

ODE À RAINHA NEFASTA:

*UM POEMA À RAINHA MARIA
ANTONIETA*

Jaqueline Sindorski BIGATON¹
Diego MOREIRA²

RESUMO: A proposta deste artigo é analisar uma ode destinada à rainha Maria Antonieta, publicada em 1789, ano de início da Revolução Francesa. O texto explora algumas características relacionadas ao procedimento poético da “ode”, bem como a alguns aspectos relativos ao contexto histórico intrínseco à obra em questão. Essa ode, atribuída ao poeta, dramaturgo e crítico literário Jean François de La Harpe, é uma crítica ao comportamento e à imagem da rainha, sob o ponto de vista da sociedade da época, e que, ao mesmo tempo, busca colocar a rainha ao lado de figuras históricas comumente conhecidas por sua lubricidade – no caso de Messalina – ou por seu despotismo – caso da comparação à Cleópatra e à Catarina de Médici.

PALAVRAS-CHAVE: Maria Antonieta, Ode, La Harpe, Literatura francesa, Profanação.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

² Doutorando em Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

ODE A LA REINE NEFASTE : UN POEME POUR LA REINE MARIE-ANTOINETTE

RÉSUMÉ : Le but de cet article est d'analyser une ode destinée à la reine Marie-Antoinette, publié en 1789, l'année du début de la Révolution française. Le texte explore certaines caractéristiques liées à la forme poétique « ode », ainsi que certains aspects qui concernent le contexte historique intrinsèque à l'œuvre en question. Cette ode, attribué au poète, dramaturge et critique littéraire Jean François de La Harpe, est une critique au comportement et à l'image de la reine, à partir du point de vue de la société de l'époque et, en même temps, ce poème essaie de mettre la reine à côté de personnages historiques habituellement connus pour leur lubricité – à l'instar de Messaline –, ou leur despotisme – à l'exemple de Cléopâtre et Catherine de Médicis.

MOTS-CLÉS : Marie-Antoinette, Ode, La Harpe, Littérature française, Profanation.

INTRODUÇÃO

A Revolução Francesa, que se iniciou no ano de 1789, culminou com a execução do rei Luís XVI e da rainha Maria Antonieta em 1793, e sobretudo com o fim da monarquia absolutista na França. Durante esse período, muitas foram as tentativas, bastante fecundas, de destruir a reputação de todas as pessoas que ainda defendiam o regime monárquico. Dentre essas, pode-se citar a publicação dos libelos, *mazarinades*³, panfletos políticos e obscenos ou pornográficos, cujo conteúdo era, além de explícito e cru, de crítica política (DESROSIERS, 2008).

Da mesma maneira, Kapp (1984: 156-157), referindo-se à recusa de Voltaire aos libelos, afirma: “mas os libelos não querem instruir o leitor, eles se contentam em destruir um adversário”⁴. O fato de Voltaire, também autor de obras de combate, se opor aos libelos mostra que tais textos tinham somente o intuito de atacar ad-

³ *Mazarinades*: sátiras políticas (CHARTIER, 2009: 204). As *mazarinades* surgiram na época da Fronda (*La Fronde*) francesa, entre 1648-1653, momento no qual a França, durante a guerra contra a Espanha, passava também por um movimento de revolta violenta (devido à crise econômica pela qual passava o país e à reivindicação de poder por parte do Parlamento), durante o reinado de Luís XIV – do qual participaram aristocratas, parlamentares e populares – dirigido, sobretudo, contra o cardeal Mazarin, primeiro ministro à época (foi a partir de seu nome que surgiu o termo *mazarinades*). As *mazarinades* (termo cunhado no ano de 1649, pelo poeta Marigny) eram textos clandestinos de cunho difamatório e satírico, uma literatura original da época, cuja produção foi excepcionalmente forte. Peças audaciosas e brutais, testemunhas de uma crise de poder político, publicadas na época da Fronda, cujo tema era a situação política, econômica, social e militar da França. Em sua grande maioria, atacavam de maneira violenta o cardeal Mazarin, que encarnava uma forma de autoridade nova e ilegítima. A publicação em papel permitia mostrar a desaprovação do povo sem, no entanto, renegar a sacralidade do nobre (BERTRAND, 2014).

