

MARIA ANTONIETA, UMA LIÇÃO DE TEORIA E ENSINO DE HISTÓRIA

André Cabral Honor¹

“Todo ponto de vista é a vista de um ponto”
Leonardo Boff – A águia e a galinha

Existem duas invenções humanas que me despertam paixão: uma possui como pai e fundador o grego Heródoto, me refiro a disciplina a qual chamamos de História; a segunda é uma invenção bem mais recente, o cinema, uma idéia mirabolante dos irmãos Lumière de projetar várias fotos seguidas dando a impressão de movimento.

A mistura dessas minhas duas paixões encontra-se abundantemente no dia-a-dia: há sempre no cinema ou na prateleira da locadora *filmes de época*, comuns devido ao filão mercadológico que um tema dito *histórico* representa; já um trabalho de análise histórica de um filme é mais raro, talvez por requerer do autor além de um forte conhecimento do contexto histórico, tanto do período tratado na película quanto da época de sua produção, pede também uma sensibilidade que na maioria das vezes o historiador se recusa a ter por medo de não ser levado a sério, como se o bom trabalho histórico dependesse da impessoalidade e da seriedade da escrita.

Misturar as duas paixões deveria ser um deleite para o autor que vos escreve, porém, para minha infelicidade, nem sempre isso ocorre. Minha personalidade extremamente crítica na defesa da difusão de uma boa História e de um bom cinema, impedem, na maioria dos casos, que esses dois lados se preencham ao assistir a um filme histórico. Difícil contar quantas vezes um filme historicamente bem construído foi considerado chato ou pouco empolgante, assim como um filme que deveria ser extremamente instigador devido a sua cuidadosa elaboração fílmica cai no descrédito ao tratar da História de uma forma leviana, e por vezes até maniqueísta, com ideologias no mínimo duvidosas.

Ao mesmo tempo confesso que o cinema pode e deve ser uma ferramenta no ensino de história. Ainda é impressionante o poder que o filme tem de prender e fascinar o expectador, o que segundo Brito (1995: 181) se explica porque:

O espectador moderno, na verdade, não precisa desse conhecimento diacrônico [teoria fílmica], nem necessita de ter uma consciência plena da linguagem em que o cinema se expressa, pois a sua competência semiótica é, toda ela, intuitiva, assimilada

¹ O autor é graduado em História pela Universidade Federal da Paraíba e mestrando em História pela mesma universidade (PPGH-UFPB), com o projeto “Alegorias, símbolos e cultura barroca: o Carmo em João Pessoa”, sob orientação da Prof^a Dra. Carla Mary S. Oliveira.

automaticamente pela prática, tanto quanto a competência lingüística de qualquer usuário de língua materna.

Ou seja, o cinema carece de conhecimento teórico para que este possa ser absorvido, e é exatamente na sua virtude que ele exhibe o seu maior perigo. O filme como recurso didático na sala de aula pode ser uma armadilha, os alunos podem absorver, sem contestações, a narrativa fílmica, que adquiriria o *status* de verdade histórica. Isso porque o filme, para funcionar como arte, tem que convencer o seu espectador da verdade que ele está narrando. O bom diretor é aquele que consegue convencer a sua audiência. Portanto, unir um conteúdo histórico sério a uma narrativa cinematográfica de qualidade é uma tarefa árdua e por isso mesmo rara.

Talvez essa colocação explique a minha felicidade e deslumbramento ao sair da sala do cinema após ter visto “Maria Antonieta” da americana Sofia Coppola (*Marie Antoinette*, 2007). O filme é um deleite narrativo, tanto histórico quanto cinematográfico.

Chegado às telas da capital paraibana com um relativo atraso em comparação com o lançamento nacional, coisa que infelizmente é freqüente em João Pessoa, o filme já havia sido alvo das incontáveis críticas, tanto de historiadores quanto de críticos cinematográficos, e ganhado o Oscar de melhor figurino. Sobre tudo o que foi publicado, principalmente os severos ataques a um suposto anacronismo da diretora, o que comprovaria a sua displicência explícita com a História, percebe-se que não há nenhuma preocupação dentro desses artigos em embasar tais críticas numa teoria histórica séria.

