 3. Moda – Personagens e características.
I. Bracchi, Daniela (Orientadora). II. Título.

740 CDD (23. ed.)
UFPE (CAA 2016-326)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE

NÚCLEO DE DESIGN

PARECER DE COMISSÃO EXAMINADORA

DE DEFESA DE PROJETO DE

GRADUAÇÃO EM DESIGN DE

MAYARA ISIS SILVA

***“Os sentidos do figurino na construção dos personagens em Ligações
Perigosas”***

A Comissão examinadora, composta pelos membros abaixo, sob a presidência do

Primeiro, considera o(a) aluno(a) **MAYARA ISIS SILVA**

APROVADO(A)

Caruaru, 11 de Julho de 2016

Prof. Nome do(a) professor(a)

Prof. Nome do(a) professor(a)

Prof. Nome do(a) professor(a)

AGRADECIMENTOS

Costumo dizer que tive sorte com essa monografia, pelo tema que amei pesquisar e pela minha disposição incessante para escrever, e mesmo com todos os contratempos consegui finalizar a tempo, o que já é muita coisa. Mas além de tudo isso, as pessoas que me acompanharam até aqui tem grande participação na minha “sorte”.

Agradeço minha família, minha mãe, que nunca questionaram ou criticaram a escolha do meu curso, mesmo que eu nunca tenha conseguido explicar muito bem do que se trata. Meu noivo, que sempre me apoiou em absolutamente tudo, você é tudo pra mim. Agradeço infinitamente aos dois orientadores que tive nessa jornada, Mario de Carvalho que me orientou inicialmente e inspirou a escolha do livro, e Daniela Bracchi que me ajudou em todo o resto com muita paciência e otimismo com críticas e conselhos que me motivaram, sem os dois eu nunca chegaria tão longe. Agradeço também todos os professores que conheci no CAA, em especial Eduardo Romero e Luciana Freire, pessoas maravilhosas em todos os sentidos.

Sou grata também a todas as amigas que tive o prazer de fazer dentro dos muros e salas da universidade nesses últimos anos, Wesley, Sonia e Aurea, meu trio preferido da vida, Rafael Dayon que sempre compartilhou meus sonhos e desejos, que sempre me apoiou e motivou, Elzilane, Patrícia, Renata, Joanatan, que sempre estiveram por perto. E claro, a todos os amigos que conquistei fora da universidade e que fazem parte da minha vida há muito ou pouco tempo, Iago meu irmão, amigo e sapinho, Francielly, Cícero, Alliny, Nyanne e Liliane que eu estão comigo a mais tempo do que posso lembrar, Karol, Kilma, Allison e Silvio que são parte de um pacote lindo de amizade, risadas e filmes de terror (e brigas no caso de Allison), vocês todos são minha família.

Isso é apenas o início e eu espero não decepcionar ninguém no caminho, principalmente eu mesma. Obrigada.

RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo, através da análise do filme *Ligações Perigosas* (1989), compreender a formação da personalidade dos personagens através do figurino, assim como mostrar a relevância do figurinista e da pesquisa realizada por ele para a construção da personalidade dos personagens. Utilizando a metodologia de Pietroforte e os princípios da semiótica francesa, doze figurinos de quatro personagens selecionados foram analisados de acordo com as categorias de expressão e de conteúdo, levando em consideração a personalidade dos personagens e os sentidos conotativos da moda do século XVIII. Após a análise, chegou-se a conclusão de que os figurinos são parte intrínseca da percepção que nós temos dos personagens, como espectadores ou pesquisadores. Elementos como formas e cores, de forma planejada, são essenciais para que entendamos o percurso histórico e de caráter do personagem, expondo dessa forma a importância da pesquisa realizada pelo figurinista na construção dos personagens em uma mídia cinematográfica.

Palavras-chave: *Ligações Perigosas*. Figurino. Semiótica. Design.

ABSTRACT

This study aimed, through the analysis of the movie *Dangerous Liaisons* (1988), to understand the formation of the personality of the characters through the costumes, and show the importance of costume designer and the research conducted by him for the construction of the personality of the characters. Using Pietroforte's methodology and the principles of french semiotics, twelve costume of four selected characters were analysed according to the categories of expression and content, considering the personality of the characters and the connotative meanings of the fashion the eighteenth century. After the analysis, we concluded that the costumes are a intrinsic part of the perceptions that we have of the characters, as spectators or researchers. Elements like shapes and colors, in a planned manner, are essential to understand the historic and feature path of the character, exposing the importance of the research conducted by the costume designer in the construction of the characters in a cinematography mídia.

Keywords: *Dangerous Liaisons*. Costume. Semiotic. Design.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. LES LIAISONS DANGEREUSES	12
2.1 Obra e Criador	12
2.2 Cartas e Segredos	14
2.3 Personagens	16
2.3.1 Marquesa de Merteuil	16
2.3.2 Visconde de Valmont	19
2.3.3 Presidenta de Tourvel	21
2.3.4 Cécile Volanges	24
2.4 Rococó	25
2.5 Costumes e Cultura	27
2.6 A moda no século XVIII	29
3. DANGEROUS LIAISONS	32
3.1 Adaptação de 1988	32
3.2 Figurino e imagem de moda	34
4. METODOLOGIA	39
5. ANÁLISE DOS FIGURINOS	42

5.1 Marquesa de Merteuil	42
5.1.1 Vaidade e Orgulho	43
5.1.2 Tramas e Vingança	47
5.1.3 Cinismo e Humilhação	53
5.2 Visconde de Valmont	58
5.2.1 Elegância e Arrogância	59
5.2.2 Charme e Impulsividade	63
5.2.3 Êxito e Ruína	68
5.3 Presidenta de Tourvel	73
5.3.1 Inocência e recato	74
5.3.2 Paixão e Entrega	78
5.3.3 Desejo e Impotência	83
5.4 Cécile Volagens	86
5.4.1 Ingenuidade e Pureza	86
5.4.2 Romantismo e Ignorância	90
5.4.3 Influência e Perversão	93
6. CONCLUSÃO	98
REFERÊNCIAS	100

1. INTRODUÇÃO

O figurino é parte essencial da narrativa cênica, ele nos ajuda a determinar tempo, lugar, clima, idade, ou gênero. Ele nos auxilia a entender as mudanças de humor ou de comportamentos dos personagens ou mesmo absorver a totalidade de sentimentos e impressões que um filme é capaz de nos mostrar, mesmo que nem percebamos tudo isso.

O figurino – também chamado vestuário ou guarda-roupa - é composto por todas as roupas e os acessórios dos personagens, projetados e/ou escolhidos pelo figurinista, de acordo com as necessidades do roteiro e da direção do filme e as possibilidades do orçamento. O vestuário ajuda a definir o local onde se passa a narrativa, o tempo histórico e a atmosfera pretendida, além de ajudar a definir características dos personagens.

(Costa, 2002, p. 38).

O presente trabalho analisa elementos estéticos presentes no figurino do filme *Dangerous Liaisons* (1988) para compreender a formação da personalidade de personagens selecionados. De forma específica o objeto de estudo desse trabalho é a adaptação cinematográfica de 1988 do livro “*Les Liaisons Dangereuses*” de Pierre Chardel de Laclos. Publicado originalmente em 1782, esse clássico da literatura francesa chocou a sociedade com suas mentiras e jogos de poder de personagens nobres que não mediam atitudes para conseguir seus objetivos.

O filme, *Dangerous Liaison* (Traduzido como *Ligações Perigosas*), por sua vez é a mais conhecida de muitas outras adaptações, dirigido por Stephen Frears e baseado na peça de Hampton de 1985, que é por sua vez adaptada do livro de Laclos. O filme teve sete indicações ao Oscar dos quais venceu três: Melhor roteiro adaptado, Melhor direção de arte e Melhor figurino, sendo este o ponto alvo desta pesquisa.

A justificativa para esse trabalho é auxiliar o entendimento e absorção dos significados impressos nos figurinos dos personagens numa mídia cinematográfica adaptados de uma mídia literária, escrita de forma epistolar onde encontram-se poucos adjetivos e descrições que possam ajudar o leitor a formar uma imagem mental dos mesmos, assim como expor a importância da pesquisa para a elaboração do figurino.

Através dos métodos e resultados obtidos nesse trabalho pretendemos também mostrar a importância do figurino e figurinista na apresentação cênica, deixando claro o quanto o entendimento dos personagens pode ser influenciado, e até mesmo formado em apenas um olhar: ao vermos o personagem pela primeira vez, suas roupas, a forma como as veste, gestos e comportamentos podem nos dar uma ideia completa de quem eles são, de sua história passada e futura.

Buscamos, através do presente trabalho, analisar e compreender como acontece a construção e formação da personalidade dos personagens por meio do figurino produzido. Analisamos como os detalhes da vestimenta podem influenciar e ajudar a construir a impressão que o telespectador tem ao assistir e acompanhar a saga dos personagens até o fim.

Por meio da análise de elementos estéticos, como cor, textura e forma, as composições de vestimenta formam uma imagem a ser estudada por meio da semiótica, com o objetivo de compreender esta composição e o quanto ela contribui para a formação da personalidade dos personagens selecionados.

A problemática da pesquisa se apresenta na dificuldade de estudar a adaptação de uma imagem de moda literária, imaginada de certa forma, para uma mídia visual, com poucas referências diretas de estética e comportamento de moda apresentadas no livro. Procuramos descobrir através desse trabalho como se traduz para a tela de cinema a imagem de moda literária, já que pode ser diferente na percepção de cada leitor e também como a personalidade dos personagens é apresentada em sua forma de vestir.

Este trabalho é composto por seis etapas. O primeiro capítulo apresenta uma introdução do mesmo, assim como justificativa, objetivos e um resumo introdutório do que foi construído nos outros capítulos.

O segundo capítulo nos apresenta a obra que inspira os acontecimentos do filme, o livro e seu autor são introduzidos aqui, onde conhecemos o autor e as circunstâncias de publicação de seu livro. Tratamos também de apresentar o livro de forma um pouco mais profunda, com transcrições das cartas que o compõem, e alguns dos personagens que as

escrevem. Vemos também uma breve explanação sobre o Rococó, estilo artístico vigente na época, e também os costumes e a moda que moviam a nobreza no século XVIII.

No terceiro capítulo o filme, objeto principal de estudo, é introduzido. Entre tantas outras adaptações que o livro ganhou, conhecemos o filme dirigido por Stephen Frears e apresentado ao público em 1988. Este capítulo traz também um aprofundamento sobre o figurino e sua importância no filme.

O quarto capítulo apresenta as metodologias selecionadas para a elaboração da análise dos figurinos. Neste capítulo as metodologias de Pietroforte (2004, 2011) e Miranda & Maciel (2009) são explicadas, e o método de análise começa a tomar forma quando apresentamos as etapas de construção do trabalho.

O quinto capítulo é o foco central desse trabalho, onde os figurinos selecionados são analisados de acordo com os elementos estéticos e métodos semióticos sugeridos pelos autores apresentados no capítulo anterior. O sexto capítulo traz a conclusão e as considerações finais, e o sétimo é composto pelas referências bibliográficas e filmográficas utilizados para a construção da fundamentação e elaboração do trabalho.

2. LES LIAISONS DANGEREUSES

2.1 Obra e Criador

Chardel de Laclos nasceu em Amiens, França em 1741, de família burguesa respeitável. Aos dezoito anos ingressou no exército e passou os vinte anos seguintes em diferentes cidades atingindo uma prestigiada posição no exército e escrevia pequenas poesias em seu tempo livre, como o livreto *Ernestine*, uma ópera cômica que foi encenada em Paris. Em 1777 foi enviado à ilha de Aix onde concebeu seu primeiro romance, *Les Liaisons Dangereuses*. Casou-se com Marie-Solange Duperré em 1786. Deixou o exército em 1788 e ingressou na carreira política, sendo preso duas vezes durante o Terror, mas reintegrou o exército em 1800 durante o comando de Napoleão. Faleceu aos 62 anos.

Frequentador de salões, conhecia de perto a cultura da nobreza e da alta burguesia de seu período, onde se inspirou para escrever seu romance. O livro foi motivo de escândalo entre a sociedade que frequentava. Acreditam críticos, como Michel Butor e Roger Vaillant, que este livro pode ter sido uma das principais influências que desencadeou a Revolução. Apesar da crítica social e política presente no livro, do escândalo e do choque causado na alta sociedade, nada impediu que a primeira edição do livro esgotasse em poucos dias, e vinte reimpressões foram feitas ao longo do primeiro ano.

Publicado pouco antes da Revolução Francesa em 1782, *Les Liaisons Dangereuses* é um romance epistolar onde 13 personagens trocam 175 cartas entre si. A principal personagem feminina, Madame de Merteuil, fez muitas mulheres da alta sociedade se sentirem ofendidas e prejudicadas pela imagem negativa passada. Em resposta a Sra. Riccoboni, De Laclos esclarece “Não sei se Madame de Merteuil jamais existiu. Não pretendi fazer um libelo. Ela tanto pode ser francesa como pertencer a qualquer outro país. Onde quer que nasça uma mulher de sentidos ativos, com um

coração incapaz de amar, algum espírito e uma alma vil, que seja má e cuja maldade tenha uma profundidade sem energia, aí estará Madame de Merteuil”

Ambientado na aristocracia francesa de fins do século XVIII, o romance de Choderlos de Laclos vai devassar os recônditos da experiência humana, falar de gozo e proibição, trazer normas e transgressões, revelando o jogo de espelhos que a sociedade montou para ordenar, subjugar e punir.

(SOARES, 2013, p. 5).

O romance epistolar tem uma característica importante de esconder, de certa forma, a pessoa que o escreve dando ao livro uma aura de autenticidade, publicidade que o autor se aproveitou, afirmando em um de seus prefácios ter “suprimido ou alterado” em suas cartas o nome verdadeiro de suas personagens. O que inegavelmente nos faz, até hoje em dia, questionar a autenticidade das cartas reunidas no livro.

O fato de o romance ser narrado por cartas cria uma atmosfera de autenticidade, além de contribuir para uma visão caleidoscópica das personagens. A narrativa parece correr, como se o leitor devassasse a correspondência alheia. A troca de cartas privilegia o elemento dialético, que se funda na arte de convencer, afinal, cada interlocutor quer, sedutoramente, levar o outro a se entregar às leis do prazer.

(SOARES, 2013, p. 6)

Pelo teor libertino o livro foi considerado pornográfico e até mesmo perigoso, era lido em segredo, a portas fechadas. Até que em 1824 a corte de Paris ordenou a destruição do romance (*Les Liaisons Dangereuses*, introdução do redator). Porém esse não foi o único país que proibiu a circulação do livro entre sua população.

Neves & Ferreira (1989, p. 116) afirmam que “[...] Em 1819 o censor régio Mariano José afirmava que dificilmente poucos livros modernos escritos em francês poderiam resistir a uma rigorosa censura portuguesa, o mesmo ocorrendo com os ingleses, com uma única diferença: “A leitura dos primeiros é popular e vulgar, e a dos outros só privativa de poucas pessoas pela dificuldade da língua e gravidade das matérias”. Assim os livros mais perigosos à moral e à ordem estabelecida eram, naturalmente, os Franceses.”

No Brasil, o livro também não podia ser vendido nas livrarias:

Mesmo quando estavam à venda, nas lojas dos livreiros, as obras consideradas perigosas ou proibidas podiam ser confiscadas. Assim, em ofício de 7 de setembro de 1820, enviado ao desembargador e ouvidor-geral do crime Manoel José Batista Filgueiras, pelo conde de Palma, declarava que na loja da Gazeta da cidade da Bahia foram encontrados livros “expostos à venda publica” de Pigault le Brum, de Louvet de Couvray e de Laclos. Estas obras eram consideradas proibidas de acordo com a legislação de 1795; logo deviam ser apreendidas e remetidas ao Tribunal do Desembargo do Paço.

(NEVES & FERREIRA, 1989, p. 116)

O exemplo psicológico que Laclos nos mostra em suas personagens fez o povo, que já andava insatisfeito com todos os gastos da nobreza e a falta de interesse em seus direitos e necessidades, ver naquele livro as mentiras e a falsa superioridade demonstrada pela nobreza.

Les Liaisons Dangereuses causou muita polêmica entre os membros da nobreza. O livro chocou por seus personagens espertos e hipócritas, por suas tramas de mentiras e seus desejos de destruir vidas e relacionamentos apenas por vingança ou ciúmes. Tudo isso mascarado entre riquezas e boas aparências dentro da nobreza. Aliado a construção epistolar do livro, que os fazia imaginar quem seriam aqueles personagens, onde e quando viveram.

2.2 Cartas e Segredos

Les Liaisons Dangereuses é apresentado pela reunião de cartas de diferentes personagens, e o leitor conhece todos os acontecimentos através do que os personagens conversam entre si. Em cada carta um novo segredo ou situação é revelado, de forma que o leitor sente como se estivesse lendo correspondência alheia.

Através das cartas conhecemos nossos personagens, que se revelam aos seus amigos, ou a quem eles acham que o são. A personalidade calculista e manipuladora dos dois personagens principais é mostrada entre cartas que eles enviam um ao outro, onde revelam seus planos, ou contam sobre reuniões de amigos onde representam uma pessoa que não são na realidade.

Laclos nos apresenta sua personagem principal como uma mulher que tem total controle de seus sentimentos e sua sensualidade, e não tem medo de se apoderar dos sentimentos de outros. É uma mulher forte, independente, porém falsa e manipuladora. Aproveita-se da imagem pura que desenvolveu para mover os acontecimentos de acordo com o que espera deles.

Acaso me tivesse visto, porém dispondo dos fatos e das opiniões, fazer desses homens tão temíveis o juguete de meus caprichos ou fantasias; tirar de uns a vontade de prejudicar-me, de outros a capacidade para tanto;..., minha reputação conservou-se pura, não deve você concluir que, nascida para vingar meu sexo e dominar o seu, eu soube criar recursos de mim mesma ignorados? Ah, guarde seus conselhos e receios para essas mulheres delirantes, que se dizem mulheres de sentimentos, cuja imaginação exaltada inclina a pensar que a natureza lhes pôs os sentidos na cabeça; que, nunca tendo refletido, confundem o amor com o amante;..., Mas o que tenho eu em comum com essas mulheres irrefletidas? Quando foi que me viu apartar-me das regras que impus e faltar a meus princípios? Digo meus princípios, e o faço de propósito, pois não são, como os das outras mulheres, nascidos do acaso, aceitos sem reparo e seguidos por hábito: são fruto de minhas profundas reflexões; eu os criei, e posso dizer que sigo minha obra.

(Les Liaisons Dangereuses, Laclos, 1782, p. 214-218).

Esse trecho foi tirado da carta 81 do livro, onde a Marquesa de Merteuil revela sua personalidade ao Visconde de Valmont, conta como desde criança observava e aprendia com a atitude de outros, o que veio a se tornar sua mais poderosa arma: A manipulação. Merteuil construiu a si mesma, sem temor algum, aprendeu a mascarar suas feições, a escutar e aprender com os outros de seu círculo social o que era necessário para controlar não só sua imagem, mas aos outros também. Sempre pensando no que iria ganhar com suas atitudes.

Valmont por sua vez é mostrado como um aprendiz de Merteuil, menos talentoso na arte da manipulação, mas ainda assim com sede de conquistas e desejos satisfeitos. Ao mesmo tempo em que exerce sua função, definida pela Marquesa, de conquistar a jovem Cécile Volanges como forma de vingança ao futuro marido da jovem, que antes havia recusado os favores sexuais da Marquesa, Valmont se concentra na tarefa de conquistar a Presidenta de Tourvel, uma mulher casada e respeitada na sociedade, mas indefesa perante os encantos e a sedução de Valmont, onde demonstra a superficialidade de suas intenções quando se corresponde com a Marquesa na carta 4:

Preciso possuir essa mulher, para evitar o ridículo de apaixonar-me por ela: Pois até onde não nos leva um desejo contrariado? Ó delicioso gozo! Imploro-lhe para minha felicidade e, sobretudo, para meu sossego. Que sorte a nossa as mulheres se defenderem tão mal! Ou não passaríamos, junto delas, de tímidos escravos.

Laclos (1782, p. 45)

E assim, através do que eles mesmos se atrevem a revelar aos seus correspondentes, conhecemos os personagens desse livro tão polêmico, escrito tantos séculos atrás.

Nas próximas páginas veremos um pequeno resumo da storyline dos personagens selecionados para a análise dos figurinos, com citações retiradas do livro e seus principais acontecimentos.

2.3 Personagens

2.3.1 Marquesa de Merteuil

A Marquesa de Merteuil, vivida por Glenn Close, é o grande protagonista dessa história. Viúva muito cedo, bela e rica, é uma venerada integrante da alta sociedade francesa, que sabe manipular a aparência de seus feitos e é por todos admirada como uma mulher virtuosa e recatada. Os principais acontecimentos do livro são por influência e manipulação dela, ao saber que a jovem filha de uma parenta sua está prometida ao Sr. Gercourt, um homem que a rejeitou no passado. Ela resolve vingar-se manipulando a jovem e inocente Cécile Volanges a fazer coisas inapropriadas, esperando que a vergonha recaia sobre Gercourt ao descobrir, depois do casamento, que sua jovem esposa não é mais tão inocente assim. Para tanto, ela aproxima-se da jovem e ganha sua confiança, ensinando-a a se comportar e entender as coisas da pior forma possível.

Deus meu, como gosto da sra. de Merteuil! É tão bondosa! E é muito respeitável. Assim, não há o que retrucar.