⁴ Do original, em francês: “Mais les libelles ne veulent pas instruire le lecteur, ils se contentent de détruire un adversaire”.

versários, sem se preocupar com a veracidade dos fatos ou com a qualidade dos textos. Para Voltaire, os libelos se opunham à literatura de combate no sentido em que a segunda era escrita para instruir e os primeiros (ou, como Voltaire os denominou, “*petits livres d’injures*”), para destruir. Como coloca Kapp (1984), “todos aqueles que escrevem obras de combate se opõe violentamente aos libelos”⁵.

Entre 1789 e 1792, estima-se que foram publicados 200 panfletos e livros obscenos, dos quais a metade era constituída por pornografia política. Sua natureza era variada: eram publicados textos, peças teatrais satíricas, imagens e caricaturas, canções e poemas. O objetivo dessas publicações era, sobretudo, denegrir a imagem política de suas vítimas, criticando-as avidamente e ridicularizando-as perante todo o público leitor, o “povo francês”⁶ (DESROSIERS, 2008). Como descreve Chartier, em *As origens culturais da Revolução Francesa*,

Os *libelles* pornográficos que focalizavam os grandes, os favoritos reais, a rainha e o rei servem para ilustrar esse ponto. Tais textos operavam em diversos níveis e se emprestavam a uma multiplicidade de leituras. Primeiro, seguiam convenções tradicionais do gênero erótico: usavam um vocabulário codificado para expressar prazer sexual; brincavam com as formas literárias da época e as investiam de um conteúdo inesperado; em geral continham uma personagem cuja perspectiva era a do leitor. No libelo político, porém, embora os mesmos mecanismos ainda sejam reconhecíveis, eles são colocados a serviço de um objetivo mais poderoso. Ainda assim, sua mensagem não é imediatamente perceptível. Isso fica claro nos primeiros panfletos que atacam Maria Antonieta (*Amours de Charlot et Toinette* ou *Essais historiques sur la vie de Marie-Antoinette d’Autriche, reine de France*). Tal como as *mazarinades* mais de um século antes (JOUHAUD, 1985a: 37-39), esses textos não visavam necessariamente a fazer que as pessoas acreditassem que a rainha de fato era como estava sendo retratada; na verdade tentavam justificar seus adversários na corte desqualificando-a (CHARTIER, 2009: 139-140).⁷ Grifos do autor.

⁵ Do original, em francês: “tous ceux qui écrivent des ouvrages de combat s’opposent violemment aux libelles”.

⁶ A expressão “povo francês” não faz referência à população como um todo, “visto que os camponeses e os trabalhadores pobres eram analfabetos, politicamente simples ou imaturos [...]” (HOBSBAWN, 2015: 107).

⁷ Chartier refere-se ao fato de que “os leitores do século XVIII não acreditavam necessariamente na verdade daquilo que lhes era dado ler (por exemplo, nos atos arbitrários de uma monarquia que se tornara despótica ou na depravação do soberano e de sua corte), mas sua incredulidade não diminuía em nada seu ávido apetite por livros proibidos” (2009: 139).

À vista disso, os alvos preferidos eram o rei Luís XVI, tido como fraco e impotente tanto na política quanto na vida sexual, e a rainha Maria Antonieta, figura exemplar do deboche e dos gastos elevados (DESROSIERS, 2008). Ambos os monarcas não ficaram alheios a tais publicações, como descreve Zweig:

Escritos por autores desconhecidos, impressos por mãos misteriosas, distribuídos por mãos intangíveis, os folhetos difamadores voam como morcegos através dos portões dos jardins de Versalhes até os boudoirs das damas e aos castelos de província; entretanto, quando o comissário de polícia tenta apreendê-los, sente-se logo tolhido por forças invisíveis. Por toda parte esgueiram-se os folhetos; a rainha encontra-os à mesa, sob o guardanapo; o rei, sobre suas escrivaninhas, em meio às pastas de documentos; [...] (ZWEIG, 2013: 170).

Maria Antonieta era vista como a causa dos muitos males que afligiam a sociedade na época. Vaidosa, frívola, leviana e negligente em relação aos seus deveres reais (ZWEIG, 2013), assim era, para a sociedade, a rainha francesa. Os gastos exagerados com roupas, joias, jogos de azar e festas eram considerados como o real motivo para a crise econômica do país.

