

Nos lençóis de Laclos

Por Rinaldo Mello*

Ir ao cinema e assistir a adaptação de um livro que tenhamos gostado é um tesão. Para alguns pode parecer que não tenha graça assistir a uma história da qual já se conhece as tramas e o fim. Porém, é justamente isso, o conhecimento do enredo e seu desenlace, o que atrai em uma adaptação.

Quando um livro é lido ganha corpo e significado. Um diálogo é tecido entre as intenções do autor e as aspirações do leitor. As idéias que aí existem ganham alma e sentido no imaginário de ambos. Assistir a uma adaptação desse livro é retomar o diálogo. É restabelecer vínculos com o conhecimento adquirido nele, rever posições e amadurecer análises, acrescentando um novo ponto de vista, o de alguém que leu o mesmo livro e teceu suas próprias considerações a respeito.

Evidentemente, as diferenças existentes entre as linguagens cinematográfica e literária, e as condições de exercê-las e compreendê-las, determinam muitos aspectos deste diálogo. Mas isso só o torna, ainda mais rico e interessante na medida em que amplia as possibilidades de abordagem da história.

De uma adaptação não se espera fidelidade, mas uma identidade com as idéias propostas e coerência ao expô-las. Espera-se que o espírito da obra em questão seja preservado, a despeito das transcodificações necessárias à passagem de uma linguagem para outra.

Tomemos como exemplo, pois, as adaptações de AS LIGAÇÕES PERIGOSAS de Choderlos de Laclos, escrito na Paris do século XVIII.

Bem, se a adaptação de um bom livro é um tesão, a passagem para a tela de um romance libertino deveria ser puro êxtase. Entretanto, nem todos gozam nessa relação.

Escrito em 1782, AS LIGAÇÕES de Laclos retrata a decadência moral da sociedade da época. O romance gira em torno da atribulada relação entre o Visconde de Valmont e a Marquesa de Merteuil, personagens arquetípicos que traduzem e nos apresentam as licenciosidades e meandros da "arte" da libertinagem, jogo em que se ocupavam os aristocratas desocupados do período, que faziam da conquista amorosa um esforço tão calculado quanto uma batalha campal.

Hábil em sua narrativa, Laclos expõe as regras básicas deste jogo: o domínio completo do sedutor sobre si mesmo, a superação das dificuldades existentes para efetuar-se a conquista e a vitória sobre todas as resistências do objeto de desejo.

Como intrigas, o autor apresenta a sedução da virginal Cécile Volanges arquitetada pela Marquesa por vingança

a um desafeto que pretendia casar-se com a jovem; e a ruína da casta Presidenta de Tourvel, causada pelo Visconde que a seduz pelo prestígio de conquistar uma mulher famosa pela rigidez moral e felicidade no casamento.

A história demonstra as peripécias destes empreendimentos até o confronto entre os protagonistas, que acabam por desenvolver nesse tortuoso caminho sentimentos de competição e, à revelia dos ensinamentos libertinos, uma afeição mútua, desnudando assim a frágil composição dos liames que sustentam tais ideais.

Com sutileza, Laclos exprime os encantos e as nuances dos estratagemas das conquistas, os *frissons* e as negações dos caçadores e das presas, as vertigens engendradas pelos sentimentos confusos dos amantes. Tudo magistralmente escrito em cartas trocadas entre os personagens e dispostas de maneira que aos poucos desvelam os sentimentos e posicionamentos desta sociedade de alcova.

Apesar de não ser Sade, Restif ou Crébillon, seus contemporâneos que foram tão ou mais fundo ao descrever e discutir a sedução e o prazer, Laclos revela os desejos e vontades desta sociedade, sustentando com a literatura algumas das dúvidas e delícias que existem a respeito do amor e da paixão.

Sua prosa exprime os sentimentos e convenções criadas a partir das situações e papéis propostos por uma sociedade que publicamente prega e cobra valores, mas não os cumpre na intimidade. É uma lábria que descortina o discurso das conveniências e contratos sociais. Seus personagens falam muito e escrevem bem, sobretudo aquilo o que pensam mas não sentem. Uma verborragia que transmuta os sentimentos em embates caros às partes envolvidas.

Como os contemporâneos citados, Laclos demonstra a força da linguagem e dos discursos bem articulados, calcados nos princípios iluministas em que a razão é a fonte de onde emana a verdade. Razão esta que é fruto do intelecto e se escora nas noções de tradição e autoridade, buscando na observação e na experimentação seus instrumentos para operar mudanças substanciais na sociedade.

Para tanto, não podem haver espaços proibidos à razão. Nenhum recôndito da cultura e da vivência humana podem prescindir à crítica racional, nem mesmo o amor e a sexualidade. E tais mudanças devem começar pelo próprio modo de cada um pensar o mundo.

AS LIGAÇÕES PERIGOSAS não só revelam as

intrincadas armadilhas que existem nos sentimentos humanos como também a que ponto pode chegar quem leva a racionalidade em direção à soberba. É uma cama feita para adaptações cinematográficas, não só pela qualidade de seu conteúdo mas também pelas imagens que instiga e evoca.