(Carta 29, de Cécile Volanges a Sophie Carnay, Laclos, 1782, p. 94)

Com a ajuda do Visconde de Valmont, amigo e ex amante, ela põe o plano em ação apresentando-a a um jovem rapaz e incentivando seu inocente amor a se tornar sua perdição. Valmont é uma das antigas conquistas da Marquesa, e ao fim do romance os dois permaneceram cúmplices e confidentes.

Merteuil é uma mulher inteligente, que muito cedo aprendeu a aparentar, diante da sociedade, o que se espera de uma mulher virtuosa e inconquistável, e é louvada e defendida por todos que a conhecem. Porém, escondido da sociedade, ela se entrega aos prazeres que deseja e certifica-se de que ninguém nunca saberá.

[...] é justo louvá-la, seria imprudente segui-la. Ela própria o admite e se censura. À medida que foi conhecendo mais coisas, seus princípios se tornaram mais severos, e não hesito em assegurar-lhe que ela pensaria o mesmo que eu.

(Carta 32, da Sra. de Volanges à Presidenta de Tourvel, Laclos, 1782, p. 99)

Sabendo que as aparências e principalmente seu gênero não a permitiam se entregar ao seus desejos, desde muito cedo ela aprendeu a interpretar o que não devia ser visto, manipular suas feições e esconder seus sentimentos. Ela observou as pessoas e estudou livros diversos para aperfeiçoar sua arte de aparentar o que se precisa diante da sociedade (p. 221).

Não tinha ainda quinze anos e já possuía os talentos a que a maioria de nosso políticos devem sua reputação; e estava apenas nos primeiros passos dessa ciência que eu queria adquirir.

(Carta 81, Da Marquesa de Merteuil ao Visconde de Valmont, Laclos, 1782, p. 219)

A Marquesa se destaca entre outras mulheres por sua independência e atitude, tão pouco característica do século em que vive, onde as mulheres não possuíam direitos ou destaque que não fosse devido ao seu sexo, e muitas vezes são descritas no livro como fracas e de falsa sensibilidade. Merteuil conhece seu lugar dentro da sociedade mas não se deixa ser subjugada, demonstra seu desprezo por elas e sabe-se superior quando declara:

Mas o que tenho eu em comum com essas mulheres irrefletidas? Quando foi que me viu apartar-me das regras que me impus e faltar a meus princípios? Digo meus princípios, e o faço de propósito, pois não são, como os das outras mulheres, nascidos do acaso, aceitos sem reparo e seguidos por hábito: são fruto de minhas profundas reflexões; eu os criei, e posso dizer que

sigo minha obra. Tendo ingressado na sociedade numa época em que, moça ainda, estava fadada por meu estado ao silêncio e à inação, disso soube aproveitar-me para observar e refletir. Enquanto me julgavam estouvada ou distraída, pouco atenta, é verdade, aos discursos que insistiam em me fazer, prestava muita atenção nos que tentavam me ocultar.

(Carta 81, da Marquesa de Merteuil ao Visconde de Valmont, Laclos, 1782, 218)

A carta 81 em particular é uma das mais importantes para entender sua personalidade, onde ela conta a Valmont como se tornou quem é e se mostra superior a ele em resposta a preocupação que ele demonstra por sua nova aventura: entregar-se a Préván, que está empenhado a provar diante da sociedade que a Marquesa não é inconquistável ou mesmo virtuosa.

Quanta pena me causam seus temores! O quanto provam minha superioridade em relação a você! E quer me ensinar, me guiar? Ah, meu pobre Valmont, que distância ainda existe de você para mim! Não, nem todo o orgulho de seu sexo bastaria para preencher o espaço que nos separa. Porque não seria capaz de executar meus planos, julga-os impossíveis! Pois sim, orgulhosa e fraca criatura, tem a pretensão de querer avaliar minha capacidade e julgar meus recursos! [...] Acaso me tivesse visto, porém, dispondo dos fatos e das opiniões, fazer desses homens tão temíveis o juguete de meus caprichos ou fantasias; tirar de uns a vontade de prejudicar-me, de outros a capacidade para tanto; se eu soube, um por um, e ao sabor de meu gosto mutante, atrair para meu séquito ou manter longe de mim esses tiranos destronados que se tornaram meus escravos; se, em meio a essas frequentes revoluções, minha reputação conservou-se pura, não deve você concluir que, nascida para vingar meu sexo e dominar o seu, eu soube criar recursos de mim mesma ignorados? [...] Não, visconde; jamais. É vencer ou morrer. Quanto a Préván, quero tê-lo, e terei; ele quer contar, e não contará: aí tem, em duas palavras, nosso romance.

(Carta 81, da Marquesa de Merteuil ao Visconde de Valmont, Laclos, 1782, p. 214-217-226).

Um destaque especial também deve ser dado às cartas 85 e 87, onde ela conta respectivamente à Valmont e a sra. de Volanges sua aventura com Préván, a um como realmente ocorreu, e a outro como a história deve ser contada. Essas cartas constituem seu único e principal erro, e são suficientes para levar sua reputação, e mesmo sua vida a ruína, quando são posteriormente divulgadas.

Ó minha amiga! Como a enganou essa mulher! Repugna-me entrar em qualquer pormenor acerca desse amontoado de horrores; mas asseguro-lhe que o que quer se comente a respeito ainda estará bem aquém da verdade.

(Carta 172, da Sra. De Rosemonde à Sra. De Volanges, Laclos, 1782, p. 452)

A Marquesa de Merteuil é uma mulher cruel, falsa e manipuladora, que põe seus interesses acima de todos e não hesita em arquitetar uma vingança ou um novo romance, sabendo manter-se intacta a despeito de todas as desgraças que causa. Mas também é uma mulher a frente de seu tempo, inteligente e independente. Seu maior erro talvez tenha sido o abuso de sentimentos que menos a caracterizam: o amor e a confiança.

2.3.2 Visconde de Valmont

O Visconde de Valmont é também um importante personagem do livro, representado por John Malkovich. Assim como a Marquesa de Merteuil realiza as mais diversas libertinagens e conquistas sexuais. É também rico e belo, porém tem seu sexo a seu favor e não esconde da sociedade suas aventuras amorosas, e mesmo sendo conhecido por elas, nunca é mal recebido ou rejeitado entre seu círculo social.

Recebo, sem dúvida, o sr. de Valmont, e ele é recebido em toda parte: Essa é mais uma inconsequência a acrescentar às outras mil que regem a sociedade. Você sabe tão bem quanto eu que passamos a vida a reparar nelas, queixar-nos delas e aceita-las.

(Carta 32, Da Sra. de Volanges à Presidenta de Tourvel, Laclos, 1782, p. 99)

Aparece inicialmente recusando participar da vingança da Marquesa por estar preso a assuntos pessoais: mais uma conquista, que são vistas por ele como desafios, mais uma história para corroborar com sua reputação e poder se gabar. Dessa vez seu alvo é a Presidenta de Tourvel, uma mulher casada e extremamente beata, obstáculos que não o intimidam: o desafio se torna maior e mais digno de sua atenção.

Tenho apenas uma ideia; de dia penso nela, sonho com ela à noite. Preciso possuir essa mulher, para evitar o ridículo de apaixonar-me por ela: pois até onde não nos leva um desejo contrariado? Ó delicioso gozo! Imploro-lhe para minha felicidade e, sobretudo, para meu sossego. Que sorte a nossa as mulheres se defenderem tão mal! Ou não passaríamos, junto delas, de tímidos escravos.

(Carta 4, do Visconde de Valmont à Marquesa e Merteuil, Laclos, 1782, p. 45)

Não esconde dela seu passado libertino, chega mesmo a contar alguns de seus casos, fingindo-se de culpado e arrependido. Suas atenções e gentilezas chegam a enganá-la perfeitamente:

O Temível sr. De Valmont, que deve ser o terror de todas as mulheres, parece ter deposto suas armas mortíferas antes de entrar nesse castelo. Longe de arquitetar planos, aqui ele não trouxe nem sequer pretensões; e a qualidade de homem amável, que seus próprios inimigos lhe reconhecem, aqui quase se esvai, deixando-lhe apenas aquela de bom moço.

(Carta 11, da Presidenta de Tourvel à Sra. de Volanges, Laclos, 1782, p. 61)

Obcecado pela Presidenta, se utiliza de todos os meios possíveis para conquistá-la. Nas cartas que lhe envia poucas são as verdades contadas. Na Carta 48 Valmont escreve a sua bela, como costuma chama-la, utilizando as nádegas de uma meretriz como escrivãzinha e contando com detalhes ardorosos a situação em que se encontra, porém de forma completamente ambígua. Como a própria nota do livro diz, essa carta é uma obra prima do duplo sentido.

Essa gentileza de minha parte é a retribuição por esta que ela acaba de ter, de me servir de escrivãzinha enquanto eu escrevia a minha bela devota, a quem julguei divertido enviar uma carta escrita na cama, e quase nos braços, de uma cortesã, inclusive interrompida por uma infidelidade completa, e na qual presto contas detalhadamente de minha situação e de meu comportamento.

(Carta 47, do Visconde de Valmont à Marquesa de Merteuil, Laclos, 1782, p. 135)

Porém encontra na Sra. de Volanges um problema: descobre por meio de cartas roubadas que esta é a confidente da Presidenta e tem lhe difamado para a mesma, afim de abrir seus olhos e afastá-la dele.

Sendo Valmont ainda mais falso, e perigoso, do que é amável e sedutor, desde a mais terna idade nunca deu um passo, nem nunca disse uma palavra, sem segundas intenções, e nunca teve uma intenção que não fosse desonesta ou criminosa. [...] Ele sabe calcular o quanto um homem pode se permitir em matéria de horrores sem comprometer-se; e, para ser mau e cruel sem se arriscar, escolheu as mulheres como vítimas.

(Carta 9, da Sra. de Volanges à Presidenta de Tourvel, Laclos, 1782, p. 54)

Movido assim por uma vingança pessoal, aceitar juntar-se à Marquesa na saga de corromper Cécile Volanges, ajudando inicialmente com a correspondência entre esta e seu jovem namorado e depois chegando a abusar completamente dela, e ensina-la perversões como se estas fossem comuns, decompondo uma inocência curiosa e arisca.

Essa vingança, entretanto, não interrompe sua ligação com a Presidenta, e por quatro meses ele segue em busca de seu objetivo e prêmio. E mesmo dando sinais de que seu fingido amor por ela tornou-se real, ele segue lascivo e continua vendo em tudo apenas uma aventura, negando a si mesmo o sentimento que lhe preencheu.

Que fatalidade me prende a essa mulher? Não existem mil outras desejosas de minhas atenções? Que lhes corresponderiam prontamente? Mesmo que nenhuma delas tivesse o valor que tem essa, o atrativo da variedade, a graça das novas conquistas, o prestígio da quantidade já não constituem prazeres bastante doces? Por que correr atrás de quem nos foge e negligenciar quem nos aparece? Ah, por quê?... Não sei, mas é algo que sinto intensamente. Já não existe para mim felicidade, sossego, se não for pela posse dessa mulher que odeio e amo com igual furor.

(Carta 100, do Visconde de Valmont à Marquesa de Merteuil, Laclos, 1782, p. 281)

A Marquesa por outro lado percebe, e seu ciúme a torna implacável. A relação dos dois a partir de então se torna instável, e Merteuil, demonstrando toda a superioridade de que antes se vangloriou, empenha-se em destruir esse relacionamento, manipulando Valmont a dar um fim em seu romance de forma definitiva, ainda que ele não o perceba que é.

Julga, talvez, que dou um valor um tanto elevado a essa mulher que antigamente eu apreciava tão pouco; nada disso: não é sobre ela que obtive essa vantagem, mas sobre você. E isso é que é agradável, e realmente delicioso. Sim, visconde, você amava muito a sra. de Tourvel, talvez ainda ame; amava-a loucamente. Mas, porque eu me divertia em envergonhá-lo por isso, sacrificou-a bravamente. Teria sacrificado mil outras para não ter de suportar uma brincadeira. [...] Ah, visconde, vá por mim, quando uma mulher golpeia o coração de outra, raramente erra o ponto sensível, e a ferida é incurável.

(Carta 145, da Marquesa de Merteuil ao Visconde de Valmont, Laclos, 1782, p. 400-401)

A despeito do final trágico de Valmont, ele vence a guerra entre os dois ao divulgar toda a correspondência trocada, destruindo a imagem que a Marquesa construiu e fazendo-a perder todo seu prestígio diante da sociedade.

2.3.3 Presidenta de Tourvel

A Presidenta de Tourvel é vivida por Michelle Pfeiffer, uma mulher jovem e respeitável conhecida por seu recato e dedicação a religião. Entra em contato pela primeira vez com o Visconde de Valmont enquanto passa uma temporada em casa de sua amiga, Sra. de Rosemonde, que é tia dele. Por ser um livro epistolar, poucos são os personagens que são fisicamente descritos, e ela é um deles. Em carta entre os protagonistas, a Marquesa critica a aparência da Presidenta, de forma a convencer o Visconde a deixar esse arranjo de lado e ajudá-la em sua vingança:

O que tem essa mulher, afinal? Feições regulares, concedo, mas nenhuma expressividade; um corpo sofrível, mas sem nenhum encanto: sempre vestida de forma risível, com tantos fichus a cobrir-lhe o colo e o corpete a subir-lhe até o queixo!

(Carta 5, da Marquesa de Merteuil ao Visconde de Valmont, Laclos, 1782, p. 45)

Essa descrição corrobora com a visão de uma mulher virtuosa, que nos é apresentado o tempo inteiro. Ela se apresenta o tempo inteiro como uma mulher das mais respeitáveis, com um casamento feliz e amigável, mas que nunca conheceu a volúpia do amor.

Acredita, senhor, ou finge acreditar, que o amor conduz à felicidade. Quanto a mim estou tão certa de que me faria infeliz que gostaria de nem sequer ouvir pronunciar essa palavra. Tenha a impressão de que sua simples menção já perturba a tranquilidade, e é tanto por gosto como por dever que lhe peço para guardar silêncio sobre esse ponto.

(Carta 50, da Presidenta de Tourvel ao Visconde de Valmont, Laclos, 1782, p. 140)

O Visconde vê nela uma nova conquista: acredita que seu estado civil e moral apenas acrescentarão glória ao seu empenho, e quando finalmente conquista-la será ainda mais conhecido por um feito único. Diz que não quer destruir sua virtude e sim que, apesar dela, ela se entregue a ele. Isso nos dá uma ideia clara de seu ardil e do quanto pouco se importa com suas vítimas.

Meu plano, pelo contrário, é que ela sinta, sinta realmente o valor e a extensão de cada sacrifício que fizer por mim; é não a conduzir tão depressa que o remorso não possa acompanhá-la; é fazer expirar sua virtude numa lenta agonia; é fixá-la sem trégua nesse desolador espetáculo, e não lhe conceder a alegria de ter-me em seus braços antes de tê-la forçado a não mais dissimular seu desejo.

(Carta 70, do Visconde de Valmont à Marquesa de Merteuil, Laclos, 1782, p. 182)

E apesar de tão advertida ela recusa-se a acreditar que Valmont seja tão vil quando é descrito, e acaba por iludir-se e cair em suas investidas. Em uma noite particular, Valmont declara-se e ela foge, esconde-se em seu quarto. A Presidenta já está, nesse momento, apaixonada por ele, mesmo que continue a lutar contra esse sentimento.

Já de há muito alertada desse perigo por meus amigos, desconsidere, combati inclusive, a opinião deles enquanto sua conduta para comigo permitiu-me acreditar que se dignava a não me confundir com essa multidão de mulheres que teve motivos de queixas contra o senhor.

(Carta 41, da Presidenta de Tourvel ao Visconde de Valmont, Laclos, 1782, p. 119)

Porém sua resistência não dura para sempre, e ela entrega-se a um amor cego e devastador, que vem a ser sua maior desgraça. Valmont também está, a seu modo, apaixonado, mas isso não o impede de continuar sendo liberto e infiel. E mesmo em meio ao encanto que encontra ao lado dela, não deixa de ser cruel, negando seu amor o tempo inteiro e planejando deixá-la e reconquistá-la, como se fosse apenas um brinquedo a sua inteira satisfação.

Mais que isso, vou abandoná-la, e não terei sucessor, ou não conheço essa mulher. Ela irá resistir à necessidade de consolo, ao hábito do prazer, ao próprio desejo de vingança. Por fim, só para mim terá vivido; e seja sua trajetória mais ou menos longa, terei sido o único a abrir e fechar-lhe os portões.

(Carta 115, do Visconde de Valmont à Marquesa de Merteuil, Laclos, 1782, p. 327)

O que ele faz, influenciado pela Marquesa, e só então percebe o quanto foi manipulado e que acabou por destruir o coração de uma mulher que o amava com idolatria e que jaz insana no convento, destituída de qualquer esperança que não seja a morte breve, que a salve do pecado da fraqueza que cometeu.

Quando me anunciaram à sra. de Tourvel, ela pareceu voltar a si, e respondeu: “Ah, sim, que entre”. Mas, quando cheguei junto de sua cama, contemplou-me fixamente, tomou-me rapidamente a mão, que apertou, e disse com voz forte, mas sombria: “Morro por não ter acreditado na senhora.”

(Carta 147, da Sra. de Volanges à Sra. de Rosemonde, Laclos, 1782, p. 406)

Apesar de sua parcial inocência, ela se torna apenas mais uma condenada pelos erros que cometeu contra a virtude e a dignidade.

2.3.4 Cécile de Volanges

Cécile é uma jovem rica vivida por Uma Thurman, que mal conhece o mundo ou a sociedade até o dia que sua mãe a tira do convento com o intuito de casa-la com o Sr. Gercout. Seu estado de ignorância e inocência a torna suscetível a qualquer tipo de influência, e a Marquesa sabe aproveitar-se disso perfeitamente. Cécile também é fisicamente descrita nas cartas, pois o Visconde nunca a viu:

[...] ele jamais teria acertado esse casamento se ela fosse morena, ou se não tivesse estado no convento [...] é realmente bonita; tem apenas quinze anos, um botão de rosa; incrivelmente maljeitosa, sem dúvida, e sem nenhuma afetação [...]

(Carta 2, da Marquesa de Merteuil ao Visconde de Valmont, Laclos, 1782, p. 40-41)

Curiosa e casta deixa-se levar pela intimidante amizade que a Marquesa lhe concede e acaba por apaixonar-se e trocar cartas com o jovem Danceny (Keanu Reeves), o que não passa de um primeiro passo na vingança da Marquesa. Essa por sua vez, encanta-se com a menina e vê nela uma futura pupila de sua maldade e infâmia.

É realmente deliciosa! Não tem caráter nem princípios. [...] Não creio que ainda venha a brilhar pelo sentimento, mas tudo nela prenuncia as mais intensas sensações. Destituída de inteligência e fineza, possui, no entanto certa falsidade natural, se posso falar assim, que às vezes a mim mesma surpreende, e que terá tanto mais êxito quanto sua fisionomia exhibe a imagem da candura e da ingenuidade. [...] É acometida por impaciências muito engraçadas; ela ri, se frustra, chora, e então pede que eu lhe ensine com uma boa-fé realmente cativante. Quase sinto ciúmes, na verdade, daquele a quem está reservado esse prazer.

(Carta 38, da Marquesa de Merteuil ao Visconde de Valmont, Laclos, 1782, p. 113)

Com a ajuda de Valmont, a menina é finalmente corrompida, e apesar de sua inocência podemos acreditar que ela tenha em si uma inclinação para a desonra pois entrega-se sem muito questionamento, e também não necessita de muita influência para

achar que o que faz é normal, e sentir prazer nisso. É incrível como ela deixa-se levar pelo ardil de seu amante sem saber absolutamente o que realmente significa. A ignorância é uma palavra que lhe cai excepcionalmente bem.

O que mais me censuro, e logo o que mais preciso dizer-lhe, é que receio não ter me defendido tanto quanto poderia.

(Carta 97, de Cécile Volanges à Marquesa de Merteuil, Laclos, 1782, p. 269)

Sujeita-se aos caprichos de Valmont e é corrompida de formas irremediáveis, enquanto acredita o tempo inteiro amar Danceny e estar apenas sendo normalmente instruída para seus futuros marido e amante. Apesar de ser, desde o início, a principal motivação e assunto das cartas entre os protagonistas, a vingança perde sua importância na guerra entre a Marquesa e o Visconde, e a menina Volanges torna-se inclusive instrumento na disputa entre os dois. Cécile termina seus dias enclausurada de volta no convento por escolha própria, ao perceber o quanto foi manipulada pelos mestres da discórdia, pois sabe-se abandonada de qualquer respeito ou estima que uma sociedade severa e dissimulada poderia lhe conceder.

2.4 Rococó

O período que antecede os acontecimentos do livro é o Barroco, que na França é caracterizado pela efervescência e pelo luxo. Muitos trabalhos arquitetônicos foram realizados nesse período, como avenidas arborizadas que foram construídas onde antes se localizavam antigas fortificações na periferia de Paris, onde a aristocracia começa a se instalar definitivamente. Durante o reinado de Henrique IV várias obras públicas são realizadas, e muitas academias de arte são apoiadas pelo rei. Como forma de demonstrar sua riqueza e poder os reis e príncipes também começaram usar a arte como forma de influência, como a Igreja já fazia. Isso se aplica especialmente ao reinado de Luís XIV, O Rei Sol, onde a exibição e o esplendor foram largamente utilizados. Exemplo disso é o Palácio de Versalhes, construído no período entre 1660 e 1680, que apesar de simples em relação aos detalhes, pode ser considerado barroco pela sua extensão, assim como pelo fausto e exuberância.