O caso mais emblemático envolvendo a rainha foi o Caso do Colar⁸, que ocorreu em 1785 e incluiu o cardeal de Rohan, os joalheiros Böhmer e Bassenge, o conde e a condessa de La Motte. A farsa do colar foi criada pela condessa de La Motte, “amante do cardeal Rohan, que vivia dos generosos presentes de seu poderoso protetor, havia visto nele uma pessoa suficientemente ingênua para ser instrumento de um golpe que ela própria imaginou completamente sozinha” (LEVER, 2004: 203). A condessa convenceu o cardeal de que era amiga íntima de Maria Antonieta e de que a rainha precisava que Rohan comprasse uma joia que muito desejava – o colar de diamantes elaborado por Böhmer e Bassenge, e que havia sido oferecido à rainha algumas vezes, pelo valor de 1 milhão e 600 libras – visto que, por ser uma joia muito cara, não poderia ter seu nome associado à compra.

A condessa criou diversos subterfúgios, como contratar uma prostituta (cuja aparência era muito similar à de Maria Antonieta) para que, à noite, encontrasse o cardeal, no *bosquet de Vénus*, secreta e rapidamente e o cumprimentasse, somente entregando-lhe um bilhete; assim como falsificar, juntamente a um comparsa, cartas em nome da rainha, e endereçadas a Rohan, as quais eram “íntimas e afetuosas” (LEVER, 2004: 204). Falsificou também um contrato de compra do colar, assinado com o nome da rainha. Rohan, de fato, comprou a joia e a entregou à condessa. O colar nunca foi usado por Maria Antonieta, e foi dessa forma que a farsa foi descoberta, visto que os joalheiros, que ansiavam por ver a rainha ostentando sua obra-prima, enviaram um bilhete à soberana perguntando-lhe quando

⁸ Conhecido em francês como *L'affaire du Collier*.

isso iria acontecer e quando eles receberiam as somas restantes (ficara acordado que o pagamento seria em parcelas). O colar, com o auxílio do conde de La Motte, já havia sido desmontado e os diamantes, vendidos.

Maria Antonieta descobriu a farsa e exigiu do rei que o caso fosse solucionado e que o cardeal fosse condenado por fraude e estelionato. Rohan foi preso, assim como a condessa La Motte. O julgamento aconteceu em maio de 1786, perante o Parlamento. A sessão da sentença durou cerca de dezesseis horas e, no fim, o cardeal foi absolvido por vinte e seis votos contra vinte e dois, sem receber sequer uma advertência. La Motte não teve a mesma sorte, foi a única a ser condenada, deveria ser açoitada e marcada com “v” (de *voleuse*, ladra) a ferro em brasa e, em seguida, encarcerada. No entanto, La Motte, algumas semanas mais tarde, consegue fugir para a Inglaterra – para onde o conde de La Motte, seu marido, já havia fugido quando da prisão de sua esposa.

Foi com o Caso do Colar que a imagem de Maria Antonieta, apesar de juridicamente inocente, começou a, de fato, ruir, uma vez que “todo o embuste só pôde ser forjado porque sua má reputação por toda a cidade insuflou coragem nos vigaristas, uma vez que para os enganados já de antemão não seria difícil acreditar em alguma imprudência por parte da rainha” (ZWEIG, 2013: 205). A partir de então, ela se tornou extremamente impopular e recebeu o apelido de Madame Déficit, devido aos seus dispêndios extremamente desnecessários, além de ter sido também acusada de manipular politicamente o rei Luís XVI, como mostra Lever:

Devido a esse desgraçado incidente, Maria Antonieta passaria a ser considerada uma mulher pérfida e devassa que esbanjava os cofres do reino para seu prazer pessoal, e que se aproveitava das fraquezas do rei, traindo-o como marido para satisfazer seus instintos lascivos, e como soberano a fim de servir aos interesses do Império Austríaco (LEVER, 2004: 207).

Foi, também, a partir desse momento que as publicações e representações difamatórias e clandestinas sobre a rainha começaram a ser difundidas: “dessa hora em diante, [Maria Antonieta] fica desprotegida, à mercê da calúnia e de todo ódio incontido de seus opositores” (ZWEIG, 2013: 212). Tais publicações tiveram origem na Inglaterra quando a condessa La Motte, após fugir da prisão, viajou para o país e, já em Londres, assumiu o papel de acusadora. A condessa publicou suas memórias em troca de somas exorbitantes, apesar das tentativas da corte em detê-la.