Rompendo com o dogma ‘a história se faz com textos’ (Fustel de Colanges), os autores dos *Annales* insistem sobre a *diversidade de documentos* que podem e devem ser utilizados pelo historiador, e que é portanto seu material arqueológico. (CAIRE-JABINET, 2003: 120)

Ao contrário da escola metódica que pregava que a História se faz por meio de documentos, a maior contribuição do movimento dos *Annales* para a historiografia contemporânea é a ampliação das possibilidades de fontes históricas. Esse movimento coloca as artes como objetos de estudo dentro da História e o cinema não poderia ficar de fora.

Seria desnecessário dizer que a análise dessas novas fontes deve vir precedida de uma apreciação crítica que buscar analisar as pessoas e a História por detrás do documento, contudo, no caso do filme Maria Antonieta, essa premissa básica para nós

historiadores parece ter sido esquecida, como se pode perceber com o verdadeiro apedrejamento ao qual o filme foi vítima. Para Bloch (2001: 128):

Compreender, no entanto, nada tem de uma atitude de passividade. Para fazer uma ciência, será sempre preciso duas coisas: uma realidade, mas também um homem. A realidade humana, como a do mundo físico, é enorme e variegada. Uma simples fotografia, supondo mesmo que a idéia dessa reprodução mecanicamente integral tivesse um sentido, seria ilegível. Dirão que, entre o que foi e nós, os documentos já interpõem um primeiro filtro? Sem dúvida, eliminam, frequentemente a torto e a direito. Quase nunca, em contrapartida, organizam de acordo com as exigências de um entendimento que quer conhecer. Assim como todo cientista, como todo cérebro que, simplesmente, percebe, o historiador escolhe e tria. Em uma palavra, analisa.

Compreender significa interpretar. A interpretação é uma faculdade exclusivamente humana, o que significa na prática que qualquer análise histórica está imbuída de uma teoria—seja esta boa ou ruim—e, principalmente, da personalidade daquele que se dispõe a realizar a pesquisa. O produto textual final, resultado de uma boa pesquisa histórica, revela tanto sobre o momento histórico analisado quanto sobre o autor que o escreve. É importante levantar o que Carr (1996: 58) fala sobre a crítica das fontes históricas:

Em primeiro lugar, os fatos da história nunca chegam a nós “puros”, desde que eles não existem nem podem existir numa forma pura: eles são sempre retratados através da mente do registrador. Como conseqüência, quando pegamos um trabalho de história, nossa primeira preocupação não deveria ser com os fatos que ele contém, mas com o historiador que o escreveu.

Se nós, professores de História, estamos levando tão a sério a sétima arte, a ponto de utilizarmos na sala de aula o filme como ferramenta de ensino, devemos aplicar o mesmo embasamento teórico que estamos utilizando para o estudo das outras fontes como o livro didático².

Sofia Coppola nasceu no dia 14 de maio de 1971 na cidade de Nova York, EUA. Filha de um dos maiores cineastas da História do cinema, o consagrado e oscarizado Francis Ford Coppola, sua experiência cinematográfica começou desde cedo trabalhando como atriz—tinha apenas um ano de idade quando apareceu na primeira parte do poderoso chefão—e em 1999 dirigiu seu primeiro longa, intitulado: As virgens suicidas (The suicide virgens). Em 2003 rodou o aclamado “Encontros e desencontros”

² Não entrarei na discussão se os professores de História estão realizando um estudo teórico ao iniciar um programa de ensino de História. Se a pessoa se diz professor da disciplina a qual chamamos de História, pressuponho que isso foi e é feito na sala de aula. A idéia aqui é englobar os filmes na análise histórica, de forma que eles sirvam como uma boa ferramenta de ensino.