O estilo Rococó surgiu depois do fim do Barroco, num momento marcado por grandes acontecimentos, como a morte do Rei Sol em 1715, que foi considerado modelo ideal de monarca absoluto, além de referência de estilo e moda (LIMA, 2012). Com o término do barroco as mudanças artísticas começaram a surgir. Estátuas de deuses gregos majestosos deram lugar às ninfas em posições de repouso e uma estética que reverenciava mais a natureza.

Portanto, surge uma nova estética, com novos desejos acerca do belo, que emergiram nesse período e continuaram influentes no reinado de Luís XV e Luís XVI. A definição tradicional do termo “rococó” é de que ele deriva da palavra *rocaille*, esta última era uma espécie de decoração feita com conchas ou seixos nas grutas e nos jardins da Itália no século XVII. Sua adoção na França ocorre nas primeiras décadas do século XVIII, onde o estilo é amplamente utilizado na decoração de interiores e é a partir daí que se estabelecem as características do estilo rococó que irá se espalhar por todo mundo europeu.

(LIMA, 2012, p. 3)

Toda a representação artística e enaltecimento da figura pessoal foram adotados pela nobreza, que procurava se destacar e buscar a manutenção e a ordem do seu poder e status. Assim o mecenato começou a ser largamente utilizado, quadros que retratavam seu modo de vida luxuoso e seus gostos surgiram. Cenas cotidianas para os nobres começaram a ser retratadas, como passeios e encontros campestres, ou cenas caseiras. Essas cenas retratam o distanciamento de uma sociedade que não se importava com os problemas ou bem estar da população comum, ou mesmo com as crises sociais e econômicas que deram origem a Revolução Francesa (1789). Representava também uma última demonstração de poder para a burguesia, que vinha em rápida ascensão e ameaçava de certa forma a posição dos nobres. Watteau foi um dos mais conhecidos pintores do período e retratava cenas campestres da nobreza.

A sensualidade e o erotismo também foram temas recorrentes nas pinturas do Rococó. Nas obras de Boucher, por exemplo, o tema era sempre abordado na pele de figuras mitológicas ou personagens femininas em poses provocantes, como sua *Odalisca*. Outro tema recorrente nos quadros de Boucher era *Madame Pompadour*, conhecida amante de Luís XV.

Assim como outros estilos artísticos, o Rococó foi também muito representado na arquitetura e escultura, além da pintura. Segundo Silveira, Cruz & Moreno (2012) na arquitetura o Rococó foi marcado pela decoração saturada, tanto no interior quanto nas fachadas, nas paredes são usadas cores pastel, e arranjos dourados e ramos de flores contornam as janelas ovais, que são numerosas, para permitir a difusão de luz natural. Os detalhes arquitetônicos foram muito influenciados pelo movimento, nas superfícies leves e delicadas, nas formas ornamentais e curvas e na cor dourada presente em todos os lugares sem medo de exageros.

O Rococó começou a declinar na década de 1760, uma vez que críticos passaram a vê-lo como algo de mau gosto, frívolo e símbolo de uma sociedade corrupta, sendo superado em seguida pelo Neoclassicismo. (SILVEIRA, CRUZ & MORENO, 2012).

2.5 Costumes e Cultura

A vida no campo foi muito valorizada, famílias inteiras costumavam passar longos períodos ou estações inteiras longe das cidades. Passeios campestres e reuniões íntimas entre anfitriões e convidados eram comuns. O universo privado dos nobres os permitia uma aura irreal onde nenhum problema casual ou popular adentrava. A figura 1 mostra um exemplo de reuniões feitas no campo, onde o proprietário recebia visitas.



Figura 1 Les Champs Élysées de Jean-Antoine Watteau, 1717-18.

As grandes reuniões começaram a ser deixadas de lado. Os encontros se tornaram mais íntimos, as casas afastadas das cidades, utilizadas durante longos períodos de tempo durante o ano também se tornaram comuns. O ócio da nobreza era preenchido por visitas e viagens a diferentes casas rurais, conversas e reuniões.

A composição: nobreza, Paris e mecenato possibilitou o início das sofisticadas reuniões sociais, inaugurando a “cultura dos salões”, lugar onde aconteciam discussões literárias e artísticas. Nesses salões se fortaleceu o estilo Rococó, predominantemente retroalimentado pela própria nobreza que, com interesses explícitos e velados, substituiu a pintura histórica, gênero anteriormente mais prestigiado, pela pintura de cenas domésticas e campestres, de caráter hedonista, ou de alegorias amenas inspiradas na mitologia.

(SILVEIRA, CRUZ & MORENO, 2012, p. 4).

As mulheres ganharam um importante destaque nesse período, responsáveis pela organização dos encontros, reuniões e festas de salão, foram permitidas adentrar em assuntos antes proibidos ao seu gênero, como política, filosofia e cultura. Além de se pôr a frente da organização dessas reuniões, as mulheres eram também protetoras dos artistas, como era o caso de Madame Pompadour e Madame DuBarry, amantes do Rei Luís XV. Elas eram retratadas em seus quadros em cenas cotidianas, apresentadas como mulheres inteligentes e defensoras da arte e da cultura.

Pois Bem! Tenho o bom senso de me divertir com essas agruras. Na verdade, tenho me adaptado muito bem a minha estadia aqui; e posso dizer que, neste triste castelo de minha velha tia, não tenho tido nenhum momento de tédio. Acaso não tenho tido, com efeito, gozos, privações, expectativas, incertezas?

(Carta 99 do Visconde de Valmont à Marquesa De Merteuil, *Les Liaisons Dangereuses*, Laclos, 1782, p. 274).

Todos esses aspectos do cotidiano nobre do século XVIII são retratados no livro em abundância, através de passagens nas cartas onde os personagens contam ao seu remetente as visitas, conversas e reuniões que presenciaram, e fica claro que o intuito dessas visitas, que duram muitas vezes semanas, é apenas estar em companhia do anfitrião da casa, assim como outras pessoas que também visitam a residência.

2.6 A Moda no século XVIII

Graças ao rei Luís XIV a França passa a ter uma forte influência no campo da moda no século XVIII. Vaidoso, foi o criador de muitos artefatos relacionados à beleza e aparência, hoje usadas cotidianamente. Segundo Silva e Valencia (2012, p. 4), Luís XIV é considerado o criador do luxo e da sofisticação, deixou-nos como herança os perfumes, sapatos de salto, a gastronomia, o champanhe, os salões de cabeleireiro e a alta costura. Ele era visto dentro e fora da França como referência de estilo.

Toda essa demonstração de riqueza e luxo era desejada por outras cortes, fazendo a França influenciar completamente a moda do período. Na época foram criados os primeiros jornais de moda sazonal, o que fez a moda Francesa ser ainda mais difundida fora do país.

No reinado de Luís XIV a ideia de lançar moda já havia sido pensada e o Castelo de Versalhes foi o epicentro divulgador das sutilezas do requinte, da sofisticação exacerbada, do fausto e do esplendor para todas as cortes europeias. Nesse período, a França foi pioneira em ditar a moda para toda a Europa através da corte de Versalhes (BRAGA, 2006, p. 84). Sustentar uma aparência de luxo era uma forma de demonstrar seu poder e a França utilizou esse poder para influenciar os outros países. As criações e demonstrações de riqueza foram desejadas por toda Europa.

Maria Antonieta também foi um importante símbolo de moda apresentado pela França. A rainha não media esforços ou custos com seu guarda roupa extravagante, e apesar de muito criticada pela falta de interesse pela corte e pelos desejos populares era também muito copiada em seus círculos sociais. Weber (2008, p.14) diz “Em meio à nobreza e à burguesia endinheirada, mesmo as mulheres que achavam essas inovações chocantes na esposa do rei não conseguiam deixar de acompanhá-las”. Hostilizada por seu casamento sem frutos, desde cedo a rainha se aventurou pelo caminho da moda, de forma a mostrar sua identidade através do que vestia.

O comportamento da rainha aos poucos foi visto como uma completa falta de interesse pelos assuntos do estado, e pela crise que ainda vinha crescendo na França. Os gastos descomedidos em vestidos e no próprio estilo de vida da Rainha viriam apenas

desencadear revolta popular pelo descuido com o dinheiro do País, e suas atitudes lentamente se transformaram na revolta do polo pela corte que nada fazia por eles, substituindo a estética da moda pela Revolução Francesa.



Figura 2 Marie Antoinette por Jean-Baptiste Gautier Dagoty, 1775.

As roupas dessa segunda metade do século eram extravagantes e exageradas, como mostra a figura 2. O volume e peso das saias eram enormes, com uma estética estendida lateralmente pelo uso de armações conhecidas como “panier”, sempre adornadas por espartilhos que modelavam a silhueta feminina.



Figura 3 Ilustração de Antoine Watteau

Watteau, importante pintor da estética Rococó no século XVIII, além de pintar quadros mostrando os costumes franceses também se dedicou a desenhar vestidos, como mostra a ilustração da imagem 3.



Figura 4 Frame extraído do filme "Dangerous Liaisons" (1988).

Determinado modelo, onde aparecem pregas que partem de uma lateral a outra das costas foi batizado como o “vestido Watteau”. Em comparação, na figura 4, de um dos vestidos usados pela Cécile Volanges na adaptação de Frears podemos ver a semelhança na silhueta, no caimento do tecido e nas pregas citadas.

3. DANGEROUS LIAISONS

3.1 Adaptação de 1988

O livro de Laclos foi adaptado para diferentes mídias visuais ao longo dos séculos. Apesar de sua natureza libertina e seu histórico de críticas e proibições pelos franceses no século XVIII, e talvez até por isso, a obra recebeu muita atenção por meio de diferentes formas de adaptação.

Listados por Soares (2013, p. 6), aqui estão todas as adaptações que *Les Liaisons Dangereuses* teve:

O romance de Choderlos de Laclos foi adaptado para as telas, seja do cinema, seja da televisão ou do vídeo, pelo menos 12 vezes. Para o cinema, há duas versões de Roger Vadim: uma de 1959, *Les liaisons dangereuses*, em que o cineasta transfere a história para a década de 1950, e outra de 1976, *Une femme fidèle*, em que, apesar de não creditado, o romance de Laclos é a base para o roteiro, que localiza a história em meados do século XIX. Ainda na década de 1970, há um filme japonês de 1978, *Kiken na kankei*, de Toshiya Fujita, do qual se tem pouca informação. Na década de 1980, temos as versões mais famosas: *Dangerous Liaisons*, de Stephen Frears, de 1988, e, no ano seguinte, *Valmont*, de Milos Forman. Em 1999, Hollywood produziria uma “versão adolescente e moderna” do romance, intitulada *Cruel Intentions*, dirigida por Roger Kumble. Ainda para o cinema, há uma versão coreana de 2003, em que a história é transplantada para a Coreia do século XVIII, intitulada *Scandal – Joseon nammyeo sangyeoljisa*, de Je-yong Lee. Quanto à televisão, em 1980, foram produzidas duas versões: uma tcheca, *Nebezpečné známosti*, de Miloslav Luther; outra francesa, *Les liaisons dangereuses*, de Claude Barma. Em 2003, mais uma vez, a França produziria a minissérie *Les liaisons dangereuses*, de Josée Dayan, com um elenco internacional – composto por, entre outros, Catherine Deneuve, Rupert Everett, Nastassja Kinski e Danielle Darrieux. Por fim, o mercado do vídeo produziu duas versões: a continuação de *Cruel Intentions*, também dirigida por Roger Kumble, lançada em DVD em 2000, e o filme pornográfico de temática gay *Dangerous Liaisons*, de Michael Lucas, lançado em DVD em 2005. É possível citar, ainda, a ópera *The Dangerous Liaisons*, dirigida por Gary Halvorson, com libreto de Philip Littell, exibida pela televisão americana em 1994, e, por que não, a performance de Madonna para a canção “Vogue”, no MTV Awards Show de 1990, calcada na atmosfera do romance de Laclos.

A adaptação estudada nessa pesquisa será a de Stephen Frears de 1988, sendo esse seu primeiro trabalho em Hollywood. Com um elenco de grandes nomes como Glenn Close, John Malkovich, Michelle Pfeiffer e promessas como Uma Thurman e Keanu

Reeves, esta é uma das mais famosas adaptações da obra *Les Liaisons Dangereuses*. O filme é baseado na peça de teatro de Christopher Hampton de 1985 que foi por sua vez baseado no livro e recebe o nome do mesmo. Hampton foi também roteirista do filme de Frears.

O filme teve 7 indicações do Oscar: Melhor Filme, Melhor Atriz, Melhor Atriz Coadjuvante, Melhor Trilha Sonora e venceu nas categorias Melhor Roteiro Adaptado, Melhor Direção de Arte e Melhor Figurino, assinado por James Acheson que tem outras duas estatuetas por *The Last Emperor* (1987) e *Restoration* (1995).

Logo na primeira cena do filme nos deparamos com os personagens principais, Valmont e Merteuil, no ritual diário de serem preparados para o dia que se segue. Assistimos então, com detalhes, eles serem vestidos, maquiados, a escolha de sapatos e perucas. No caso de Merteuil vemos detalhes de sua rica vestimenta, sendo até mesmo costurada em lugares específicos enquanto já vestida. Na cena seguinte os dois se encontram e a trama de mentiras e manipulações começa a ser desvendada ao espectador.

Os detalhes das cenas são ricos em detalhes, não só vestimentas, como a arquitetura, carros, estofados e moveis. Assim como situações e locais visitados pelos personagens. Como adaptação, levando-se em consideração toda a estética, artefatos utilizados, locais e acontecimentos, o filme pode ser considerado extremamente fiel ao que o livro retrata, o que definitivamente levou a produção do filme a fazer uma grande pesquisa e levantamento de dados para compor as cenas da forma mais fiel e real possível.

O teor sensual e libertino é fielmente abordado no filme, e podemos ver semelhanças entre cenas e obras de arte publicadas no período o Rococó.



Figura 5 Frame extraído do filme *Dangerous Liaisons* (1988).



Figura 6 *An Embarrassing Proposal* por Jean-Antoine Watteau, 1716.

As figuras 5 mostra uma cena do filme, onde Valmont, em visita a casa de sua tia, encontra-se com outros personagens num cenário campestre, onde muitos integrantes da alta sociedade costumavam se reunir no século XVIII. Em comparação a essa, temos um quadro de Antoine Watteau que retrata uma cena muito similar à figura 6. Podemos ver claramente as semelhanças nas vestimentas, gestos e até mesmo o cenário e a posição das árvores.

3.2 Figurino e imagem de moda

O vestuário é algo tão comum em nosso dia a dia que nunca paramos para pensar o que ele realmente representa para nós. Ao comprarmos uma roupa, não percebemos que o tecido, a cor escolhida, o formato e modelagem na verdade diz muito sobre quem somos. A vestimenta é uma representação de nossa personalidade, de um momento específico que atravessamos, da bagagem social que conhecemos e carregamos. Assim é também na ficção. A roupa dos atores é uma forma de comunicação com o expectador, que virá a conhecer o personagem através do que ele veste.

A história da indumentária só começou realmente com o romantismo, e entre os teatrólogos; como os atores quisessem representar seus papéis em trajes de época, pintores e desenhistas iniciaram uma pesquisa sistemática sobre a verdade histórica das aparências (vestuário, cenário, mobília e acessórios), em suma, daquilo que se chamava justamente indumentária.

(Barthes, 2005, p. 285)

A roupa era também uma forma dos nobres se diferenciarem da burguesia, que estava em plena ascensão financeira e passou a copiar aspectos do estilo de vida da alta sociedade, e a roupa era um desses aspetos. Principalmente depois da Revolução Francesa, utilizavam-se da distinção da indumentária para demonstrar a diferença entre classes (BARTHES, 2005). A vestimenta no século XIX passou a ser mais sóbria e austera, de cores escuras (EUGÊNIO, 2005, p. 3), que pode ser visto como uma forma de apagar toda a ganância da nobreza que levou a França à Revolução.

Na primeira sequência de cenas do filme nós acompanhamos a preparação estética dos personagens principais para o restante do dia, perucas, sapatos, maquiagem e, claro a roupa é escolhida e vestida. Vemos todos os detalhes que uma roupa do século XVIII apresenta, como o espartilho e o panier. Tal cena mostra ao espectador a rotina vivida pela nobreza, onde a apresentação estética era importante para demonstrar status e riqueza.

Na história das formas vestimentares encontram-se as mais diversas representações do corpo humano, que por sua vez representam diversas visões de mundo. Na longa duração da história, diferentes formas de vestuário modelaram o corpo, destacando suas características plásticas e evidenciando, através dos investimentos do que era objeto, o valor do corpo humano segundo propósitos e normas culturais.

(NACIF, 2012, p. 293)

Em filmes como *Dangerous Liaisons*, que se retratam tantos séculos atrás, o figurino é uma das formas de comunicação mais importantes. Ele nos transporta para a época retratada, com detalhes de tendência, tecidos, formatos, comprimentos, cores e modelagens usadas na época.

No modo sincrônico, o figurino molda o ponto histórico em que a narrativa se insere: um figurino realista resgata com exatidão e cuidado as vestimentas da época cujo filme visa retratar; um figurino para-realista, enquanto insere o filme em um determinado contexto histórico, procede a uma estilização que prevalece sobre a precisão, criando uma atmosfera menos real e mais manipulável, atemporal.

(COSTA, 2002, p. 2).

Todos os detalhes referentes a vestimentas tem que estar de acordo com o que era realidade, caso essa seja a proposta de figurino escolhida pelo diretor e figurinista responsável. Martin (2005, p.76) diz que há três tipos de figurino no cinema, *Para-realistas*, onde o estilista se inspira na moda da época, mas faz algum tipo de customização; *Simbólicos*, que não se baseia com exatidão na época retratada e os figurinos tem significado simbólico; e os *Realistas*, que melhor se adaptam ao estudado no presente trabalho: “Os que são conformes com a realidade histórica, pelo menos nos filmes em que o figurinista se refere a documentos de época e põe à frente das exigências de vestuário das vedetas a preocupação da exactidão.”. Através de pesquisas o figurinista deve elaborar figurinos que se adequem não só a época, clima e locais retratados, mas também ao personagem. A roupa deve estar de acordo com a personalidade do personagem a ser vestido, deve apresentar características que sejam compatíveis com o personagem, que sejam reais e plausíveis.

O que um figurinista faz é um cruzamento entre magia e camuflagem. Nós criamos a ilusão de transformar os atores no que eles não são. Nós pedimos ao público que acreditem que toda vez que veem um ator na TV ele se torna uma pessoa diferente.¹

(Edith Head's biography, The Internet Movie Database (www.us.imdb.com))

1

Texto em inglês: What a costume designer does is a cross between magic and camouflage. We create the illusion of changing the actors into what they are not. We ask the public to believe that every time they see a performer on the screen he's become a different person. (Edith Head, tradução nossa)

O figurino tem a responsabilidade de transformar o ator em alguém novo, com uma história de vida a ser contada e uma personalidade a ser retratada. Tem o poder de nos transportar para uma realidade criada e realmente nos fazer acreditar que tudo aquilo que vemos através da tela da TV é real, é possível. Deve nos fazer entender de forma sutil características intrínsecas daquele personagem se vestiu daquele jeito porque ele realmente quis, porque representa quem ele é. Nacif (2002, p. 291) diz que os elementos da linguagem visual que compõem o figurino ajudam na composição da personalidade do personagem tornando-o “real” e o insere de forma definitiva na narrativa do filme.

Desta forma a roupa pode ser vista como uma linguagem visual, isso porque de acordo com a semiótica que estuda as linguagens verbais e não-verbais, tudo o que produz o fenômeno de significações e de sentidos constitui uma comunicação entre os homens. Desta maneira, não é necessária a utilização da voz para remeter uma mensagem, pois a linguagem está presente também nas expressões corporais.

(DIAS, 2012, p. 36)

O figurino é uma das mais importantes formas de comunicação dentro do filme apresentado ao público, onde ele poderá situar e identificar os personagens em diferentes situações. Elementos visuais podem ser utilizados para a construção do figurino, com a ajuda de uma pesquisa de persona, tendências, tecidos, época, local, clima, entre outros aspectos que compõem a história do personagem, e que auxilia o entendimento psicológico e físico pelo público. A cor em particular é sempre um destaque na construção do figurino. Ela é capaz de representar diferentes estados de humor, personalidades e situações. Podem até mesmo representar indícios do que acontecerá com o personagem no decorrer da história.

A forma e a cor são elementos de grande valor dramático, uma vez que agregam emoção à figura. No figurino a forma é sempre composta; pela forma identifica-se o período histórico ou ainda a posição simbólica da personagem na narrativa. Quanto à cor, é um elemento expressivo dos mais importantes, servindo para estabelecer o lugar simbólico e a relação entre as personagens.

(NACIF, 2002, p. 43)

No caso de *Dangerous Liaisons* existe ainda um ponto a ser considerado: o filme se trata de uma adaptação, e por isso existe um documento base, de onde as informações são retiradas. Geralmente ao lermos um livro, mesmo os que são narrados em primeira

pessoa, conhecemos as características dos personagens de alguma forma: Através de conversas, narrações diretas ou até mesmo espelhos. Cor dos olhos, cabelo e pele, estatura, formato do rosto ou corpo, medidas e proporções são algumas das características que o escritor nos apresenta, e inconscientemente formamos uma imagem das personagens e do cenário em nossa mente. Quadros visuais completamente imaginados se desenrolam em nossa mente ao passo que as páginas do livro vão sendo viradas.

O figurino, além de representar a personagem, representa a natureza da obra literária. Podem-se transpor para a linguagem visual as referências estilísticas contidas no texto. Cada gênero guarda uma coerência interna entre a representação das personagens e sua caracterização pelo figurino em termos de formas, cores, texturas: num drama ou numa comédia, o traje de um rei tem uma forma e um valor simbólico diferentes. O manejo adequado dos elementos da linguagem visual contribui para que o figurino constitua uma narrativa que se revela de imediato aos olhos do expectador, intensificando os valores expressos no discurso dramático, prenunciando o que está por vir.