[...] a favorita da rainha, a Polignac, é enviada para comprar o silêncio da ladra por duzentas mil libras. A habilidosa farsante logra a corte pela segunda vez: aceita o dinheiro, porém, sem hesitar, manda imprimir suas “memórias” uma, duas, três vezes, em versões sempre diferentes e mais fanta-

siosas. Essas memórias contêm tudo que um público ávido por escândalos deseja ouvir e ainda muito mais: o processo no Parlamento teria sido uma comédia fútil, lá teriam abandonado a La Motte à própria sorte e humilhado a pobre da maneira mais vil. Óbvio que ninguém mais do que a própria rainha teria encomendado o colar e o recebido de Rohan; ela, entretanto, inocência pura, teria assumido o crime por amizade, para proteger a honra ofendida da rainha. Como seria sua amizade com Maria Antonieta, também isso a mentirosa insensível esclarece da maneira que o público libidinoso quer saber: *more lesbico*, intimidades de leito (ZWEIG, 2013: 216).

Além da falsa denúncia de seu caso amoroso com a rainha, La Motte acusa Maria Antonieta de também ter tido um caso com o próprio cardeal de Rohan, inclusive falsificando e publicando em suas memórias cartas de amor supostamente trocadas pelo casal. E assim, cada vez mais, publicações de cunho sexual começaram a surgir, uma mais lasciva e vulgar que a outra. E não muito tempo depois, foi publicada uma “lista de todas as pessoas com as quais a rainha manteve relações libertinas. Ela contém nada menos que trinta e quatro nomes de ambos os sexos, duques, atores, lacaios, o irmão do rei e mais seu camareiro, a Polignac, a Lamballe e, finalmente, um resumo, ‘*toutes les tribades de Paris*’⁹” (ZWEIG, 2013: 2016).

Assim, a rainha começou então a ser frequentemente representada em atos sexuais com seus favoritos, fossem eles homens ou mulheres, em caricaturas ou em peças teatrais, como em *Les fureurs utérines de Marie-Antoinette* (DECKER, 2005: 62), *L'Autrichienne en goguettes, ou l'Orgie royale, opéra-proverbe* e *La journée amoureuse, ou les derniers Plaisirs de Marie Antoinette, comédie en trois actes, en prose* (QUÉRARD, 1856: 416, 422). As publicações de panfletos não traziam somente conteúdo sexual, por vezes continham denúncias (inverossímeis ou não) e críticas ao comportamento de Maria Antonieta, assim como descreviam todo o desgosto e a fúria que sentia o povo. De acordo com Chartier,

Leitores cientes das disputas entre as várias facções da corte compreendiam que o significado de tais textos não era literal, mas residia nos efeitos que tinham sobre a política na corte. Outros leitores, mais facilmente manipuláveis, poderiam acreditar que eram dirigidas a uma rainha descrita como governada por seus sentidos e infiel a seu dever. Dessa forma, todo um conjunto de temas era abordado (e amplificado após 1789 pelos panfletos revolucionários) associando, sem qualquer clemência, a imagem de uma rainha

⁹ “Todas as meretrizes de Paris” (ZWEIG, 2013: 216).

voraz e sanguinária com a figura de uma mulher lasciva e dissoluta (CHARTIER, 2009: 140).

A própria existência da rainha inflamava os ânimos. Não à toa Maria Antonieta, além dos títulos de Madame Déficit e Madame Escândalo, recebeu o apelido de “*l’Autrichienne*”, que fazia referência tanto ao fato de ela ser austríaca (“*Autrichienne*”), e não francesa, quanto à palavra cadela, em francês, (“*chienne*”), como forma de desqualificar ainda mais sua pessoa (DECKER, 2005; LEVER, 2004 e 2010). Esse *insulto*, como descreve Fleischmann (1908a: 208), acompanhará a rainha até o momento de sua execução na guilhotina, em 1793.

Não obstante as publicações de cunho sexual ou críticas comportamentais (inverossímeis ou não), as *mazarinades*, ou os panfletos, como colocou Chartier (2009), também faziam referência a uma possível má conduta da rainha *infidel* e sanguinária. Assim, o conteúdo de tais publicações não apenas discriminava a infidelidade da rainha em relação ao seu papel conjugal, como esposa do rei, mas também à infidelidade em relação à própria França e a seu povo.