(Lost in translation), o qual concorreu ao Oscar de melhor direção, levando para casa o prêmio de melhor roteiro. Em 2006, filmou *Maria Antonieta*, que pode-se dizer que foi um fracasso de crítica, mas o público parece ter gostado já que o filme não foi mal de bilheteria ao redor do mundo.

Pois bem, criticar *Maria Antonieta* é, primeiramente, desconhecer a trajetória da diretora. Todos os seus três filmes tem como personagem principal garotas que se acham deslocadas. As suas três protagonistas possuem personalidades completamente adversas ao ambiente em que estão colocadas, sejam os pais ultra-religiosos de “*As virgens suicidas*”, seja o Japão e o marido desatencioso em “*Encontros e desencontros*” ou a corte francesa do século XVIII em “*Maria Antonieta*”. Tal questão parece ser ponto crucial na vida da diretora. Quando em 1990 o pai a escalou para viver o papel de Mary Corleone na terceira parte de “*O poderoso chefão*”, Sofia pensou em não aceitar. Contudo a insistência de seu pai a fez interpretar o papel. O que poderia alavancar a sua carreira cinematográfica quase a destruiu. Sua interpretação foi alvo de inúmeras críticas, tendo, por vezes, sido considerada o ponto fraco do filme, a razão pelo qual a terceira parte encontrava-se aquém das outras duas, que haviam entrado para a história do cinema como o único filme cujo original e a sequência ganharam o Oscar de melhor filme.

Dizem que a arte é uma busca pessoal. E o que Sofia está tentando entender na sua ainda pequena filmografia é como sair dessa situação. Assim como as suas protagonistas, ela foi colocada numa posição a qual não desejou. Seus filmes são uma clara busca por compreensão. Ela ainda não indica uma redenção de suas personagens, ambas simplesmente ficam a mercê do destino sem poder escapar. É interessante imaginar que tal temática é constante porque a própria diretora, apesar de já possuir um respeitável nome na indústria cinematográfica, ainda não tem certeza se realmente escapou do destino ou se está apenas o seguindo. Aguardemos os seus próximos filmes.

Sabendo disso, pode-se compreender a identificação de Sofia Coppola com a rainha francesa descrita por Antonia Fraser na Biografia “*Maria Antonieta*”, livro que serviu de base para a construção do roteiro do filme. A autora mostra uma *Maria Antonieta* bem diferente daquela descrita na historiografia tradicional, e com uma impressionante e bem embasada pesquisa histórica, descreve as minuciosidades da vida da rainha e da corte que a cerca. Fraser apresenta a rainha como uma garota perdida, deslocada de seu espaço e colocada num ambiente quase inóspito. Incapaz de compreender o conteúdo das regras que a cercam—até mesmo porque estas regras como

bem lembra Elias (1999) já se encontravam vazias de propósito—ela se vê sendo levada pelo destino sem se preocupar com o futuro. Segundo Carr (1996: 75):

Meu propósito aqui [no livro] é meramente ilustrar duas verdades importantes: primeiro, que não se pode compreender ou apreciar completamente o trabalho do historiador a menos que se aprenda antes o ponto de vista que determinou a sua abordagem; segundo, que aquele ponto de vista está ele mesmo enraizado num *background* social e histórico.

A tão criticada cena do tênis da marca *All Star* é uma prova de que a diretora, por mais que se recuse a afirmar que seu filme é um relato histórico, aprendeu bem as duas lições colocadas acima.



Cena do filme “Maria Antonieta” de Sofia Coppola. 00:55:52

O que levianamente foi acusado de ser um anacronismo é na verdade uma exposição do lugar social e histórico em que a diretora encontra-se enraizada. Nada mais simbólico de uma geração que teve sua juventude na transição da década de noventa para o novo milênio, do que a marca de sapato *All star*. O tênis é colocado propositadamente em cena, para demarcar com clareza que aquela é uma visão contemporânea da rainha. A Maria Antonieta de Coppola e de Fraser se identifica com essa geração, marcada pela ausência de uma ideologia, na qual as ações são esvaziadas de conteúdo e a vida apenas segue o curso do destino³.