(NACIF, 2002, p. 43)

Porém *Les Liaisons Dangereuses* é um livro completamente epistolar, conhecemos os personagens através de cartas trocadas entre pessoas que já se conhecem e por isso características físicas não são reveladas ao leitor. Consequentemente, essas informações também não são de conhecimento dos responsáveis pela imagem visual da adaptação, incluindo o figurinista. O que dificulta ainda mais a pesquisa que resulta na produção do figurino, devendo então se basear nas características psicológicas e comportamentais que o autor nos apresenta, assim como nas informações sobre a vestimenta da época.

4. METODOLOGIA

O presente trabalho tem como principal objetivo a análise da formação de personalidade através do figurino de quatro personagens selecionados do filme *Dangerous Liaisons*, escolhido como objeto de estudo. São os personagens: Marquesa de Merteuil, Visconde de Valmont, Madame de Tourvel e Cecile de Volanges. Esses personagens foram escolhidos por sua importância e destaque no enredo do filme.

Para a análise de vestuário foram escolhidas cenas importantes de todos os personagens e estudadas de acordo com metodologias de diferentes autores. As imagens analisadas foram selecionadas com a ajuda de um programa de captura de frames e retiradas diretamente do filme.

Foi utilizada a metodologia de análise de imagem para compreender a forma de vestir proposta por Miranda e Maciel (2009). Essa metodologia visa decodificar, através de imagens, a forma de vestir de diferentes tribos estéticas, motivações e gostos que levam as pessoas a escolher as roupas que vestem, como uma forma de reconhecer personalidades e valores através da moda. Essa metodologia é utilizada para analisar imagens sem movimento, porém como os figurinos aqui são analisados de acordo com a cena e com o frame especialmente selecionado achamos que essa seria a metodologia ideal.

Segundos os autores, a moda pode ser vista por determinado público como elemento transformador, onde o uso da imagem pode ser uma forma de espelhar as características de personalidade e comportamento almejadas. Dessa forma, pode-se estabelecer uma ligação entre esse público e os personagens do filme, que usam a moda como uma demonstração de status dentro da sociedade, e buscam expressar sua personalidade principalmente por meio da moda. Já sabemos que a sociedade francesa retratada no livro e em sua adaptação é uma sociedade deturpada pela ganância e pelo status que buscam demonstrar em reuniões e principalmente pelo modo de vestir. A moda era um meio de apresentar uma posição na sociedade nobre no século XVIII.

Essa metodologia consiste em desconstruir a imagem analisada, identificando os elementos presentes e fazendo um fichamento detalhado do que se pode observar da

imagem. A partir desse fichamento as características percebidas na imagem devem ser analisadas de acordo com critérios pré-estabelecidos para a identificação dos resultados finais. São os critérios escolhidos para a realização da análise de imagem do presente trabalho:

- Forma: Elementos como modelagem, tamanhos e comprimentos das peças.
- Cor: Cores e estampas na composição das peças de figurino, de acordo com o contexto do filme.
- Materiais: Materiais usados para a construção do objeto analisado, assim como os valores que os mesmos possuem no contexto. (Como não possuímos informações precisas sobre os materiais usados, sugerimos alguns a partir do que podemos observar nas imagens analisadas).
- Composição: Elementos de composição de um look, e seus pontos em comum com o contexto ou outros personagens que participam da mesma cena.
- Gestual: Forma de usar o figurino e de se comportar dos personagens escolhidos para análise.

Segundo Miranda & Maciel, “Com o objetivo de mapear códigos do vestuário, este estudo propõem mais uma forma de ver e perceber a moda. Nesta análise, que também pode servir de reforços a outros métodos de pesquisa, temos uma complexa linguagem que traduzirá um estado de espírito, sub-cultura ou ética do nosso analisado.” (2009, p. 9).

Também foi utilizada a metodologia de análise semiótica de Pietroforte, onde imagem entende-se como tudo aquilo que se pode ver (PIETROFORTE, 2011) e são analisadas de acordo com as categorias plásticas e de conteúdo que ele define em sua proposta de metodologia. Sabendo que a semiótica discursiva tem como principal objetivo analisar a construção de significado definido no conceito do texto (PIETROFORTE, 2011), pretende-se, ao utilizar essa metodologia, analisar a construção de personalidade e de significado através do figurino usado pelos personagens.

Pietroforte diz que, “Construída por meio de formas semânticas, a imagem do conteúdo tem propriedades conceituais que, quando textualizadas em semiótica plástica, passam pelo processo de manifestação em que categorias de conteúdo são traduzidas em categorias plásticas.” (2011, p. 35). Baseado nisso, as imagens estáticas são analisadas de acordo com três categorias propostas pelo autor: As cromáticas, apresentadas através da cor; as eidéticas, que são representadas através da forma; e as topológicas, responsáveis pela disposição dos elementos a serem estudados na imagem.

Segundo o autor, o presente trabalho se encaixa no plano de expressão sincrético, que engloba diferentes tipos de expressão, verbal e não-verbal, como acontece nos filmes (PIETROFORTE, 2004). Por meio da metodologia proposta por Pietroforte busca-se analisar e entender a significação das imagens e das composições de vestuário dos personagens estudados.

O percurso metodológico se dá então nas seguintes formas:

- Descrição dos elementos plásticos da imagem de acordo com as categorias da semiótica visual;
- Descrição dos elementos da imagem segundo protocolo de Miranda e Maciel (2009);
- Relação dos elementos descritos com as características da moda da época e relação com os sentidos conotativos dessa época;
- Relação dos elementos descritos com as características da personalidade dos personagens analisados.

5. ANÁLISE DOS FIGURINOS

O presente trabalho tem como objetivo a análise semiótica dos figurinos de acordo com as características dos personagens escolhidos, que são quatro: Marquesa de Merteuil, Visconde de Valmont, Presidenta de Tourveul e Cecile de Volange. Os figurinos serão analisados de acordo com a trama desenvolvida no momento, assim veremos a construção do personagem através das roupas que o mesmo usa. Desta forma, pretende-se também confirmar e comprovar a importância do figurino no desenvolvimento do filme e da trama apresentada.

Serão utilizadas as metodologias de Pietroforte (2011) e de Miranda & Maciel (2009) para a elaboração do presente trabalho, e os figurinos serão analisados através dos métodos apresentados no último capítulo. Os figurinos foram selecionados de acordo com a trama, onde os personagens tem mais destaque e importância na história, garantindo assim que o look certo seja analisado em um momento pertinente e assim possamos estudar o mesmo de forma adequada.

Inicialmente será apresentada a imagem e o contexto onde o personagem aparece trajando o figurino escolhido. Depois, de acordo com a metodologia de Pietroforte (2011), as características plásticas das imagens serão analisadas semioticamente, depois serão demonstradas numa tabela as características dos critérios de análise selecionados e apresentados anteriormente como sugere o modelo de Miranda e Maciel (2009). Neste quadro os elementos que compõem a imagem serão categorizados e detalhadamente analisados. Por fim, a relação dos elementos descritos serão analisados de acordo com as características da moda da época e da personalidade dos personagens.

5.1 Marquesa de Merteuil

A Marquesa é o principal personagem da trama que acompanharemos nas próximas páginas. Merteuil é uma mulher independente, que conhece com antecedência todos os movimentos dos jogos que trama. Sempre faz o que quer com quem quer e se assegura que ninguém, próximos ou não, saiba de seus segredos. Ela é uma mulher inteligente e bela, mas também traiçoeira e influente: sabe exatamente quais palavras são necessárias para conquistar ou para destruir alguém. O autor do livro e criador desse personagem tão fascinante a descreve como uma mulher fria e má, porém Merteuil é bem mais do que isso. Apesar de toda sua maldade e seus jogos de vingança ela é um personagem que pode ser admirado por sua independência e força, por saber cuidar da própria vida sozinha, em pleno século XVIII. Viúva muito jovem recusou-se a internar-se em um convento, como era de se esperar com a morte de seu marido. Para ela a recente viuvez era sinônima de liberdade. Uma mulher de personalidade muito marcante, que por vezes desperta sentimentos contraditórios de admiração e desprezo em seus leitores e espectadores. Conheceremos a seguir a estória de Merteuil, contada através de suas roupas.

5.1.1 Vaidade e Orgulho

Na primeira cena do filme conhecemos a rotina diária de uma integrante da alta sociedade do século XVIII. Por quase cinco minutos vemos a Marquesa de Merteuil ser vestida e maquiada, preparando-se para receber visitas e começar a tramar seu plano de vingança. Assistimos sua roupa ser vestida, e até mesmo costurada já em seu corpo, como ajustes finais. A vemos ser maquiada e perfumada por pelo menos outras 3 mulheres, todas a serviço de sua preparação matinal.

É interessante perceber o quanto a Marquesa nos olha fixamente de volta nessa cena, como se a lente da câmera fosse um espelho onde ela possa admirar sua beleza, ou como se ela soubesse que está sendo admirada do outro lado da tela e nos olhasse de volta com um misto de vaidade e pompa. Nessas cenas de auto admiração percebemos

que ela sabe que é bela e tomamos consciência de sua confiança. Até este momento, nem mesmo ouvimos sua primeira fala ainda.

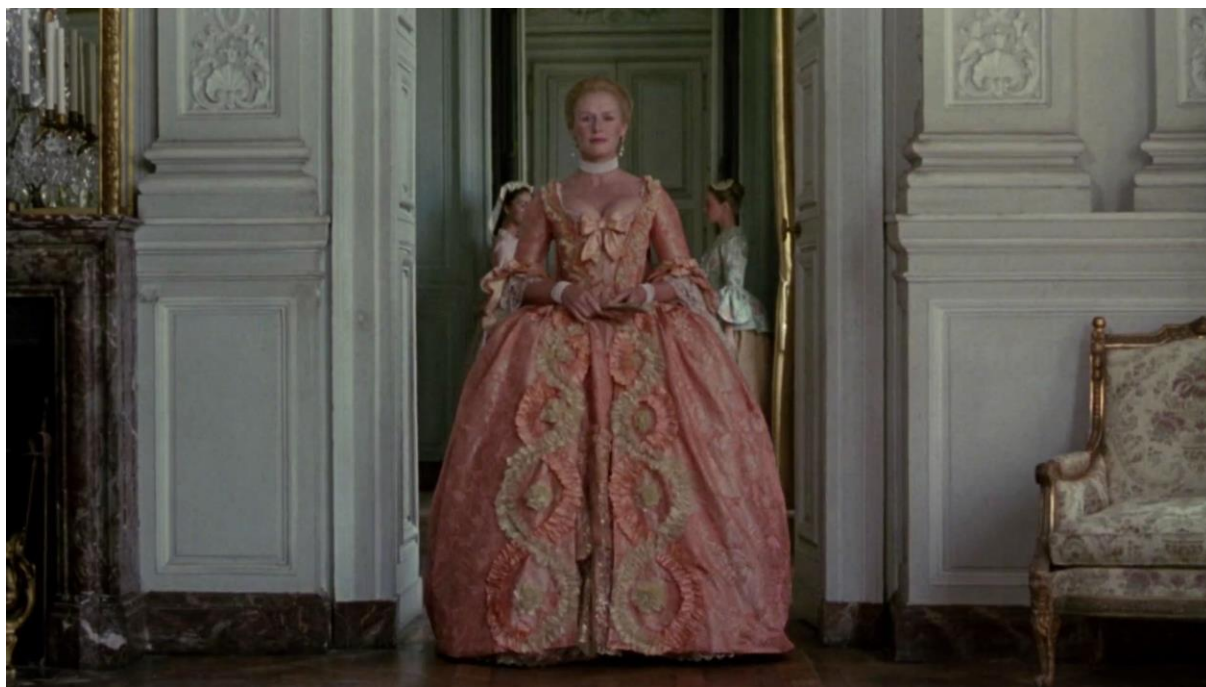


Figura 7 Frame extraído do filme Dangerous Liaisons (1988).

Finalmente temos uma visão completa da Marquesa: vestida e pronta para o início das tramas e mentiras que desenvolve tão bem. Como exemplo do que foi citado no paragrafo anterior podemos perceber que o olhar da marquesa nessa cena se dirige diretamente para a câmera, apresentando-se a nós em toda sua pomposa montagem pela primeira vez. Esse é também o primeiro figurino a ser analisado nesse trabalho, onde conhecemos o caráter duplo da Marquesa de Merteuil.

Em sua primeira apresentação a Marquesa se mostra a nós como se mostra à sociedade que frequenta: bela, feminina, independente, virtuosa e amigável. A cor de seu vestido assemelha-se a cor de sua própria pele, e todas as aplicações em renda o transformam em uma peça romântica e sensual, sua postura e atitude enfatizam todos esses adjetivos. Porém todas as características inocentes e românticas que seu figurino apresenta não passam de uma máscara, e apenas os espectadores sabem da realidade. A partir disso encontramos nossa categoria do plano de conteúdo: *aparência vs. essência*.

Durante todo o filme, Merteuil utiliza roupas que estão de acordo com a moda usada na época, que são saias extensas, tecidos nobres e detalhes em excesso. Porém ela é o personagem que usa os decotes mais provocativos do filme, como no figurino mostrado acima. Esses decotes valorizam e expõem o colo dela de forma sensual, contrastando com o comprimento da saia e o recato que todos acreditam que ela possua. Dessa forma podemos perceber aqui a primeira categoria no plano de expressão topológico: *superior vs. inferior*. Também podemos perceber como as disposições dos elementos na imagem encontram-se sempre ao redor dela: moveis paredes e criadas, exemplificando mais uma vez sua importância e vaidade, criando a categoria *central vs. periférico*.

De forma geral, o figurino representado pode ser visto com formas sempre redondas: O volume da saia, aplicações em rendas, fitas, o formato do colo, penteados e acessórios. Contrastando com isso vemos as paredes e móveis que emolduram a imagem, onde há também detalhes arredondados, mas em sua maioria são linhas retas, criando a categoria eidética *curvilíneo vs. reto*. Em relação às cores vemos cores pastel em abundância no figurino selecionado, mas que ainda assim podem ser consideradas cores quentes. A cor coral e dourado do vestido da marquesa contrastam com o branco, marrom e dourado escuro da parede, dos móveis e do mármore. Apesar de encontrarmos o dourado tanto em seu vestido quanto nos móveis, podemos perceber que se tratam de tons diferentes: O dourado dos móveis é mais amarelo, a cor do ouro, enquanto o dourado do vestido é mais claro e delicado, sendo utilizado nos detalhes de aplicação do figurino como um ponto de feminilidade e inocência, de forma que mais uma vez todos os elementos ao redor dela, dessa vez pelo ponto de vista cromático, servem para destacar sua figura. Podemos tirar daí então a categoria cromática: *claro vs. escuro*.

Sem a necessidade de uma primeira fala, e depois de quase cinco minutos, todos os elementos analisados nos confirmam que estamos diante da protagonista do filme, uma mulher importante e orgulhosa, feminina sensual e, aparentemente, inocente e virtuosa.

Plano de Conteúdo	Aparência vs. Essência
Plano de Expressão	Superior vs. Inferior

	Central vs. Periférico
	Curvilíneo vs. Reto
	Claro vs. Escuro

CrITÉRIOS de análise segundo Miranda e Maciel:

Forma	Comprimento e volume comum no vestuário característico da época: vestido comprido e bastante decotado, mangas de comprimento médio, folgadas no cotovelo e com detalhes em renda, detalhes de aplicações também em toda a parte frontal da saia. Volume grande da saia produzido pelo uso de panier. Exaltação do colo e quadris, emprestando ao figurino formas femininas e sensuais.
Cor	Cor coral levemente rosado com detalhes e aplicações em dourado e rendas brancas.
Materiais	O tecido de seu vestido aparenta ser tafetá, assim como as aplicações no centro da saia. Também podemos perceber a presença de renda e cetim na fita do laço que se localiza no decote.
Composição	O conjunto do vestido delicado e os tecidos nobres que são usados para compô-lo, junto com as joias que enfeitam seu pescoço, punhos e orelha passam uma imagem de sofisticação e luxo e representam bem sua classe social.
Gestual	O personagem ostenta uma postura de orgulho, arrogância e charme, também enfatizada pelo uso do espartilho que mantém sua forma ereta e sua silhueta curvilínea.

Este primeiro figurino de Merteuil é uma ótima apresentação, não só do filme como do personagem. A cena inteira demonstra o quanto a aparência era importante,

mesmo que não fosse verdadeira. Seu figurino, das roupas aos acessórios são representativos reais da moda recorrente, como a silhueta feminina, saia de quadril largo, espartilho que valoriza a cintura fina e os seios fartos, entre outros já citados. E mais uma vez aparecem as pregas desenhadas por Watteau em suas ilustrações de moda.



Figura 8 Frame extraído do filme Dangerous Liaisons (1988).

A relação com a personalidade dela também é muito bem representada. Até esse momento não conhecemos a Marquesa de Merteuil, e ela se apresenta a nós de forma feminina e singela, usando cores e acessórios delicados, de forma que nos engana tanto quanto a seus amigos e conhecidos de seu ciclo social, mas que não deixa sua sensualidade e beleza em segundo plano, representado por toda a maquiagem e o decote generoso que expõe seu colo.

5.1.2 Tramas e Vinganças

Está é a cena em que Merteuil finalmente consegue a ajuda de seu mais fiel confidente, Valmont, depois que este descobre que a Sra. de Volanges anda alertando a Presidenta de Tourvel sobre sua reputação e comportamento. Os dois se encontram na casa da Marquesa, e essa cena resume muitas cartas importantes trocadas no livro, como

a carta 81, e ele se põe a disposição da Marquesa para ajudar nessa vingança que agora também é sua.

Essa cena, assim como a carta, é essencial para entender o caráter da Marquesa de Merteuil. Sutilmente, e com ar romântico, ela conta ao Visconde como se tornou quem é, e exemplifica isso muito bem aos olhos do espectador, com mais tramas e mentiras. É a cena em que ela se abre e conta seus maiores segredos, mesmo que de forma breve, como o vermelho de sua vestimenta, ela nos engloba nessa atmosfera de sigilo e faz com que sejamos parte de sua confidência. E depois dessa cena, sentimos que temos um segredo a ser guardado.

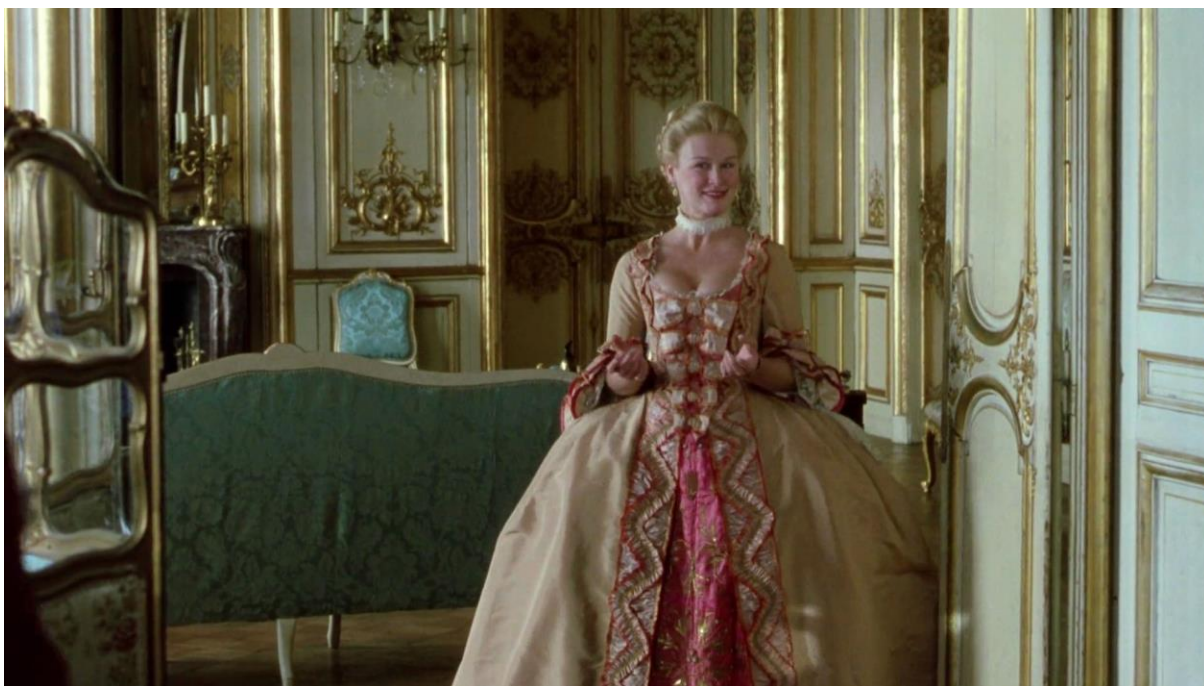


Figura 9 Frame retirado do filme Dangerous Liaisons (1988).

Mais uma vez o cenário é o interior de sua casa, rodeada por artefatos de luxo e a beleza das paredes, portas e móveis, ela ainda se destaca de todo o resto. Neste ponto do filme já conhecemos seu verdadeiro caráter, e nessa cena ela mostra tudo que ainda nos escondia, seu passado, seus pensamentos e segredos. Conta-nos como estudou e analisou as pessoas e situações e aprendeu a agir de acordo com o esperado, quando no sigilo de sua casa amava sem reservas, e certificava-se de que ninguém descobriria. Como o fato de ser mulher nunca a iludiu ou desencorajou, como sua viuvez a libertou e como se

apaixonou por Valmont, a seus termos, da única forma que ela conhece o amor. Na mesma cena ela conspira contra a Sra. de Volanges, fazendo-se de sua amiga preocupada e nos mostrando o poder de manipulação que possui. A essência da cena pode ser traduzida na categoria do plano de conteúdo *confidência vs. revelação*.