Todavia, das adaptações mais conhecidas, apenas a de Stephen Frears soube meter-se por entre estes lençóis sem comprometer-lhes as rendas e os brocados, tão bem tecidos por Laclos. Milos Forman bem que tentou, mas parece que esqueceu-se de tirar as esporas em sua avidez de amante incauto.

Ambos os filmes foram cuidadosos ao recriar com cenários e figurinos a atmosfera de época em que se desenrola a trama. No entanto, *AS LIGAÇÕES PERIGOSAS* de Frears trata com mais acuidade o espírito da obra do que Forman, em *VALMONT, HISTÓRIA DE SEDUÇÃO*.

A começar pelo roteiro, que Christopher Hampton constrói a partir da adaptação feita para o teatro por ele próprio, o filme de Frears procura seguir a mesma estrutura narrativa criada por Laclos, enquanto que Jean-Claude Carrière, roteirista de Forman, propõe narrar sob a ótica do Visconde de Valmont.

Não que isto gere um grande problema, pois a personagem do Visconde tem atributos suficientes para tal empresa, visto ser ele o motor das intrigas do livro. A questão é que isto não acontece, pois logo no início do filme sente-se que o eixo narrativo muda e a voz da Marquesa sobrepõe-se, abafando o Visconde.

Porém, a diferença maior entre os filmes reside no tratamento do ideário cortesão, tão bem expresso por Laclos. O modo com que são tratados o comportamento das personagens em relação à estas idéias e ao contexto social em que estão inseridas.

Enquanto John Malkovich e Glenn Close encarnam no filme de Frears um Visconde e uma Marquesa dignos dos títulos que ostentam, Colin Firth e Annette Bening, no filme de Forman, comportam-se como adolescentes que não têm a mínima familiaridade com o ambiente aristocrático em que vivem.

Frears compreende Laclos no momento em que impregna os personagens de valores socialmente condizentes. Eles são prudentes e reverentes ao armadilharem suas presas. Acima de tudo, procuram preservar nessas diligências o *status* e a condição de nobres que possuem. A honraria da conquista deve ser reservada e a relação com seus pares discreta. É essencial que sejam dissimulados e carismáticos em público, por mais ardilosos e despidorados que possam ser na intimidade.

Já Forman esquece o contexto em que os personagens estão inseridos. Eles não possuem a sutileza existente no livro. Seu Valmont não dissimula em nada os sentimentos que nutre pela Marquesa, enquanto que enche-se de

escrúpulos em relação à sua presa, a Presidenta de Tourvel.

A facilidade e a vulgaridade com que Annette Bening se oferece na cena em que confronta o Visconde é uma calúnia a personagem de Laclos, sempre tão sagaz e austera. Não há comparação com o comportamento de Glenn Close que, na mesma passagem, traduz com a face todo o delírio e crueldade com que Laclos dispôs à Marquesa naquele embate. Falta-lhe requinte.

Além das atuações, a adaptação de Frears também se destaca pelo tratamento estético dado. Seus planos e contra-planos são dignos dos pintores contemporâneos de Laclos. A iluminação dos closes enriquece ainda mais as expressões e interpretações dos atores. Essa utilização da câmera e da luz ajudam a transpor uma história tão densa e extensa, centrando o olho do espectador na dramaticidade da cena. Econômico nos movimentos de câmera, Frears impõe um ritmo compassado à narrativa, revelando paulatinamente as relações de causa e efeito que a trama apresenta.

Forman, ao contrário, prefere planos mais abertos que acabam por diluir a dramaticidade dos atores (o que não é de todo ruim em se tratando da atuação de seu Visconde). O encadeamento destes planos, aliados aos rápidos movimentos de câmera, dinamizam em demasia a narração e aceleram a apreensão do todo por parte do espectador, que cedo desvenda matizes da história que deveriam permanecer mais tempo ocultos.

Isso tudo, aliado a certas "licenças poéticas" que Forman se permite, terminam por retalhar a tecitura dos lençóis postos por Laclos. Tais "licenças" desviam completamente a trajetória da narrativa, deturpando trechos inteiros da obra e levando as personagens a trilhar caminhos incongruentes com os perfis traçados pelo romance.

Frears também toma suas liberdades em relação à obra, mas faz com que as personagens sigam veredas plausíveis, verossímeis com seus atos e temperamentos, não enganando o espectador que com ele e Laclos dialoga.

A passagem de ambos por entre os lençóis de Laclos deixaram marcas bem distintas. Um se revelou perseverante e cuidadoso deixando nas rendas e brocados as marcas de uma relação harmônica. O outro demonstrou-se distante e displicente, quase um traidor.

O diligente colhe os frutos e é convidado a voltar. O incauto, muito provavelmente, será esquecido. Joyce, em *Ulisses*, escreveu que antes da queda, Adão trepava mas não gozava. Quem sabe, depois deste tombo...

**Jornalista e Aluno do Curso de Especialização em Produção Cinematográfica da FAMECOS/PUCRS.*