Em poucas palavras, por trás da imagem de Maria Antonieta retratada no filme encontra-se Sofia Coppola. O filme é historicamente tão bem amarrado com a biografia escrita por Antonia Fraser que é difícil encontrar algum erro de contextualização histórica⁴. É incrível a capacidade de Sofia de colocar os mínimos detalhes da época na

³ Existe também toda uma relação da cena com o consumismo dos dias atuais do qual o *All Star* também é símbolo.

⁴ Não que eles não existam. Por exemplo: a ópera “Plateé” que Maria Antonieta assiste a lado de Luís XVI, a qual aplaude fervorosamente no final do segundo ato rompendo a etiqueta, teve sua última

cenografia e adereços, como o leque que ela expõe em seguida. A rainha era constantemente representada em leques, panfletos e adereços de roupas. Posteriormente é que vieram as imagens de escárnio e mesmo assim estas só saíam em panfletos que eram impressos na Holanda e na Inglaterra.



Cena do filme “Maria Antonieta” de Sofia Coppola. 00:55:53

A diretora se coloca dentro do seu filme—haveria como ela se retirar da película?—e sem a pretensão de ser historiadora, a diretora transforma o seu filme num honesto relato histórico. E ela o faz sem perder a criatividade e a imaginação.

O segundo ponto, que é o mais conhecido, diz respeito à necessidade por parte do historiador de usar a imaginação para compreender a mente das pessoas com as quais está lidando e o pensamento que conduz os seus atos: digo “compreensão com imaginação” e não “simpatia”, com receio de que simpatia possa significar concordância implícita. (CARR, 1996: 59-60)

Assim como a biografia de Fraser, o filme mostra uma visão de Maria Antonieta em que a rainha não é colocada como uma mulher fútil e malvada, visão maniqueísta comumente atribuída a sua figura. Ela é vista, como já foi dito, como uma menina deslocada, que possuía sim o gosto pelo luxo, principalmente pelas roupas e pelo penteados, porém que não deixava de ser uma pessoa altruísta em determinados momentos.

A maneira como a famosa frase atribuída a Maria Antonieta “Que comam brioche!” é tratada no filme é emblemática da forma como a diretora lida com a questão histórica. Primeiro tem-se uma visão panorâmica do palácio de Versalles, visto a noite com uma iluminação amarela que parece vir de chamas—como se os manifestantes da revolução francesa segurassem tochas, estes não aparecem em cena—escutamos uma voz em *off* “E quando disseram a rainha que seus súditos não tinha pão,

performance em 1759, sendo reencenada somente em 1901, portanto apesar do caso dos aplausos em cena aberta ter acontecido, a referida opera não é a que está sendo apresentada no filme.

sabem o que ela disse?”, corta a cena e a rainha aparece dentro de uma banheira, usando um batom preto e com uma feição fútil exclama: “Que comam brioches”. Novo corte para uma cena em que ela se encontra deitada num divã, rodeada com suas damas de honra, exclamando que ela nunca tinha dito isso.



Cena do filme “Maria Antonieta” de Sofia Coppola. 01:39:29

Para Fraser (2006: 158), não há dúvida que a autoria da frase não foi de Maria Antonieta:

Na verdade, aquela frase letal já era conhecida há pelo menos um século, quando foi atribuída à princesa espanhola Maria Teresa, noiva de Luís XIV, numa forma um pouco diferente: se não há pão, que o povo coma a crosta (*croûte*) do patê. Rousseau já a conhecia em 1737. Foi creditada a uma das tias reais, Madame Sofia em 1751, ao reagir à notícia de que seu irmão o delfim Luís fernando, fora importunado com gritos de “Pão, pão” numa visita a Paris. A condessa de Boigne, que quando criança brincara no Versalhes de Maria Antonieta, atribuiu o dito a outra tia, Madame Vitória. Mas a prova mais convincente da inocência de Maria Antonieta vem das memórias do Conde de Provença, publicadas em 1823. sem ter nenhum galante guardião da reputação da cunhada, observou que comer *patê en crôte* sempre lhe recordava a frase da sua própria antepassada, a Rainha Maria Teresa. Em resumo, uma velha piada da família real.