Mais uma vez sua roupa está de acordo com a moda da época, sua silhueta é feminina e delicada, porém o seu decote é ainda mais acentuado pelo fato da imagem não mostrar seu corpo inteiro, e acabar destacando a parte superior de seu corpo. Os laços de seu vestido, que ficam maiores quanto mais se aproximam do colo, também dão um destaque sutil a pele nua de seu pescoço e decote, o que nos traz mais uma vez a categoria do plano de expressão topológico: *superior vs. inferior*. Porém dessa vez ela não se encontra no centro da imagem ou do aposento, as portas aparecem abertas para ela o que a deixa numa posição de destaque de forma privilegiada, em evidência pela disposição dos elementos ao seu redor mas sem a necessidade de mantê-la no centro de tudo, ela encontra-se na verdade a frente de tudo, criando a categoria *primeiro plano vs. plano de fundo*.

Na categoria eidética temos mais uma vez formas arredondadas que se aplicam especialmente a figura da Marquesa e formas retas nos móveis e elementos do cenário, criando a categoria *curvilíneo vs. reto*. A categoria cromática desse figurino vem em total acordo com a cena, temos o contraste de duas cores bastante opostas; a frieza do marrom claro, e o vermelho nos detalhes do vestido, de certa forma escondido. O vermelho é uma cor poderosa, e pode ter diferentes significados dependendo do tom e da situação, pode elevar seu batimento cardíaco, incentivar a fome, ativar sua libido e lhe deixar agressivo, compulsivo ou ansioso (Bellantoni, 2005, pg 2). Bellantoni também diz que vermelhos intensos tendem a ser frios, e que são perfeitos para representar o poder (pg 9). É o que o vermelho da Marquesa representa: ainda que dissimulado está aos olhos de todo mundo, mostrando seu poder e força sem receios, mas de forma acobertada, escondido entre o contido marrom claro de suas saias, que se mostra uma cor neutra e amigável. Em associação como o seu poder, acobertado entre as aparências de uma mulher recatada perante a sociedade. A categoria cromática tem uma grande importância nesse figurino, representada por *forte vs. fraco*.

Esta, com certeza, é umas das principais cenas para que possamos verdadeiramente entender a Marquesa. Toda sua importância, poder e aparência está muito bem representado nas vestimentas escolhidas para essa cena.

Plano de Conteúdo	Confidência vs. Revelação
Plano de Expressão	Superior vs. Inferior Primeiro Plano vs. Plano de Fundo Curvilíneo vs. Reto Forte vs. Fraco

Crítérios de Análise segundo Miranda e Maciel (2009):

Forma	Vestido comprido cobrindo as pernas como era comum na indumentária da época, mangas na altura dos cotovelos, valorização do colo através do decote profundo e da silhueta feminina do corpo pelo espartilho. Forma redonda da saia e curvilíneas nas aplicações e detalhes do vestido.
Cor	Marrom claro na maior parte do vestido, vermelho, dourado e branco nas aplicações e detalhes.
Materiais	O tecido de seu vestido aparenta ser uma seda fina e sem estampa ou brilho, enquanto o tecido vermelho que aparece em sua saia parece tratar-se de tafetá completamente bordado em detalhes dourados, Também temos mais uma vez a presença da renda nos detalhes da manga.
Composição	Mais uma vez são usados tecidos nobres, que demonstram bem sua classe sócia. Porém dessa vez temos um tecido mais frio e sem muitos detalhes, o que destaca ainda mais o tecido vermelho, elemento representativo de sua verdadeira personalidade. Esses elementos em conjunto deixam esse seu figurino mais sensual e menos ingênuo, passando uma imagem mais

	madura e forte.
Gestual	A Marquesa se apresenta extremamente feliz e sorridente nesse frame, suas mãos se direcionam para seu corpo, num gesto de auto felicitação e orgulho, gabando-se após mais uma de suas façanhas terem dado certo.

Aos poucos Merteuil começa a demonstrar sua verdadeira personalidade através de seu figurino, utilizando cores mais quentes e expressivas escondidas entre outras neutras, assim como sua personalidade cruel permanece escondida entre a falsidade com que trata todos ao seu redor. Por outro lado sua personalidade sensual permanece exposta pelo seu decote e vaidade, não sendo o suficiente, porém, para desacreditar a reputação de virtuosa que criou para si mesma.

Nesse figurino temos uma nova demonstração da moda recorrente da época, que esteve presente nos vestidos do século XVIII do estilo Rococó, como podemos observar na abertura de sua saia, a mesma que deixa entrever o tecido vermelho. Se trata de um tecido nobre, como seda ou tafetá, vermelho e bordado com pequenos motivos florais dourados. As aplicações seguem continuamente desde as ombros até a cintura, e o tecido se abre na altura do quadril até a barra do vestido, mostrando o tecido vermelho que há por baixo, completamente adornado por laços e fitas.

Sua personalidade consente ainda mais com o figurino nessa cena, de acordo com a análise semiótica feita acima. Seu lado maquiavélico sendo representado pela cor vermelha na abertura da saia, adornada e principalmente encoberta por cores neutras e frias e detalhes delicados, que representam o que os outros acham que ela é, e seu lado feminino e sensual nunca sendo deixado de lado ou mesmo sendo escondido dos olhos da sociedade, sua coragem e audácia expostos para a admiração ou desprezo dos espectadores que acompanham seus momentos de revelação e performance.

Podemos também observar o quanto o figurino da Marquesa começa a revelar mais intensamente a sua personalidade, usando como exemplo duas cenas que ocorrem ao longo do filme, sem fazer parte da análise elaborada aqui. A primeira mostra a

Marquesa vestida com um vestido ousado, completamente vermelho com detalhes florais e que continuam seguindo a moda da época, e seu estilo próprio, como mangas na altura dos cotovelos, e adornos em rendas e pérolas. O uso do vermelho nessa cena, que mostra ela e o Visconde conversando a tão esperada conquista do Visconde: a Presidenta de Tourvel, é muito importante. Merteuil mostra sinais de não gostar do quanto a Presidenta é importante para Valmont, e o quanto lhe incomoda o fato dela ter despertado sensações inéditas nele. Como citado antes, o vermelho é uma cor que pode representar diferentes estados de emoção ou personalidade. Este vermelho em especial, segundo Bellantoni (2005, p.) é um vermelho brilhante e é uma representação visual de poder. A agressividade dessa cor representa o desprazer que o romance do Visconde lhe causa, e o plano para destruí-lo que ela passa a elaborar.



Figura 10 Frame extraído do filme *Dangerous Liaisons* (1988).

A imagem seguinte trata-se de uma cena onde novamente ela mostra a influência que possui, incitando Cécile Volanges a permanecer amante do Visconde, convencendo-a de que é uma atitude normal e aceitável. A cor de seu vestido nessa cena é marcante, o amarelo geralmente é representado como uma cor de alerta, assim como o significado do amarelo que vemos no semáforo. “Nós construímos em nossa consciência como uma cor preventiva. Repteis e anfíbios venenosos são comumente amarelos – Um aviso pra todos que chegam perto, um grande tome cuidado construído dentro do nosso código genético”

(Bellantoni, 2005, pg 76) ². Sinalizando o quanto as pessoas ao seu redor devem tomar cuidado com a confiança que depositam nela.



Figura 11 Frame retirado do filme *Dangerous Liaisons* (1988).

São figurinos que condizem com todos os aspectos da personalidade astuciosa e cruel da marquesa que vimos até agora, e são utilizados em cenas muito relevantes para o conhecimento e demonstração dos mesmos.

5.1.3 Cinismo e Humilhação

O último figurino da Marquesa aqui selecionado é o que utiliza em sua última aparição no filme. Bela em seu vestido branco e sua maquiagem estranhamente mais forte que nas outras cenas, a Marquesa debruça-se sobre a borda de seu camarote na Ópera, a fim de cumprimentar todos os presentes. Toda a alta sociedade encontra-se ao seu redor e ela desconhece o fato de que todos eles são conhecedores de seus segredos e mentiras, através das cartas pessoais que o Visconde de Valmont divulgou. Seu sorriso aos poucos desvanece ao perceber que todos os presentes a encaram por longos e silenciosos

2

Texto em inglês: “We’ve built it into our consciousness as a cautionary color. Venomous reptiles and amphibians often are yellow— a warning to all who come near, a big beware built into our genetic code.” (Bellantoni, Tradução nossa).

segundos, e logo depois todo começam a vaiá-la, e permanece estampado em seu rosto sentimentos de surpresa e até mesmo humilhação.



Figura 12 Frame retirado do filme *Dangerous Liaisons* (1988).

Na cena seguinte ela encontra-se em casa em frente ao espelho, assim como na cena inicial, porém dessa vez ela faz o processo contrário. Tira sua maquiagem e não há nada em seu rosto que lembre a primeira cena, seus olhos estão tristes e sua maquiagem borrada traz ainda mais drama à cena final do filme. Um grande contraste pode ser observado entre os dois frames apresentados aqui: antes de ser humilhada em frente a toda sociedade onde era elogiada e respeitada permanece em seu rosto e atos o orgulho e soberba com que costumava trata-los, disfarçados entre palavras gentis e sorrisos. E depois, nada sobra de sua arrogância, ela se vê sozinha e humilhada, desacreditada diante da sociedade. Essas duas situações representam muito bem a categoria plástica do plano de conteúdo da última análise semiótica desse personagem: *arrogância vs. sujeição*.



Figura 13 Frame extraída do filme *Dangerous Liaisons* (1988).

Podemos perceber claramente a diferença desse figurino para qualquer outro que tenha sido analisado aqui ou mesmo que ela utilize ao longo do filme: sua maquiagem, os detalhes e aplicações de seu vestido e, principalmente, seu decote. Ou, a falta dele. É a primeira vez que a Marquesa se apresenta a nós e a toda sociedade sem ostentar o belo decote que deixava-nos entrever seu colo. Nesse frame especificamente, por encontrar-se em seu camarote, não há nada na imagem que possa distrair nossa atenção da marquesa, ela está posicionada em destaque na frente de uma simples parede verde, decorada com papel de parede com motivos sistemáticos florais simples. Não há nada a sua frente ou a suas costas que possa chamar nossa atenção, além disso o fato da mudança brusca de figurino nos faz prestar ainda mais atenção a ela, assim a primeira categoria do plano de expressão topológico é a: *central vs. periférico*. Partindo para o plano eidético, podemos observar o quanto seu vestido parece de certa forma mais horizontal do que vertical, a grande quantidade de aplicações em sua manga inteira, diferentemente dos outros figurinos em que as rendas e detalhes da manga se concentravam próximas do cotovelo, unem-se com o *panier* de sua saia, tornando sua silhueta um tanto redonda, perdendo consideravelmente a característica da feminilidade que o efeito do espartilho em conjunto com o *panier* lhe emprestava. Isso é acentuado pela pouca quantidade de pele que ela mostra, suas mangas longas, sua silhueta pouco definida e a completa falta de decote torna esse o figurino menos sensual de todos. Neste plano temos então as categorias *horizontal vs. vertical* e *sinuoso vs. retilíneo* com relação a sua silhueta e as linhas austeras da parede, que formam um interessante contraste.

As cores existentes no figurino estudado dessa vez podem ser analisadas de formas diferentes: o branco pode ser representado de diversas formas dependendo da cultura ou situação presente. O branco que predomina o figurino da Marquesa geralmente pode ser representado como uma cor pura, a cor da inocência, mas em algumas culturas e países também pode ser representante do luto, o que de certa forma se encaixaria perfeitamente na situação presente. Como o filme foi produzido no ocidente, vamos descartar a conotação do luto que o branco pode trazer, e vamos nos concentrar no que significa na nossa cultura.

Em nossa cultura poderíamos dizer que o branco de seu vestido representa a pureza, também visto no vestido da noiva, o que vai de encontro com o caráter da marquesa. Até o momento já sabemos de todos os detalhes sórdidos de sua índole, esse é o momento em que todos os seus conhecidos também descobrem seus segredos, e o branco de seu vestido destoa com seus atos e personalidade e também contrasta com seu batom vermelho, que muitas vezes é visto com olhos preconceituosos pela sociedade. Seu personagem também está destacado pela iluminação da cena, por isso cria-se a categoria *luz vs. sombras* e *alvo vs. negro*.

A categoria cromática desse figurino é bastante complexa, se analisarmos com cuidado. A maquiagem da marquesa nessa cena é bastante exagerada, sua pele extremamente branca e sua boca surpreendentemente vermelha nos lembra de certa forma um palhaço, centro das atenções e das risadas do circo. Sua cena de humilhação, estando em local tão exposto parece exatamente isso. Seu vestido branco, também um pouco espalhafatoso, ainda segue a mesma linha que os anteriores: representa sempre algo que ela não é, como uma máscara para a sociedade, uma representação do que ela finge ser.

Plano de Conteúdo	Arrogância vs. Sujeição
Plano de Expressão	Central vs. Periférico Horizontal vs. Vertical Sinuoso vs. Retilíneo

	Luz vs. Sombras Alvo vs. Negro
--	---------------------------------------

CrITÉRIOS de Análise segundo Miranda e Maciel (2009):

Forma	As formas desse vestido são bastante diferentes dos anteriores, mangas exageradamente enfeitadas com babados e rendas, de forma que o formato geral do vestido se torna redondo, substituindo a silhueta feminina antes representada pelo espartilho e o panier. As unhas linhas de formato simples do frame são as linhas retas da parede.
Cor	Branco do vestido, vermelho de sua boca e verde da parede.
Materiais	O tecido desse figurino aparenta ser um cetim brilhoso e os detalhes ficam por conta das aplicações e bordados em pequenas pérolas no centro do espartilho. Temos também rendas em abundancia em toda a manga.
Composição	Esse é um dos figurinos mais elegantes que a Marquesa utiliza, o cetim em conjunto com as rendas e as perolas sugerem um figurino extremamente luxuoso e romântico, também enfatizado pela cor branca.
Gestual	Nessa cena a Marquesa ainda ostenta em seu rosto e em suas atitudes a arrogância que sempre carrega consigo, mas podemos ver em seu olhar um leve reconhecimento do que começa a acontecer ao seu redor, neste frame ela apenas começa a perceber que é o centro das atenções e críticas da noite.

A Marquesa continua escondendo sua verdadeira personalidade atrás de seus vestidos, sempre tendo um elemento verdadeiro exposto aos olhos de todos, dessa vez sua boca vermelha. Seu vestido branco e casto porém não é mais suficiente para convencer

seus amigos de que é alguém confiável e virtuosa. Sua máscara finalmente caiu, e todo o esforço presente nesse último figurino é completamente inútil.

Todos os detalhes desse figurino mostram o quanto é especial, algo usado apenas em situações peculiares. Seus elementos continuam de acordo com a moda da época, mangas na altura do cotovelo, o uso de elementos que moldam a silhueta e as aplicações em renda e pérolas. Acessórios e penteado também estão de acordo com a época proposta no filme.

A Marquesa finaliza sua estória sozinha e humilhada, não podendo mais fazer uso de sua beleza e influência para enganar todo sem seu círculo social. Todos os esforços para enganar os outros e destruir a vida de alguns que teve durante o filme são perdidos junto com a guerra que trava contra Valmont, e ela é punida por seu atos e mentiras.

5.2 Visconde de Valmont

O Visconde pode nos parecer, na maior parte do tempo, apenas um aprendiz da Marquesa. É um personagem engenhoso e maléfico, mas que não chega a altura dela. Poderíamos pensar nele como um jovem rico e mimado, que não mede esforços ou mentiras para conseguir o que quer. Amigo, ex amante e confidente da Marquesa, está sempre pronto para dividir suas proezas com ela, ou ouvir as suas, sempre a procura de uma nova aventura que vá trazê-lo sua versão deturpada de glória diante da sociedade, comentários maldosos sobre sua pessoa apenas o dão prazer.

É um personagem muito importante para a história, tem suas próprias preocupações e ocupações independentes da Marquesa e busca sua própria reputação. Durante toda a história seu propósito é conquistar a Presidenta de Tourvel, jovem casada e devota, conhecida na sociedade por sua virtude e boa índole. Nesse capítulo seu figurino será analisado.

5.2.1 Elegância e Arrogância

Da mesma forma que a Marquesa, o primeiro figurino analisado do Visconde é também o primeiro com que ele é apresentado no filme. E também do mesmo jeito que ela, os primeiros minutos do filme são dedicados a suas preparações matinais, nós o vemos acordar, escolher perucas e sapatos, e ser preparado por um grande grupo de criados, estando então pronto para aparecer diante da sociedade do século XVIII.

Seu primeiro figurino é primoroso e ricamente detalhado. Também como a marquesa, ele olha fixamente para a câmera, e como consequência, para nós. Sua vaidade é aparente nessa cena onde cada detalhe de seu figurino é especialmente selecionado por ele, e depois de pronto sua auto admiração está explícita em seu rosto. Nesse momento o Visconde sai ao encontro da Marquesa, as primeiras intrigas começam a ser feitas e conhecemos um pouco da personalidade dele. A Marquesa conta seus planos de vingança que incluem a jovem Cécile Volanges e o Visconde expõe seus planos de conquistar a Presidenta de Tourvel.



Figura 14 Frame extraído do filme *Dangerous Liaisons* (1988).

Seu plano de conquista parece muito arriscado, ou mesmo inútil. Todos sabem que ela é uma mulher muito correta e que nunca se entregaria à paixão por um homem reconhecidamente artificioso. Porém ele se expõe com uma segurança inabalável, e certo charme que nos faz começar a acreditar que ela possa realmente ter sucesso em sua empreitada. O Visconde é um homem que conhece os poderes de uma palavra corretamente pronunciada, de uma conversa atrativa e de confissões planejadas. Ele conhece seu charme e persuasão, e sabe que conseguirá exatamente o que quer. Ao mesmo tempo, na casa da Marquesa, lança esse mesmo charme para todas as mulheres presentes pois conhece seu poder de conquista. Como categoria do plano de conteúdo temos *presunção vs. Recato*, e no plano da expressão há um grande contraste topológico entre ele posicionado ao centro e os demais personagens periféricos com quem ele se relaciona, assim como o cenário simplista que encontra ao seu redor nessa cena.

Nesses primeiros momentos do filme vemos o quanto os dois personagens principais são parecidos. Nessa cena o Visconde também aparece em destaque, no centro da tela e de todos os elementos do quarto, a mesma quantidade de criados o rodeiam e o admiram, esperando apenas pela próxima ordem. Até mesmo a cortina de sua cama está posicionada de forma que ele fique no centro, as cadeiras voltam-se para ele... enfim, o Visconde está em posição de destaque total na cena analisada destacando dessa forma a primeira categoria do plano de expressão topológico: *central vs. periférico*. A iluminação do quarto também o destaca, de forma que ele parece estar à frente de todos os elementos mais importantes do quarto, criando a categoria: *primeiro plano vs. plano de fundo*.

A silhueta masculina não era especialmente valorizada nesse século, porém podemos perceber que era extremamente elegante e alinhada. Todas as linhas austeras de seus perfis se chocam com a mobília e detalhes arquitetônicos curvilíneos, característica do período retratado, representando as categorias eidética *reto vs. curvilíneo* e *alinhado vs. flexuoso*.



Figura 15 Frame extraído do filme Dangerous Liaisons (1988).



Figura 16 Frame extraído do filme Dangerous Liaisons (1988).

Suas vestes nessa cena são extremamente elegantes, o cinza é a cor predominante, sendo acompanhada pelo branco de suas meias e renda, e detalhes de aplicação rosa e dourados. São cores claras e que harmonizam entre si, e mesmo assim destoam de toda a sala e criados, que aparecem em segundo plano com suas cores neutras e vestes parecidas. A única outra cor que se destaca na sala é a que usa seu criado pessoal, que é também a única outra pessoa além da Marquesa que conhece alguns de seus segredos, muitas vezes ajudando-o em suas proezas. É como seu braço direito, ajudando-o em feitos que o Visconde não pode ser visto em atuação. A força da cor que ele usa o destaca entre os demais criados, e também lhe confere certa importância. A categoria cromática desse figurino é *exclusividade vs. neutralidade*.

Essa parece um figurino bastante adequado para sua primeira aparição, é extremamente elegante e delicado, que valoriza sua postura e silhueta masculina. Apesar

das cores neutras ele se destaca em todas as cenas que aparece, sempre com seu sorriso arrogante e a consciência de seu charme estampados em seu rosto. É um personagem importante, e todos os elementos, passagens e diálogos que o antecedem demonstram isso.

Plano de Conteúdo	Presunção vs. Recato
Plano de Expressão	Central vs. Periférico Primeiro Plano vs. Plano de Fundo Reto vs. Curvilíneo Alinhado vs. Flexuoso Vivo vs. Neutro

CrITÉRIOS de Análise segundo Miranda e Maciel (2009):

Forma	A silhueta de sua vestimenta é bastante vertical, a calça na altura dos joelhos valoriza ainda mais sua forma e altura. Assim como as roupas femininas, seu figurino é coberto de aplicações, bordados e acessórios detalhados redondos ou curvilíneos, que dão a sua composição elegância e delicadeza.
Cor	As cores são neutras e elegantes, o cinza está presente no casaco e calça de veludo, suas meias e aplicações em renda são imaculadamente brancos, e seu colete interno é de um rosa claro recoberta de bordados rosa e dourados.
Materiais	O casaco cinza do Visconde é feito de veludo e o seu colete interno parece ser feito de linho ou algum tecido de algodão todo bordado em detalhes florais e também temos a presença da renda em seu colarinho e suas mangas.

Composição	Apesar de seu casaco ser de uma cor relativamente escura podemos perceber um brilho discreto proporcionado pelo veludo, que em conjunto com a renda e todos os bordados nos passa uma imagem extremamente elegante e requintado.
Gestual	Sua posição é arrogante e presunçosa, de autoadmiração e autoconhecimento de suas qualidades. Sua perna contraída mostra o desleixo que sempre apresenta em sua postura, como um traço a mais de seu charme, ele nunca parece atento a classe e elegância de seus movimentos mostrando aos espectadores o quanto é autêntico e impulsivo.

O figurino masculino do século XVIII compunha-se de um casaco comprido chegando a altura dos joelhos, aberto na frente e cheio de bordados, detalhes em renda nas mangas e no colarinho, preso por uma pequena gravata. O colete interno, também muito bordado e cheio de detalhes, chega a altura do quadril e é fechado apenas pela metade, calça curta, também na altura dos joelhos deixando as meias a mostra, sapatos de salto também cheios de detalhes. As cores escolhidas na época era austeras e inverniais. O uso de peruca pelos homens era muito recorrente, as perucas empoadas eram trançadas ou cheias de cachos e amarradas na altura do pescoço, podendo ser de diferentes cores, desde o branco ao preto, cores que o Visconde usa ao longo do filme.

Ao contrário da Marquesa, o Visconde não esconde sua personalidade atrás de seu figurino, mesmo porque em sua vida pessoal ele nunca esconde o quanto é libertino. Seu figurino tem muito mais a ver com sua característica de galanteador e conquistador, com a elegância de seus atos e o charme intrínseco de seu personagem. O figurino que apresenta é ricamente detalhado e elegante, e mais uma vez vem complementar a personalidade e acontecimentos dos personagens do filme.

5.2.2 Charme e Impulsividade

O segundo figurino do Visconde vem em uma cena já citada anteriormente e de extrema importância para a compreensão da personalidade da Marquesa, trata-se da cena em que ela conta seus maiores segredos e como tornou-se a mulher que é. Pela importância da cena, o figurino dos dois serão analisados nesse trabalho. A Marquesa no entanto não é o único destaque dessa cena: é nesse momento que o Visconde conta a ela que descobriu ser a Sra. de Volanges a pessoa que o difamava para sua amada e finalmente aceita fazer parte da vingança da Marquesa. Ele toma posição nesse plano arriscado e participa como ouvinte das revelações que a Marquesa tem a fazer. A Marquesa aparece aqui com seu segundo figurino analisado, e dessa vez vamos nos concentrar no Visconde de Valmont.



Figura 17 Frame extraído do filme Dangerous Liaisons (1988).

A cena inicia-se com o Visconde revelando que deseja ajuda-la em sua vingança por motivos pessoais, e sua chegada coincide com a chegada da Sra. de Volanges, que é enganada pela Marquesa e influenciada a levar sua jovem filha a passar algum tempo no campo, como hospede da tia do Visconde, fazendo com que ele fique próximo de suas duas missões: conquistar a Presidenta de Tourvel e corromper a Jovem Cécile Volanges.

Escondido na sala adjacente, o Visconde observa toda a desenvoltura da Marquesa para ludibriar sua parenta e curioso com as habilidades de sua amiga, pergunta-a como aprendeu tudo isso. A Marquesa conta, sem receios, tudo que fez para aprender a enganar e influenciar os outros, e uma ponta de sensualidade se infiltra na cena quando ela conta o quanto desejou o Visconde na época em que foram amantes. Esse acaba por se tornar o único erro da marquesa, quando o Visconde utiliza-se dessas informações para desmascara-la perante toda sociedade. A categoria de conteúdo que representa essa cena é *conhecimento vs. ignorância*, pois a arrogância da Marquesa não a deixou perceber que essas informações sobre seu passado poderiam ser utilizadas contra ela.

Os elementos na sala estão ao redor deles, como recurso já discutido nesse trabalho para colocar os personagens da cena em destaque. Móveis, vasos, castiçais, portas abertas, o grande sofá no centro da sala e o lustre acima deles estão colocados de forma que o centro da imagem fique em destaque. Nesse frame nenhum dos dois tem um destaque especial, são igualmente importantes, portanto a categoria topológica do plano de expressão é *central vs. periférico*.

Dessa vez a silhueta do Visconde é ainda mais vertical, seu casaco e as rendas de seu punho não são volumosos, assim como as meias e calça justas que veste acabam por torna-lo ainda menos curvilíneo, e apesar de sua posição despojada no sofá, suas linhas são bem mais retas do que qualquer outro elemento da sala. A categoria eidética é representada por *reto vs. curvilíneo*, característica sempre presente na arquitetura e decoração do Rococó. A falta de curva de seus figurinos pode ser atribuída a própria moda da época, mas também podemos analisar como um recurso para diferencia-lo da marquesa e pôr os dois personagens principais em contraste, como podemos observar que sua roupa nessa cena ao lado dela não é tão volumosa quanto seu primeiro figurino, onde tem uma abertura somente sua.



Figura 18 Frame extraído do filme *Dangerous Liaisons* (1988).

Porém podemos perceber também muitas semelhanças no figurino dos dois, como por exemplo as cores. É importante entender que o figurino do Visconde nessa cena não pode ser analisado separadamente o tempo inteiro, pois a presença da Marquesa é imprescindível nessa cena. E o fato dos dois se entenderem tão bem é demonstrado na cartela de cores escolhida para o figurino de ambos nessa cena, como se eles estivessem combinando mais do que planos de vingança. Apesar de serem cores diferentes elas estão em total sintonia, o marrom claro e vermelho da Marquesa combinam com o rosa pêssego e dourado do Visconde. O rosa é geralmente associado com o romance e inocência, porém esse tom especificamente também é uma cor elegante, que nos lembra luxo e riqueza, assim como o dourado do interior de suas vestes, que é uma cor representante dos mesmos adjetivos, e o contraste entre essas duas cores cria a categoria cromática do plano de expressão *corado* vs. *pálido*. Também são cores quentes que contrastam com o estofado das cadeiras, formando a categoria *quente* vs. *frio*. São cores que chamam a atenção para a importância da cena, o espectador sente-se envolvido pela sensação de calor e segredos que a cena apresenta.

Plano de Conteúdo	Conhecimento vs. Ignorância
Plano de Expressão	Central vs. Periférico Reto vs. Curvilíneo Corado vs. Pálido

	Quente vs. Frio
--	-----------------

CrITÉRIOS de AnÁlise segundo Miranda e Maciel (2009):

Forma	As formas do Visconde são bastante retas nesse figurino, sua roupa pouco volumosa e justas valorizam sua silhueta vertical.
Cor	As cores presentes em seu figurino são tão simples quanto suas formas, apenas o rosa pêssego e dourado estão presentes, além do branco e preto dos elementos mais comuns do figurino como meias e sapatos.
Materiais	Seu casaco, assim como sua calça aparentam ser feitos de seda e o colete de algodão.
Composição	A delicadeza dos tecidos, cores e bordados mais uma vez demonstram sua elegância e ajudam seu figurino a fundir com o figurino da Marquesa e cenário atual.
Gestual	A posição em que o Visconde se encontra no frame analisado mais um vez é despojada e extremamente casual. Valmont não demonstra se importar com a classe de sua postura. Como uma criança travessa que não sabe se comportar, ele demonstra nessa cena certa infantilidade em seus atos e gestos.

Apesar de ser mais simples que o anterior e da cor primaveril, o figurino continua seguindo a moda da época com seu casaco e calça na altura dos joelhos, manga na altura dos punhos, meias justas e peruca empoadada. O luxo e delicadeza continuam seguindo o estilo proposto para o Visconde de Valmont, chamando também atenção para seu charme e beleza.

Mais uma vez o Visconde aparece em posição relaxada no frame selecionado, como dito anteriormente, ele não parece se importar com sua postura e apresenta-se

extremamente impetuoso e impulsivo, sentando-se de forma desleixada mesmo com uma xícara na mão. Nessas situações o Visconde aparenta bem menos idade do que provavelmente tem, e bem menos preparo também. Ele demonstra ser exatamente o que a Marquesa o diz ser: apenas um aprendiz dela.

5.2.3 Êxito e Ruína

O último dos figurinos do Visconde o acompanha por grande parte do final de sua história. Muitas passagens importantes são retratadas enquanto ele o veste. Três são as cenas finais em que ele aparece vestido com um figurino muito elegante e representativo, tendo algumas modificações ao longo do tempo conforme os acontecimentos de cada cena, sendo quase totalmente desconstituído na cena final. Analisaremos aqui o figurino inicial, porém será apresentado e analisado também de acordo com a versão de cada cena e seu contexto.



Figura 19 Frame extraído do filme Dangerous Liaisons (1988).

Depois de longos quatro meses o Visconde finalmente consegue conquistar a Presidenta de Tourvel, que tem sido seu maior objetivo desde o começo, e por influência da Marquesa ele decide terminar seu relacionamento com ela. É com esse figurino que o Visconde aparece na casa da Presidenta e recita suas palavras finais a ela, terminando seu caso de amor. Suas vestes são pretas seguindo a moda masculina apresentada anteriormente, e é a mais elegante entre todas as anteriores. Toda a borda e colete interno são bordadas com detalhes florais em sépia e a única parte branca se suas vestes se restringem a renda em seu lenço e mangas. Sua peruca está perfeitamente colocada, e podemos perceber o quanto seu figurino é luxuoso, porém em suas feições o Visconde nos mostra o quanto ficou abalado pelo fim de seu romance.



Figura 20 Frame extraído do filme *Dangerous Liaisons* (1988).

Nessa segunda aparição do figurino analisado podemos perceber que ele já encontra-se um pouco diferente. O Visconde está na casa da Marquesa de Merteuil e descobre que foi manipulado por ela para terminar seu romance, e reclama sua atuação no acordo que tinham feito no começo de tudo: Assim que conseguisse conquistar a Presidenta de Tourvel o Visconde deveria apresentar uma prova escrita, e reconquistaria a posição de amante da Marquesa. A situação sai de controle quando a Marquesa se recusa a cumprir sua parte, e os dois declaram guerra um ao outro. O Visconde encontra-se levemente descontrolado nessa cena, e isso se reflete em sua aparência. Seu colete interno está desabotoado, a gravata preta que prende o lenço de seu pescoço se foi e sua peruca também. Seu cabelos estão livre e despenteados, e todo o conjunto nos dá a

impressão de alguém fora de controle. Sua classe se foi e sua feição mostra a cólera que sente nessa cena.



Figura 21 Frame extraído do filme *Dangerous Liaisons* (1988).

De volta com sua peruca, Valmont duela com o Cavaleiro Danceny pela honra roubada de Cécile Volanges. Seu figurino está quase totalmente modificado, depois ele tira seu colete e seu traje torna-se predominantemente branco em sua cena final, onde ele sucumbe ante a lâmina de Danceny, e dá sua cartada final vencendo a guerra entre ele e a Marquesa. A sujeira, o cansaço, a peruca despenteada e as vestes castas determinam o fim da classe que o Visconde ostenta durante todo o filme, representando também a ruína dos últimos acontecimentos. E apesar de sua inferioridade em relação as artimanhas da marquesa, ele consegue destruir a vida social e a reputação dela.

Esse figurino acompanha o Visconde em três importantes cenas que acabam por mudar o rumo de todos os quatros personagens principais, desencadeando mortes e escândalos. O acompanham também através de sua vitória tardia, vencendo sua batalha contra a Marquesa, mas perdendo todo o resto que lhe era importante, desde a elegância que apresenta no início até o total desalinho, do amor correspondido ao peso da morte, da vitória à derrota. A categoria do plano de conteúdo que representa esse figurino é *conquista vs. ruína*.

Na primeira cena, que será a analisada aqui, o destaque principal é o Visconde, assim como a cena final da Marquesa, não há nada no frame que possa nos distrair de sua figura. Ele encontra-se novamente no centro da tela, encostado às portas brancas que

contrastam com sua roupa escura. O momento retratado nos parece muito íntimo e solitário, sem adornos e nenhum luxo. A categoria topológica de expressão que representa a cena é *central vs. periférico*.

O figurino do Visconde volta a lhe moldar a silhueta de forma mais ampla com o uso do casado volumosos e as rendas comprida sem seu punho. O bordado no centro de suas vestes, sendo emoldurado pelo preto também nos dá a impressão de volume. Assim, suas roupas contrastam com as linhas retas das portas e paredes formando a categoria eidética *curvilíneo vs. reto*. Na categoria cromática temos poucas cores, apenas o branco, preto e sépia estão presentes, sendo o preto a cor de maior destaque pois está presente até mesmo em suas meias normalmente brancas. O branco e o preto são cores que podem representar a constante luta de acontecimentos que acompanham esse figurino, o bem e o mal, o certo e errado. Quanto mais se aproxima da conclusão, menos preto o Visconde passa a usar, como se sua derrota e sua atitude de divulgar as cartas fossem uma forma de remissão por todo o mal que causou aos outros personagens e o branco representa essa mudança em seu caráter, apesar de não sabermos realmente se o Visconde muda de fato, pois a divulgação das cartas pode ser apenas uma vingança final, e seu semblante triste, o pesar pelo que causou a Presidenta, pois a essa altura já não é mais segredo para nós que ele se apaixonou por ela. Também podemos acreditar que ele passa a usar branco no final para que o sangue em sua blusa se torne ainda mais evidente. O preto e o sépia são cores elegantes, característica sempre presente na personalidade do Visconde, e que também se esvai ao longo dos últimos acontecimentos. A categoria cromática desse figurino é representada por *claro vs. escuro* e *alvo vs. negro*.

A análise desse figurino nos mostra o quanto o mesmo pode representar seu personagem sem que nada seja dito ou explicado e acompanha-lo em suas mudanças e evoluções, e também o quanto o mesmo figurino pode ser mutável e adaptar-se a diferentes situações.

Plano de Conteúdo	Conquista vs. Ruína
Plano de Expressão	Central vs. Periférico

	Curvilíneo vs. Reto
	Escuro vs. Claro
	Negro vs. Alvo

CrITÉRIOS de Análise segundo Miranda e Maciel (2009):

Forma	Nesse figurino sua silhueta volta a ser mais curvilínea, o casaco e as rendas dão um volume lateral a sua pessoa, e os bordados grandes e delicados tem formatos suaves e redondos.
Cor	As cores usadas nesse figurino são o preto, em seu casaco, calças e meias; branco em sua peruca e renda dos punhos e pescoço; e o sépia nos bordados.
Materiais	Neste figurino, seu casaco, colete e calças são de um tecido fino e com um brilho sutil como seda, revestidos de um bordado grande e grosso de motivos florais, também temos mais uma vez o lenço de renda em seu pescoço e punhos, e a blusa de algodão ou linho por baixo do colete.
Composição	Esse é o figurino mais elegante e charmoso que o Visconde usa no filme, a cor preta e os bordados grandes passam uma imagem de requinte, e nos faz ter a impressão de que este é um figurino importante e de grande significado na história do filme. Também o uso inédito de meias pretas nos traz a sensação de um figurino sofisticado e sóbrio.
Gestual	Na cena analisada o Visconde se mostra profundamente desgostoso com os acontecimentos que precederam sua saída da sala. Mais uma vez, seus gestos expressam o que vai em seu íntimo, não são desajeitados dessa vez, mas mostram a pouca experiência do Visconde em esconder seus sentimentos.

Esse figurino é o que mais representa a moda comum do século XVIII, toda a delicadeza dos bordados e das rendas não era detalhes exclusivamente femininos, e principalmente a cor escura que era a mais presente no vestuários dos homens. A vaidade masculina era representada pela peruca, meias que lhe moldavam as pernas e sapatos de salto, herança do Rei Sol.

Como analisado anteriormente, as roupas do Visconde não escondem sua personalidade como da Marquesa, pelo contrário, podemos observar sua elegância e pompa através de seus bordados, tecidos nobres e acessórios nobres, Esse figurino representa todas essas características e todas as mudanças de humor e os acontecimentos que o acompanhamos momentos finais desse personagem tão malicioso que acaba por nos conquistar com seu charme a ponto de lamentarmos seu final trágico.

5.3 Presidenta de Tourvel

A Presidenta é a terceira personagem a ser analisada neste trabalho, mais três figurinos serão selecionados aqui. Esse personagem é talvez o único sincero e verdadeiramente bom de todo o filme. Todos os outros personagens cometem ou já cometeram erros, sentem desejos condenáveis ou entregam-se a eles. A Presidenta entretanto só comete um erro, e quando o faz é por amor. Ingênua, deixa-se enganar pelas mentiras encantadoras do visconde até que não pode mais se conter, e entrega ele seu coração e seu corpo sem receio.

Inicialmente ela encontra-se na casa da velha tia do Visconde como convidada, já que seu marido está viajando a trabalho. Lá ela conhece pessoalmente o sobrinho de sua amiga, pessoa que só havia ouvido comentários anteriormente, e não eram agradáveis. O Visconde nunca se importou em esconder seus feitos, pelo contrário, se empenha em manter sua reputação de libertino. Já sabendo disso, Valmont conta-lhe alguns de seus mais conhecidos feitos, valendo-se de um falso arrependimento e dizendo que a influência das pessoas ao seu redor o levou comportar-se mal e dessa vez não poderia ser

diferente, seu recato o influenciava a ser uma pessoa melhor. Valmont aproveita situações e monta suas próprias para provar suas palavras e aos poucos mostra a Presidenta que pode realmente estar mudado e arrependido. Por sua vez, ela deixa-se enganar por ele gradualmente, e por mais que lute contra seus sentimentos, não consegue evitar trair seus votos de matrimônio ou seus princípios ao entregar-se a ele.

A Presidenta apresenta-se como um personagem meigo e delicado, recatada e devota. Todas as suas cenas são acompanhadas de uma simplicidade e vulnerabilidade palpáveis, que contrastam com as mentiras e sedução do Visconde. Alheia a toda a maldade ao seu redor, ela também paga por seus pecados como todos os outros personagens que cometem erros ao longo da história.

2.3.1 Inocência e Recato

O primeiro figurino da Presidenta de Tourvel é exibido em algumas de suas cenas iniciais, quando o Visconde conta a Marquesa o que o prende a casa de sua tia, a Presidenta aparece pela primeira aos nossos olhos ajudando a velha senhora a recolher belas rosas. Depois, já com o Visconde por perto, ela o usa na igreja e no passeio de volta a mansão. Esse figurino nos apresenta essa personagem nas características pelas quais é conhecida, como uma introdução exemplificativa.



Figura 22 Frame extraído do filme *Dangerous Liaisons* (1988).

Seu figurino representa bem o que descrito pela Marquesa na carta 5, citada aqui anteriormente como sendo um dos poucos aspectos físicos e de moda descritos no livro, e está de acordo com a definição da Marquesa de Merteuil. Porém, ao contrário da Marquesa, podemos perceber o encanto que traz esse personagem, e entendemos porque sua pureza atraiu o Visconde de forma tão intensa. Sua beleza pura contrasta com a afetação do Visconde, nos apresentando a categoria do plano de conteúdo referente a esse figurino: *inocência vs. sagacidade*.

No frame acima os dois personagens aparecem ocupando o mesmo espaço da tela, lado a lado eles caminham de volta à mansão depois de terem acompanhado sua anfitriã a igreja, e conversam tranquilamente. O Visconde começa a liberar suas meia-mentiras, tentando convence-la de que sua influência está a torna-lo um homem melhor, aliada a sua aparência severa e dramática é tudo que precisa para fazer a Presidenta subestimá-lo e começar a acreditar em suas palavras, ignorando os conselhos da Sra. de Volanges. Os dois possuem igual importância na cena destacada, e aparecem em primeiro plano, enquanto várias outras pessoas os acompanham desfocadas ao redor. As categoria

topológica do plano de expressão é representada aqui por *primeiro plano vs. plano de fundo* e *direito vs. esquerdo*.

Esse é um dos figurinos mais complexos pela quantidade de acessórios que o complementa. Ao contrário da Marquesa que usa pérolas para adornar sua beleza, a Presidenta usa rendas, véus e chapéus para esconder a sua. Seu figurino recatado ainda assim apresenta aspectos que se destacam como as aplicações que surgem de seus ombros e vão até a abertura da saia num modelo típico já visto aqui, que são faixas largas com bordados dourados. O tecido fino que recobre seu colo completamente em cima de um decote mínimo acaba em um amontoado franzido que adorna seu pescoço ao lado do pequeno e discreto crucifixo de ouro, e por fim seu chapéu, necessários em caminhadas diurnas, adornado por pequenas e delicadas flores brancas, uma larga fita de cetim prende-o a sua cabeça e um pequeno detalhe nas bordas da aba do chapéu. Todo o seu figurino é delicado e cheio de detalhes e aplicações que o completa de forma feminina, mas não sensual como a Marquesa, e sim inocente e singular. Por outro lado o Visconde está com seu segundo figurino aqui analisado, caracterizado pela falta de volume e linhas austeras. A categoria eidética aqui se apresenta por *curvilíneo vs. reto*.

A cor predominante de seu vestido é um leve creme, estampado de motivos florais com grandes flores decoretes neutras. Em alguns lugares podemos ver incidências de dourado, e o branco recobre seu colo. São cores claras e harmoniosas e que representam a pureza e ingenuidade da Presidenta de Tourvel, como o branco utilizado pela Marquesa, porém nesse personagem nada é falso ou ilusório, e a cor aqui realmente representa o que significa. Acompanhada das cenas introdutórias, o vestido é uma representação da virtude e candura da Presidenta. A categoria cromática é formada por *pálido vs. corado* e *luz vs. sombras*.