Sofia Coppola compactua com a opinião da autora, porém nesta cena ela nos presenteia com outra pequena grande lição de História. A maquiagem negra e a própria interpretação de Kirsten Dunst mostram que aquela não é a rainha retratada por Coppola, não é aquela Maria Antonieta que ela “criou”. Todavia, a diretora se propõe a filmar a cena em vez de simplesmente ignorá-la. O fato de a rainha encontrar-se sozinha falando para a câmera é um indício de dúvida. Estaria ela mentindo na cena seguinte ao dizer que nunca havia dito isso? A diretora, apesar de acreditar que Maria Antonieta nunca disse tal impropério, prefere deixar uma dúvida no espectador do que realmente aconteceu.

Não há como afirmar com certeza se ela disse ou não a frase, os argumentos de Fraser são convincentes contudo, na minha opinião, não são suficientes. Só porque a frase já existia, o que com certeza tira o “crédito” da autoria de Maria Antonieta, não significa que ela não possa ter usado essa frase em algum momento. Como a própria autora comenta era uma piada costumeira dentro da corte e que, portanto, pode ter sido dita em algum momento.

Como última colocação, em defesa do filme de Sofia Coppola, devo dizer que apesar da biografia favorável a rainha, o filme de Sofia de forma alguma a inocenta da grave situação social que a França vivia. Logo após a cena da banheira Maria Antonieta revela que prefere não se intrometer em tais assuntos. Pois bem, na sua abstenção reside a culpa. Como rainha da França ela não poderia simplesmente se abster de perceber e agir sobre a ebulição social que se encontrava fora dos muros de Versalles. Luís XVI e Maria Antonieta poderiam até não ser os únicos culpados pela situação em que o país se encontrava, porém isto não os fazia menos responsáveis. Querendo ou não, se havia duas pessoas tinham responsabilidade sobre o futuro da França eram o rei e sua rainha.

O filme Maria Antonieta levanta questões bem mais complexas do que aquelas aqui levantadas sobre a reconstrução histórica de uma sociedade. Decidi nestas poucas linhas reabilitar o filme perante os historiadores utilizando dos precedentes teóricos tão carinhosamente por nós defendidos. Somente após essa explanação é possível realizar uma análise séria do conteúdo histórico do filme e utilizá-lo na sala de aula. Uma coisa posso logo adiantar: há muito de história a ser visto em “Maria Antonieta”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o ofício de historiador**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BRITO, João Batista de. **Imagens Amadas: ensaios de crítica e teoria do Cinema**. São Paulo: Ateliê, 1995.

BURKE, Peter. **A escola dos Annales (1929-1989): a revolução francesa da historiografia**. Trad. Nilo Odalia. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

CAIRE-JABINET, Marie-Paule. **Introdução à historiografia**. Trad. Laureano Pelegrin. Bauru: Edusc, 2003.

CARR, Edward Hallet. **Que é História?**. Trad. Lúcia Maurício de Alverga. 7ª reimpressão. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

ELIAS, Nobert. **A sociedade de corte**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2001.

FRASER, Antonia. **Maria Antonieta**: biografia. Trad. Maria Beatriz de Medina. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2006.

VINCENT, Bernard. **Luís XVI**. Trad. Júlia da Rosa Simões. Porto Alegre: LP&M, 2007.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS:

AS VIRGENS suicidas. Direção de Sofia Coppola. Los Angeles: Columbia Pictures, 2000. 1 DVD (97 min), color.

ENCONTROS e desencontros. Direção de Sofia Coppola. Los Angeles: Columbia Pictures, 2004. 1 DVD (102 min), color.

MARIA Antonieta. Direção de Sofia Coppola. Los Angeles: Columbia Pictures, 2006. 1 DVD (123 min), color.

SITES:

<http://www.imdb.com>