Plano de Conteúdo	Inocência vs. Sagacidade
Plano de Expressão	Primeiro Plano vs. Plano de Fundo Esquerdo vs. Direito

	Curvilíneo vs. Reto Pálido vs. Corado Luz vs. Sombras
--	--

CrITÉRIOS de Análise segundo Miranda e Maciel (2009):

Forma	As formas do vestido são sinuosas, cheias de franzidos e detalhes de aplicação. Muitas formas arredondadas e curvilíneas fazem parte desse figurino.
Cor	As cores são bastante simples e harmoniosas: bege, branco e dourado são os maiores destaques. Todas as cores são claras e neutras.
Materiais	Pelas dobras que vemos nas mangas desse figurino podemos perceber que é um tecido leve como seda ou mesmo um algodão leve. Também temos o musseline transparente de seu colo, a renda sempre presente nas mangas e o cetim da fita que segura seu chapéu.
Composição	O conjunto de tecidos leves e delicados, assim como as cores claras formam um figurino simples e feminino, sem grande destaque ou elemento específico que desperte nossa atenção.
Gestual	No frame selecionado, a Presidenta volta-se para o Visconde enquanto este lhe conta suas mentiras cuidadosamente selecionadas. Tem em seus olhos um tímido sorriso e uma inclinação a acreditar nas palavras por ele proferidas. Confiança, admiração e embaraço são sentimentos que podem ser vistos em suas feições.

Seu figurino segue a moda perfeitamente retratada nesse filme, e mostra um modelo feminino já mostrado no capítulo de análise da Marquesa, porém com algumas modificações para que esse esteja de acordo com a personalidade da Presidenta. Ela e sua

velha anfitriã são as únicas personagens do filme que se vestem de forma tão recatada, utilizando-se de acessórios de teor prático e não estético. Seu vestido é um ótimo introdutório para apresentar aos espectadores sua personalidade inocente e delicada, e seus detalhes sutis nos contam tanto sobre ela quanto os diálogos e passagens do filme.

5.3.2 Paixão e Entrega

Nessa próxima cena a Presidenta representa mais uma vez uma mulher enganada pelas artimanhas do Visconde de Valmont, caindo inocentemente numa história inventada por ele para provar sua mudança de caráter. O Visconde descobre que ela tem mandado um criado segui-lo em seus passeios matinais para descobrir o que ele faz. Até esse momento ele apenas caçava ou passeava sem objetivo em mente, mas essa informação dá a ele a oportunidade de mostrar-se um bom moço. Ele segue então a uma aldeia próxima e ajuda financeiramente uma família que estava sendo despejada de sua casa e perderia todos os seus poucos bens. A Presidenta vê-se encantada pelo ato de bondade e conta o ocorrido a tia dele. Nesse momento ela já está encantada pela pessoa que ele demonstra ser, e ao receber um beijo amigável dele, demonstra afetação e envolvimento, sinais mais que positivos para que o Visconde continue com sua sedução.



Figura 23 Frame extraído do filme *Dangerous Liaisons* (1988).

Ingênua, ela acredita em todos os movimentos, improvisados ou planejados, que o Visconde lança mão a fim de conquistá-la e acredita que seu passado libertino é algo a se esquecer e perdoar, que sua mudança é real. Essa é uma das cenas em que vemos o contraste entre sua ingenuidade e ignorância e a falta de caráter do Visconde, que não apenas mente para ela mas arma situações e aproveita-se de sua pureza. A categoria do plano de conteúdo dessa cena é caracterizada por *ingenuidade vs. ludíbrio*.

Nesse frame ela não é o destaque, ela proporciona uma situação para que ele seja o homenageado, como uma apaixonada que coloca os interesses de seu amante acima dos seus, e orgulha-se de seus feitos. Portanto ela encontra-se de certa forma apagada na cena geral, e pela primeira vez poucos são os elementos usados para destacar o personagem escolhido na análise. Apesar de encontrar-se no centro, sua distância da câmera permite que sua imagem esteja razoavelmente borrada. Não há dúvidas quanto a importância dela na cena, já que ela mesma a montou divulgando algo que seria segredo caso o criado não tivesse ordens suas para seguir o Visconde, e a atitude honrada do Visconde foi apenas uma forma de chamar-lhe atenção. Sua posição de pouco destaque no frame entretanto tem relação com sua personalidade e atitude, do orgulho maternal e apaixonado

estampado em seu rosto, renunciando sua importância para dar espaço ao seu amado. Pela primeira vez a categoria topológica do plano de expressão inverte a posição, criando *plano de fundo vs. primeiro plano*. O fato de estar no centro representa sua medição entre o Visconde e sua tia, na situação de reverência que ela mesma criou, sendo representada pela categoria *central vs. periférico*.

Na categoria eidética mais uma vez podemos perceber que seu vestido é bastante delicado e feminino, cheio de curvas proporcionadas pela quantidade de detalhes e acessórios que usa. Mais uma vez seu colo está coberto por um fino véu, e seu cabelo é enfeitado por um pequeno acessório que cobre seu coque atrás da cabeça. Podemos também aproveitar a presença da velha tia do Visconde e perceber o quanto os detalhes de suas roupas coincidem, a diferença de idade e condição civil entre as duas só mostra o quanto suas convicções e princípios são reais e importantes para ela. Jovem e bela, ela não tem motivo para vestir-se e comportar-se dessa forma. Dessa forma, a categoria eidética é representada por *oculto vs. ostensivo*.



Figura 24 Frame extraído do filme Dangerous Liaisons (1988).

Seu vestido destoa do ambiente também por causa de suas cores, pois é o único elemento na sala que possui cores frias. Na imagem acima podemos observá-lo com mais atenção, possui todos os acessórios característicos de sua personalidade recatada, e duas cores: o azul claro e um tom de dourado escuro. As duas cores, segundo Bellantoni (2005), tem um significado que condiz com as atitudes da Presidenta de Tourvel. Primeiramente, o azul é considerado como a cor mais impotente que há, “Azul pode ser um tranquilo lago ou um suave cobertor de tristeza. Anos após ano, nossas investigações

sobre cor mostraram que em um ambiente azul, as pessoas se tornam passivas e introspectivas. É uma cor para pensar, mas não agir.” (BELLANTONI, p. 116) ³. Essas características encaixam-se em nosso personagem perfeitamente, a Presidenta é uma pessoa passiva e, como ela mesma diz, “pouco alegre por natureza” (DE LACLOS, p. 132, carta 45), e por isso o azul lhe representa perfeitamente. Por outro lado o dourado é geralmente associado ao romance (BELLANTONI, p. 69), mais uma característica que se encaixa na personalidade dela. Também podemos analisar a posição das cores em seu vestido como sendo relevante, o azul está em cima, o que poderia representar sua consciência passiva, que mesmo atrelada a seus princípios não oporá resistência. O dourado está presente na saia, que pode sugerir uma relação com seu sexo e sua inclinação romântica. Na imagem analisada, além de todos esses significados, ela ainda está coberta por uma leve sombra, a luz do ambiente não a alcança, colaborando com sua imagem apagada e esquecida. A categoria cromática é representada por *sombra vs. luz* e *claro vs. escuro*.

Plano de Conteúdo	Ingenuidade vs. Ludíbrio
Plano de Expressão	Plano de fundo vs. Primeiro plano Central vs. Periférico Oculto vs. Ostensivo Sombra vs. Luz Claro vs. Escuro

Critérios de Análise segundo Miranda e Maciel (2009):

Forma	Seu vestido e seus acessórios são cheios de detalhes em renda e bordados, o que sempre confere ao figurino curvas e texturas que o tornam curvilíneo, O volume de suas saias também colabora com a construção desse formato geral.
-------	--

3

Texto em inglês: Blue can be a tranquil pond or a soft blanket of sadness. It is quiet and aloof. Year after year, our color investigations show that in a blue environment, people become passive and introspective. It's a color to think to, but not to act. (Bellantoni, tradução nossa).

Cor	As cores predominantes de seu vestido são o azul, presente na parte superior e o dourado na inferior, além de pequenos detalhes brancos no vestido e acessórios.
Materiais	Pelo brilho e caimento do tecido desse figurino podemos imaginar que se trata de seda ou tafetá, mais uma vez dois tecido nobres. Assim como o musseline transparente de seu colo e a renda das mangas e de seu chapéu.
Composição	Os tecidos e cores que ela usa nesse figurino são mais peculiares que o anterior, são tecidos nobres e delicados, deixando entrever um leve brilho em seu movimento com cores mais presentes e bordados delicados espalhados pela parte superior do vestido.
Gestual	A Presidenta segura as mão em frente ao seu corpo sem cruza-las o que mostra uma atitude tímida e reticente, e em seu rosto podemos ver um pequeno sorriso que mostra confiança e orgulho pela mudança do Visconde. Ela demonstra admiração e entrega em seus atos.

Seu vestido apresenta uma característica diferente dos anteriores, ele é dividido ao meio por diferentes cores. Tecidos e estilos, porém ainda segue a moda da época. As aplicações que surgem de seus ombros seguem até sua cintura, onde se abrem, porém o tecido azul não segue por cima do dourado como o seu anterior. A saia dourada é extremamente simples, sem bordados, aplicações, aberturas ou tecido extra e acaba na altura do tornozelo, deixando um pouco do seu pé a mostra. Essas características o destaca entre os demais, porém nenhum elemento nega sua época de inspiração ou moda recorrente. As mangas acabam nos cotovelos e são enfeitadas com renda como todos os outros.

Mais uma vez seu vestido representa sua personalidade real de forma prática e direta, não há falsa aparência ou mentiras relacionadas à Presidenta. As cores, acessórios que lhe escondem a pele e simplicidade nos reafirmam o quanto essa mulher é honesta e delicada, verdadeira em todos os seus aspectos.

5.3.3 Desejo e Impotência

A Presidenta percorreu todo o caminho de negação e fuga, porém seu coração, mais forte que seus princípios, entrega-se ao seu amado em busca de felicidade e alívio para sua alma. Nessa cena suas defesas já estão fracas, e o dia de sua queda se aproxima. Todos os hóspedes da Sra. de Rosemonde, tia de Valmont, comparecem a uma reunião oferecida pela anfitriã em sua residência. Todos os principais personagens estão presentes, até mesmo a Marquesa que visita sua pupila a pedido da mãe, para que lhe acalme e aconselhe. Mesmo que não observássemos seu figurino, podemos perceber imediatamente a diferença de comportamento da Presidenta.



Figura 25 Frame extraído do filme *Dangerous Liaisons* (1988).

Ela surge em meio a um recital de música e captura o olhar do Visconde e da Marquesa, que percebe pela troca de olhares entre os dois o quanto ela se tornou importante para ele, e talvez nesse momento ela já elabore um plano para destruí-la. De pronto sua feição nos chama atenção, seu olhar e sorriso já não apresentam a reserva de antes, os olhares encontram-se como se fossem atraídos por uma força maior e fixam-se

sem discrição, ou prudência da parte dela. Depois dessa cena, ainda demora um pouco pra que ela se entregue, mas já podemos prever que isso vá acontecer pela sua atitude. A categoria de conteúdo é representada por *rendição vs. resistência*.

No frame ela encontra-se entre o Visconde e a marquesa, porém eles é que aparecem desfocados dessa vez, não ela. Sua imagem é límpida e iluminada, e figurativamente, sua posição entre os dois representa uma ameaça à Marquesa, ela vê-se deixada de lado pelo homem que amou recentemente, e se recente por saber que nunca foi amada por ele como ela é. Seu destaque nessa cena é claro, a importância dela vai além de olhares trocados e a mudança súbita e drástica de figurino. A categoria topológica do plano de expressão nessa cena é representado por *central vs. periférico*.

Suas formas são mais volumosas que o normal, a manga de seu vestido possui um volume ainda não visto aqui pelo fato de ser justa no cotovelo, fazendo com que a renda apareça mais e o tecido acima não se adeque as formas do seu braço, e sua silhueta parece um pouco mais feminina pela falta de acessórios e bordados que modificariam as formas e texturas do vestido. O contraste entre sua cintura, que nunca foi destaque em sua silhueta, e todo o volume criado pela manga e saias criam a categoria eidética *justo vs. largo*.

Pela primeira vez nós temos um vislumbre do colo da Presidenta, sempre recoberto por véus que lhe chegavam ao pescoço. Seu decote está a mostra, e só esse detalhe já é o suficiente para que seu vestido se torne mais sensual, assim como todos os acessórios estético que nunca tinha usado antes, ela parece mais feminina que nunca. Aliado a isso temos a cor suave de seu vestido, mais uma vez o azul se insinua no figurino da Presidenta, e ainda mais claro do que antes representa o quanto sua força de resistência está chegando ao fim, ela encontra-se quase pronta para entregar-se. Seu vestido claro destoa de todo o resto no ambiente, como se ela fosse o único elemento propriamente iluminado. A categoria cromática dessa cena é composta por *luz vs. sombras* e *claro vs. escuro*.

Plano de Conteúdo	Rendição vs. Resistência
Plano de Expressão	Central vs. Periférico

	Justo vs. Largo Luz vs. Sombras Claro vs. Escuro
--	--

CrITÉRIOS de Análise segundo Miranda e Maciel (2009):

Forma	Suas formas aparecem mais fluidas e delicadas nesse figurino, ressaltadas pelo tecido fino e falta de acessórios, bordados e aplicações.
Cor	Seu vestido só tem uma cor, um azul pastel cobre totalmente seu corpo, e mesmo os pequenos bordados brilhantes em seu espartilho são azuis. Além disso, há apenas o branco da renda.
Materiais	Pelo formato armado da manga podemos perceber que o tecido desse figurino é um pouco mais grosso que os anteriores, como o cetim.
Composição	Pela primeira vez a Presidenta usa joias para complementar seu figurino, suas orelhas, punhos, pescoço e penteado são adornados por elementos estéticos, o crucifixo que costuma usar não encontra-se em seu pescoço, mais um elemento que reforça o quanto sua reserva chega ao fim. Em conjunto com o tecido brilhoso e estampado, e o bordado do centro do espartilho, esse é o figurino mais elegante e feminino que ela usa.
Gestual	Todo o seu corpo se volta para o Visconde e podemos ver em seu rosto vestígios de carinho ou amor, seus olhos o fitam sem pudor e o sorriso em seus lábios deixa entrever a satisfação que sente no momento em que o olha.

Bem mais simples dessa vez, o figurino apresenta algumas diferenças importantes a serem destacadas. O corte do espartilho em formato de triângulo é igual, porém é a única parte do vestido que possui bordados. A modelagem das mangas sino é uma novidade, assim como a modificação da renda que sai das mangas na altura dos cotovelos, presas por elásticos em dois diferentes pontos. A saia também não possui aberturas ou qualquer outro detalhe em bordados. É um vestido extremamente simples,

seguindo a linha dos anteriores, porém com diferenças visíveis que se ajustam com as mudanças observadas em seu comportamento. No geral, o vestido segue a moda proposta apesar de todas essas mudanças, pois ainda há o grande volume característico das saias, as mangas curtas e o uso do espartilho.

Esse figurino representa uma suave libertação de seus princípios, como sempre a Presidenta mostra em suas roupas o que vai em seu interior e os elementos do vestido mostram seu gradual desapego por suas motivações religiosas e pudicas, representa o quão próximo ela está de se entregar ao amor que nutre pelo Visconde de Valmont.

5.4 Cécile Volanges

Cécile é uma jovem rica que sai do convento já no início do filme e adentra a sociedade com uma inocência intocada. Sua saída do convento se deve ao fato de sua mãe estar planejando casá-la com o Sr. Gercourt, e isso se torna a perfeita oportunidade para que a Marquesa se vingue dele, que a abandonou algum tempo atrás. Sem perder tempo, a Marquesa se aproxima da jovem e torna-se sua amiga e confidente, tendo sempre em vista seu objetivo de corrompe-la e entrega-la mulher ao seu futuro marido. A Marquesa não se comove com a inocência da garota e a usa sem escrúpulos para se vingar.

Essa inocência é algo que beira o impossível, Cécile é curiosa e facilmente manipulável. Mas em nenhum momento ela percebe que o que está fazendo é errado ou que virá a lhe causar muitos problemas. Ela se deixa levar pela amizade da Marquesa, e não lamenta nenhuma atitude que ela afirme ser normal. Até o último minuto ela desconhece o significado de seus atos, e então é tarde demais.

5.4.1 Ingenuidade e Pureza

O primeiro figurino analisado aqui também é o primeiro em que ela aparece apresentando-se em sociedade. Ela encontra-se com sua mãe na casa da marquesa

enquanto as duas jogam cartas. Cécile, que desconhece os planos de sua mãe, demonstra curiosidade e inexperiência com suas palavras e atitudes. Sua ligação com a Marquesa ainda não está formada, mesmo que Merteuil já tenha em mente seu plano para corrompê-la, é nesta cena que ela encontra-se com o Visconde pela primeira vez, e também onde a Marquesa expõe seus planos e solicita a ajuda dele, logo após a saída das duas.

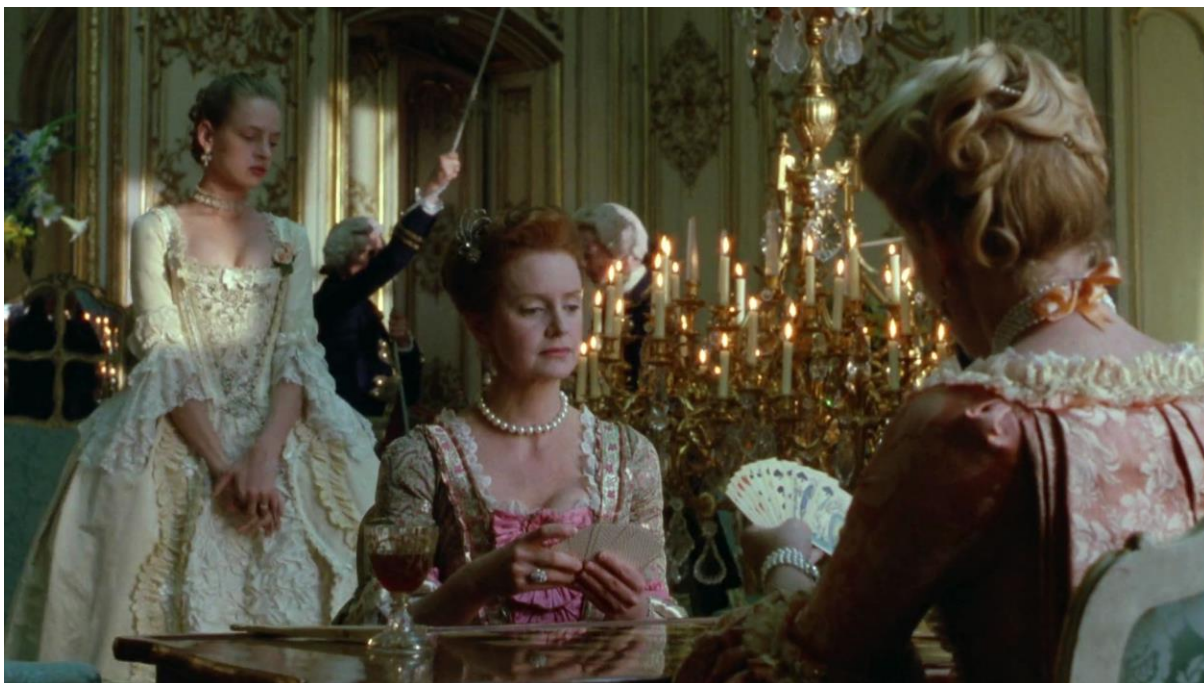


Figura 26 Frame extraído do filme *Dangerous Liaisons* (1988).

Sua inocência é real, e é a principal arma utilizada pela marquesa em sua vingança. Cécile não sabe como se comportar em público, não conhece as regras de sociedade ou as pessoas que encontra, não sabe diferenciar o certo do errado, ou os comentários maldosos que suas atitudes por certo irão atrair. Com essas informações, e a amizade da mãe dela a seu favor, a marquesa torna-se sua amiga e ensina-a em sigilo todas essas informações e outras que uma menina jovem e inocente como ela não deveria saber. O charme da marquesa faz com que tudo isso pareça afeto e Cécile sente-se confortável e segura em sua presença. A categoria de conteúdo dessa cena é *inocência vs. astúcia*.

Como todas as outras cenas apresentadas na casa da marquesa não são poucos os elementos que nos distraem dos personagens. Sua casa é extremamente elegante e luxuosa, cheia de detalhes e objetos que refletem sua riqueza. Nessa cena Cécile encontra-se atrás das duas personagens mais velhas, enquanto criados acendem o lustre principal dessa sala. De certa forma esquecida, Cécile parece não se sentir confortável, e pela segunda vez nesse trabalho o objeto de análise não se destaca na cena. A categoria topológica constitui-se em *plano de fundo vs. primeiro plano*.

As paredes são totalmente decoradas, assim como os móveis e decorações. Seu figurino é extremamente enfeitado com rendas, babados e aplicações, sua silhueta estende-se de forma feminina e ela parece fazer parte do ambiente como uma cadeira ou mesa. As poucas linhas retas que se destacam são as velas e linhas horizontais da parede, contrastando com seu volume e curvas. No plano eidético *curvilíneo vs. reto* é o destaque.

A cor de seu vestido é neutra e singela, um creme claríssimo tinge todo o figurino, nos bordados e aplicações. Essa é uma cor simples e descomplicada, representando sua inocência e pureza, neste momento Cécile não passa de uma criança tentando adaptar-se ao convívio fora do convento. A luz do dia mal a atinge, e ela aparece sombreada atrás das mulheres mais experientes da sala. A única cor que destoa de seu vestido são da rosa presa em seu decote, de um rosa claro com folhas verdes, veem ressaltar a natureza imaculada desse personagem simples e infantil. Na categoria cromática temos *luz vs. sombras* e *desbotado vs. corado*, como quase todo o resto da sala.

Plano de Conteúdo	Inocência vs. Astúcia
Plano de Expressão	Plano de Fundo vs. Primeiro Plano Curvilíneo vs. Reto Luz vs. Sombras Desbotado vs. Corado

Critérios de Análise segundo Miranda e Maciel (2009):

Forma	As formas de seu vestido são voluptuosas, há rendas compridas saindo se suas mangas, a abertura em sua saia que deixa entrever um tecido ricamente bordado e aplicações em todo o espartilho e busto. Sua saia é ampla e o conjunto geral é bastante volumoso e cheio de curvas.
Cor	Todo seu vestido é da mesma cor, um bege tão claro que nem o branco das rendas se destaca. O único ponto de cor é da rosa presa em seu colo.
Materiais	Esse figurino aparenta ser de um tecido um pouco mais grosso e de brilho muito sutil, que apenas pode ser percebido na luz, e poderíamos considerar como sendo tafetá. Também há diversas aplicações em renda e bordados na parte central do vestido e a renda das mangas.
Composição	Esse figurino é extremamente delicado e feminino pelo uso das muitas rendas e aplicações na parte central do vestido, a cor clara e as joias que usa. Passa a imagem extremamente feminina e inocente já conhecida pela nossa personagem mais jovem.
Gestual	Cécile olha para baixo com suas mãos cruzadas em frente ao seu corpo, numa pose que demonstra o quanto sente-se deslocada na sala. Sua timidez e inocência transparece em sua postura.

O primeiro vestido de Cécile apresenta diversos elementos já vistos aqui anteriormente que encaixam-se na moda comum da época retratada, sua silhueta delicada e feminina caracterizada pela cintura fina e volume da saia, o formato do espartilho, mangas e rendas e decote são aspectos que localizam o filme em uma época e lugar característicos.

O figurino apresentado por Cécile aqui apresenta características que se esperaria de um figurino romântico e singelo, sua inocência é retratada na cor, detalhes e acessórios que ela usa, e apesar de toda a opulência do figurino percebemos que se trata de um personagem simples e delicado, porém que se destaca entre os demais por seu jeito singular.

5.4.2 Romantismo e Ignorância

A Sra. Volanges segue o conselho de sua falsa amiga e leva sua filha para o campo, hospede da Sra. de Rosemonde, ela dá todas as oportunidades para que Valmont não tenha obstáculos e consiga se dedicar a seus dois assuntos ao mesmo tempo. Fingindo-se de amigo, Valmont manipula Cécile para que ela consiga-lhe uma cópia de seu quarto, com a desculpa de que assim será mais fácil a troca de cartas entre Cécile e seu jovem amado, o Cavaleiro Danceny. Dessa forma o Visconde tem livre acesso ao quarto dela e não demora muito para que ele se aproveite disso. Na primeira oportunidade ele vai ao quarto dela, e com seu charme e doce influência consegue que ela se entregue. Valmont sente-se radiante com sua conquista, mas Cécile demonstra estar na verdade desesperada pelo que aconteceu, e sente que não se defendeu tanto quanto poderia. A presença da Marquesa faz-se necessária na casa, pois como amiga íntima de Cécile ela parece ser a única pessoa capaz de acalmar os nervos da garota.



Figura 27 Frame extraído do filme *Dangerous Liaisons* (1988).

É nesse momento que a Marquesa surge com seu vestido amarelo, e aconselha Cécile a seguir deixando que o Visconde lhe discipline e ensine as artes do amor, para que possa provar a seu futuro marido todos os conhecimentos que possui. É óbvio que

essa é uma péssima atitude a se tomar dada as circunstâncias e época retratada, porém Cécile é absurdamente ingênua, e seu lado curioso e arisco sente-se feliz por poder continuar a receber Valmont em seu quarto sem remorso. Fica claro no livro que Cécile, apesar de sua ingenuidade, tem uma natureza aberta a seguir os conselhos da Marquesa, e que se fosse lhe dado um pouco mais de tempo, e talvez um pouco mais de inteligência, ela se tornaria a perfeita cópia dos dois tiranos, tendo aprendido a arte da dissimulação com ambos. A categoria do plano de conteúdo aqui apresenta-se como *ingenuidade vs. malícia*.

As duas apresentam-se lado a lado nessa cena, enquanto a Marquesa a aconselha e Cécile ouve com atenção. Nada mais na cena chama atenção, as duas estão em destaque no centro e apenas podemos visualizar cortinas e poucos detalhes da cadeira onde estão sentadas. Suas posições tão voltadas uma para a outra em sua conversa elas encontram-se no centro da tela, posicionadas de forma que prestamos atenção apenas nelas. Percebe-se que quando as cenas não acontecem dentro da casa da marquesa é dado pouco destaque ao entorno, enquanto em sua casa tudo parece mais vistoso e elegante. As categorias topológicas do plano de expressão nessa cena são *primeiro plano vs. plano de fundo e central vs. periférico*.

As formas das duas são, como sempre, bastante volumosas. Esses dois personagens são os que ostentam os melhores e mais belos vestidos. Raramente são simples como os da Presidenta, principalmente a Marquesa. Temos nessa observação mais uma prova do quanto Cécile é corruptível, e que seu recato não passa de ignorância. O figurino que Cécile usa nessa cena não possui muitos detalhes além dos básicos: mangas largas com a renda por baixo, o uso do espartilho e do panier. O contraste se dá entre suas formas volumosas e as linhas retas que podemos entrever nos objetos do plano de fundo, portanto a categoria eidética é *curvilíneo vs. reto*.

A cor de seu vestido é neutra como a anterior, com a diferença de que esse tecido é todo estampado como pequenas flores rosadas. Dessa vez também Cécile exibe um véu cobrindo parcialmente seu colo, porém não é tão recatado quanto o que a Presidenta usa. A presença desse véu deve-se ao fato dela estar sentindo-se mau pelo que aconteceu algumas noites atrás, e por saber em seu íntimo que poderia ter agido de forma mais

pudica. Esse sentimento exibe-se em forma de figurino: simples, romântico e precavido e as cores refletem exatamente isso. O contraste entre essa avaliação e o significado do vestido da marquesa é enorme: a Marquesa vestida de amarelo, uma cor que representa perigo e anuncia a cautela e Cécile de cores neutras e românticas, como uma donzela ingênua e influenciável. A categoria cromática aqui é representada por *neutro vs. marcado* e *luz vs. sombras*.

Plano de Conteúdo	Ingenuidade vs. Malícia
Plano de Expressão	Primeiro Plano vs. Plano de Fundo Central vs. Periférico Curvilíneo vs. Reto Neutro vs. Marcado Luz vs. Sombras

Crítérios de Análise segundo Miranda e Maciel (2009):

Forma	As formas são volumosas e curvilíneas pelo uso dos acessórios comuns que compõem o vestuário característico da época.
Cor	As cores que Cécile usa são neutras, apenas um bege claro, o branco da renda e véu e rosa na estampa de pequenas flores do vestido.
Materiais	O tecido desse figurino é coberto por uma delicada estampa floral e possui um brilho sutil, como um cetim ou tafetá, há também musseline ou organza transparente cobrindo seu colo e as rendas na manga.
Composição	Elementos como a estampa delicada, as cores claras, os tecidos nobres – especialmente o que recobre seu colo — e a falta de joias deixa esse figurino extremamente simples e recatado, demonstrando a fase de dúvidas e negações que a personagem Cécile passa nessa cena.
Gestual	Sua pose mostra o quanto está atenta ao que é dito pela Marquesa, ela inclina-se para a frente e a olha fixamente, suas mãos estão apoiadas em suas pernas e a Marquesa as segura, como que para enfatizar o que diz e mostrar sua autoridade de forma sutil. A expressão da marquesa

	demonstra que ressalta um assunto importante, e que sua pupila deve prestar atenção.
--	--

Mais uma vez o figurino não destoia do proposto e segue as regras de moda do século XVIII, apesar demais simples os principais detalhes que o caracterizam estão presentes, como o cumprimento da manga, espartilho, decote e panier, que dá volume a saia. Seu figurino mais uma vez demonstra sua personalidade pura e ingênua, ainda mais destacado pelo véu em seu decote, a simplicidade de seu penteado também enfatiza esses aspectos, mas podemos notar que sempre surgem elementos românticos, que mostram outro lado de sua natureza, mais uma vez aqui representado por flores rosa em seu vestido. Esse lado romântico de Cécile a leva a cometer erros condenáveis em uma sociedade que não dava espaço aos prazeres da mulher, que comentava e destruía a reputação de uma mulher sem remorsos.

5.4.3 Influência e Perversão

Na recepção oferecida pela Sra. de Rosemonde durante a visita da marquesa, Cécile Volanges também é um destaque. Ela encontra-se perto de sua mãe em um vestido rosa, já visto anteriormente na opera, e assim que o ardiloso casal chega ao salão Cécile os encara e mostra em suas feições o quanto está satisfeita por poder continuar com seus encontros noturnos, depois do aconselhamento e permissão da Marquesa. Cécile encontra-se em seu estado máximo de entrega, nada há mais a segura-la ou a esconder. A Marquesa finalmente alcançou seu objetivo, e a menina é o objeto perfeito de sua vingança, pronta para ser entregue ao seu marido. Cécile por outro lado apenas vê diversão e conhecimento, já não tem mais escrúpulos de manter um amante, um amado e um marido pois não entende o quanto isso é singular em sua situação.



Figura 28 Frame extraído do filme *Dangerous Liaisons* (1988).

Apesar de seus pensamentos indecorosos sua inocência permanece intocada, e ela realmente não tem ideia do quanto foi longe em seus atos. Sua mãe desconhece totalmente as ações de sua filha, e assim como sua filha porém de forma completamente diferente, está envolta em uma nuvem de ignorância. A categoria do plano de conteúdo dessa cena é *ignorância vs. malícia*.

Por tratar-se de uma recepção, vemos na tela muitos outros personagens, porém nenhum deles tem alguma importância. Apenas as duas Volanges, a Marquesa e o Visconde tem destaque nessa cena. Ele encontra-se novamente com seu primeiro figurino, já analisado aqui, e as três mulheres ostentam belos vestidos de festa, volumosos ao extremo e muito enfeitados. O ambiente dessa vez tem algum destaque, porém podemos perceber que a iluminação não nos deixa entrever muitos detalhes e mesmo que os vemos não são tão luxuosos quanto os da casa da Marquesa. Os ambientes da casa da tia de Valmont realmente não são destacados nas cenas aqui analisadas e por isso cria um importante contraste com os personagens. Os personagens importantes dessa cena encontram-se espalhados pela tela, porém mais nítidos que os outros. Dois criados cumprimentam a chegada do casal, trazendo certo destaque a eles, enfatizado por estarem

no centro da tela. As categorias topológicas do plano de expressão são *primeiro plano vs. plano de fundo* e *central vs. periférico*, que é onde Cécile encontra-se, e mesmo tendo bastante destaque nessa cena sua posição é deixada bem clara. Ela era apenas um objeto nas mãos habilidosas da marquesa, e agora que seu plano se concretizou, a jovem já não tem mais nenhuma importância para ela.

Seu vestido é razoavelmente simples, mas bastante volumoso e possui detalhes e bordados que não havia em seu último. Suas mangas são extensas e bem presas acima do cotovelo o que destaca ainda mais o tecido solto e a renda abaixo. Sua saia estende-se dos lados pelo uso do panier e sua cintura é delineada pelo espartilho. A categoria eidética é formada por *curvilíneo vs. reto*, representado pelas linhas retas do ambiente.

O vestido de Cécile é rosa e branco, mais uma vez cores neutras e ainda mais românticas que as anteriores. O rosa sempre presente em sua roupa na forma de flores dessa vez ocupa todos os espaços possíveis, como se não houvesse muito espaço para a inocência e seu lado ardoroso houvesse tomado conta de seu ser. Coincidentemente, a outra ocasião que Cécile usa esse vestido ela está sendo influenciada pela Marquesa a comportar-se de forma nada exemplar. Cécile encontra-se com ela na opera e diz-se apaixonada pelo Cavaleiro Danceny, e pergunta a ela se é errado trocar cartas com ele, a marquesa, vestida de vermelho, diz que não contanto que possa ler essas cartas para que e a não escreva nada indecoroso.



Figura 29 Frame extraído do filme Dangerous Liaisons (1988).

O rosado vestido de Cécile representa seu lado apaixonado capaz de atitudes repreensíveis e sempre apoiadas e influenciadas pela Marquesa de Merteuil. Sua aparência romântica, enfatizada pelo rosa em seu vestido não representa o que seria de esperar em uma jovem tão inocente e, até pouco tempo, casta. No seu caso significa sua natureza maliciosa, que aflora aos poucos até tomar conta de todo seu ser. A categoria cromática do plano de expressão dessa cena caracteriza-se por *luz vs. sombras* e *claro vs. escuro*.

Plano de Conteúdo	Ignorância vs. Malícia
Plano de expressão	Primeiro Plano vs. Plano de Fundo Central vs. Periférico Curvilíneo vs. Reto Luz vs. Sombras Claro vs. Escuro

CrITÉRIOS de Análise segundo Miranda e Maciel (2009):

Forma	Suas formas são volumosas e curvilíneas, realçadas por todos os babados e aplicações no centro de seu vestido.
Cor	Cécile usa apenas duas cores agora, o bege que a acompanhava dá lugar ao rosa, e o branco permanece presente na renda de sua manga e no bordado do espartilho e aplicações ao longo da saia.
Materiais	O tecido de seu figurino parece leve e possui um brilho mais aparente que os anteriores, como um cetim. Também há as rendas das mangas e um tecido bastante brilhoso e todo bordado na parte central do vestido.
Composição	A cor rosa delicada em conjunto com o tecido brilhoso, o bordado e as joias deixam o figurino muito elegante e feminino, é um figurino a ser usado em uma ocasião especial.
Gestual	Cécile troca olhares com seu amante, como uma forma de comunica-lo que será bem-vindo em seu quarto. Mais uma vez Cécile está com as mãos cruzadas na frente do seu corpo. Suas atitudes ainda são infantis e

	razoavelmente tímidas, apesar da mudança de comportamento que ela agora apresenta.
--	--

Seu vestido é mais detalhado que ao anterior dessa vez, e possui mais elementos também, como a abertura na saia e os bordados do espartilho. Suas mangas também são mais compridas e largas. O conjunto geral permanece fiel a proposta, assim como todos os outros do filme. O figurino mostra o quanto podemos conhecer o personagem gradualmente e perceber as mudanças de comportamento e personalidade, e isso reflete toda a pesquisa feita para sua criação. Em sua análise final, Cécile mostra-se diferente e corrompida, ela finalmente chega ao estado em que a marquesa tanto se esforçou e conclui a vingança dela. Porém, como o autor deixa claro no destino de seus outros personagens, a maldade não é recompensada no universo que ele cria, e Cécile também paga pelos seus atos no final.

6. CONCLUSÃO

O figurino é uma das linhas utilizadas na produção de um filme para demonstrar características intrínsecas ao roteiro, personalidade, época retratada, entre outras. Quando bem elaborado, podemos perceber esses detalhes, mesmo que de forma intuitiva. Vimos em *Dangerous Liaisons* (1988) essas características sendo retratadas ao longo da análise produzida aqui. Podemos constatar o quanto atributos, peculiaridades e atitudes dos personagens selecionados foram retratados por meio de seu figurino, disposição de elementos das cenas e comportamento, de acordo com as duas metodologias aplicadas na análise.

O figurino da Marquesa de Merteuil foi usado como uma arma a favor de sua personalidade falsa. Assim como seus sorrisos, atitudes castas e palavras, seu vestuário foi utilizado no filme como um elemento a mais para demonstrar a sociedade todas as qualidades que ela procura representar. As cores selecionadas fazem referência a uma personalidade que ela não possui de verdade, porém sempre deixando entrever traços característicos de seu verdadeiro eu, como seus decotes, bordados, joias e postura. Em suas feições sempre distinguimos orgulho e sedução, duas características que a representam muito bem.

Valmont por sua vez é representado pelo seu carisma e elegância. O Visconde é um personagem muito sedutor, e cada detalhe de suas roupas demonstram exatamente isso. Seus figurinos ostentam tecidos delicados e muito belos, ricos em bordados e cores graciosas e elegantes que demonstram a classe das atitudes dele, a forma como ele lida com suas conquistas e aspirações. E percebemos ao final do filme, com o rápido declínio de sua glória, suas vestes e cuidados com a aparência serem gradualmente deixados de lado, até o ponto em que sua aparência bem cuidada se esvai junto com sua vida.

A Presidenta de Tourvel é uma mulher recatada e devota, e diversos elementos em seu figurino condizem com essas características. Seus vestidos são simples, com poucos bordados ou detalhes, cores neutras e sempre acompanhados de um tecido transparente que recobre completamente seu colo de forma sutil mas ainda assim eficiente. Ela sempre se apresenta desprovida de elementos estéticos ou sem utilidade prática, cada detalhe em

seus figurinos tem alguma finalidade o que faz dela o personagem retratado da forma mais simples possível. Uma mudança rápida e sutil se instaura em sua imagem, e podemos observar uma feminilidade discreta em seu último figurino aqui analisado, representando sua entrega ao amor que sente pelo Visconde Valmont.

Cécile Volanges é a última dos personagens aqui analisados e trata-se de uma menina jovem e ingênua, características muito bem representadas em seu figurino. Seus vestidos são adequados com a situação e lugar onde ela se encontra, podendo ser ostensivos, representando sua elevada classe social, ou simples quando encontra-se reclusa no interior. Seja através da cor ou mesmo da posição em que se encontra nas cenas analisadas, Cécile é retratada como a personagem pura e singela que é. Assim como a presidenta, uma mudança pode ser observada em seu último figurino analisado, e também em sua atitude: a jovem Cécile finalmente entrega-se e conclui o plano de vingança da Marquesa, sendo representado pelo rosa de seu vestido, quando influenciada a agir de forma imprudente. A personalidade dos dois últimos personagens é representada de forma direta e simples, sem grandes segredos ou exibicionismo, como os dois personagens anteriores.

A análise dessa pesquisa possibilita o espectador ou pesquisador entender e absorver de melhor forma os significados e a importância do figurino na construção da personalidade dos personagens no cinema, assim como reafirma a relevância da pesquisa realizada pelo figurinista, mostrando como cada detalhe de cena tem um significado e um sentido maior do que aparenta. Nada é apresentado por coincidência ou casualidade, todos os elementos são pensados de forma a facilitar o entendimento e confiança do espectador.

O mesmo método pode ainda ser utilizado em conjunto com outras versões da história adaptada ou mesmo do livro, como desdobramentos futuros da pesquisa, com a finalidade de entender ainda mais os significados da elaboração de um importante elemento de construção da narração de um filme, o figurino.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **Imagem e Moda**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BELLANTONI, Patti. If Its Purple, Someone's Gonna Die: The power of color in visual storytelling. 2005.
- BRAGA, João. **História da moda: uma narrativa**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2006.
- COSTA, Francisco Araujo da. **O figurino como elemento essencial da narrativa**. 2002.
- DIAS, Denise Helena Rutkowski. **A Arte da Concepção do Figurino: Um estudo de caso dos diferentes figurinos utilizados nas adaptações do livro Orgulho & Preconceito**. 2012.
- EUGÊNIO, Yana Narjara Pontes. **Análise do Figurino Masculino de Orgulho e Preconceito**. 2005.
- FREARS, Stephen. **Dangerous Liaisons**. Hollywood, 1988.
- IMDB, www.imdb.com Acessado em 25/11/2015
- LACLOS, Chordelos. **As Relações Perigosas**. Companhia das Letras, 2012.
- LIMA, Laura Ferrazza de. **A moda do século XVIII e sua relação com a arte Rococó na França**. 2012.
- MACIEL, Eduardo Jorge Carvalho; MIRANDA, Ana Paula Celso. **DNA da Imagem de Moda**. 2009.
- MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005.
- MUNIZ, Rosana; VIANA, Fausto. **Diário de Pesquisadores: Traje de Cena**. Estação das letras e Cores, 2012.

NEVES, Lúcia Maria B. P.; FERREIRA, Tânia Maria T. B. C. **O medo dos "abomináveis princípios franceses": A censura dos livros nos inícios do século XIX no Brasil.** Em *Acervo, Revista do Arquivo Nacional*, v. 4, n. 1, jan-jun de 1989.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Análise do texto visual: A construção da imagem.** São Paulo: Contexto, 2011.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Semiótica Visual: Os Percursos do Olhar.** São Paulo: Contexto, 2004.

SILVA, Angela A. Gimenes; VALENCIA, Maria Cristina Palhares. **História da Moda: da idade média à contemporaneidade do acervo bibliográfico do Senac – Campus Santo Amaro.** 2012

SILVEIRA, Carlos Eduardo Ribeiro; CRUZ, Lucas Abranches; MORENO, Patrícia Ferreira. **Aproximações entre a pintura e a arquitetura rococó: os desdobramentos estéticos no espaço cinematográfico do filme Ligações Perigosas.** 2012.

SOARES, Leonardo Francisco. **Das Relações Perigosas entre literatura e cinema para além da "fidelidade".** 2013.

WEBER, Caroline. **Rainha da moda, como Maria Antonieta se vestiu para a Revolução.** Jorge Zahar Editor Ltda, 2008.