Em *La Reine dévoilée, ou Supplément au Mémoire de Mme la Ctesse de Valois de La Motte*, publicação das “memórias” da condessa La Motte, encontra-se a transcrição de uma ode, cuja autoria foi atribuída à La Harpe, que é introduzida pelo seguinte comentário:

[...] Esse jeito de ver, juntamente com sua maneira de agir que é conhecida, deve justificar estas estrofes de uma Ode que apareceu clandestinamente, e que atribuímos ao senhor De la Harpe, que diz-se ter sido coberto de favores pela Rainha mesma. Mas essa não é a primeira vez que este acadêmico exercitou sua verve contra seus amigos, ou seus benfeitores (LA HARPE, 1789: 112).¹⁰

Fleischmann (1908a) discursa não somente sobre o apelido dado à rainha, o qual faz referência também a sua nacionalidade; o autor mostra, igualmente, que essa questão serviu como *leitmotiv* para diversos panfletos e libelos, incluindo a Ode atribuída a La Harpe – a mesma transcrita por La Motte (1789), apesar de existirem algumas diferenças lexicais¹¹ e de pontuação. Algumas dessas diferenças lexicais podem ser encontradas em outras versões trazidas pelo mesmo autor, Fleischmann, em seus livros *Les pamphlets libertins contre Marie-Antoinette* (1908b) e *Marie-Antoinette*

¹⁰ Do original, em francês: “[...] Cette façon de voir, avec sa manière d’agir qui est connue, doit justifier ces strophes d’une Ode qui a paru sous le manteau, & qu’on attribue à M. de la Harpe, qu’on dit avoir été comblé de bienfaits par la Reine même. Mais ce n’est pas la première fois que cet académicien a exercé sa verve contre ses amis, ou ses bienfaiteurs.”

¹¹ Na Ode transcrita por Fleischmann constam as palavras “*couronner*” e “*pas*”; já na versão de La Motte, encontra-se “*consommer*” e “*point*”, respectivamente.

libertine (1911). Fleischmann ainda reitera: “Coisa curiosa! Esses versos já contêm tudo o que os panfletos contra a rainha repetirão à vontade”¹² (1908a: 209).

É possível, ainda, encontrar outras versões dessa mesma Ode, atribuídas a outros autores (muitas vezes mantidos em anonimato), como é o caso da referência feita por Quérard a uma Ode, anônima e sem data, que contém “oitenta versos, em seis estrofes”¹³ (1856: 428), da qual ele transcreve apenas as estrofes inicial e final¹⁴. No *Catalogue d'une collection très importante d'ouvrages historiques et satiriques sur Louis XVI, Marie-Antoinette et la Révolution française*, a autoria é atribuída a Jean François de La Harpe – poeta, crítico literário e dramaturgo francês – em 1789, no entanto o único trecho publicado contém algumas diferenças lexicais¹⁵. Já Walter (1993) traz uma versão atribuída a Gouriet Fils, intitulada “Crimes de Marie-Antoinette”, e que é, aparentemente, uma versão alongada daquela atribuída a La Harpe.

ODE, POR M. DE LA HARPE

Considerando as diferentes versões supracitadas, a que foi transcrita pela condessa de La Motte, e publicada em 1789 (pp. 112-113), será tomada como referência para a tradução, e respectiva análise, a seguir. A *Ode*, por La Harpe, é composta pelos seguintes versos:

Ode

Monstre échappé de Germanie,
Le désastre de nos climats,
Jusqu'à quand contre ma patrie
Commettras-tu tes attentats ?
Approche, femme détestable,
Regarde l'abîme effroyable
Où tes crimes nous ont plongés !
Veux-tu donc, extrême en ta rage,

Ode¹⁶

Monstro da Germânia vizinha,
O desastre de nossos prados.
Quando até, contra a pátria minha
Cometerás teus atentados?
Chega-te, mulher detestável,
E observa esse abismo inefável
Ao qual fomos arremessados
Por teus crimes! Queres, em ira,

¹² Do original, em francês: “Chose curieuse ! Ces vers contiennent déjà tout ce que les pamphlets contre la reine répéteront à l'envi.”

¹³ Do original, em francês: “Quatre-vingts vers, em six strophes”.

¹⁴ Referência aos versos, em francês: “Cette pièce commence ainsi: « Monstre échappé de Germanie / Toi qui dévastes nos climats / Contre ma trop faible patrie / Quand finiront tes attentats ? » Et finit par cette strophe: « Puisse une main bien assurée / Nous venger de crimes si grands, / Et de ton sang encore trempée / Exterminer tes partisans : / C'est le vœu qu'un Français doit faire. / Et si pour ce coup nécessaire / Il n'en est pas d'assez hardis / J'irai bientôt, nouveau Scévole, / De ce monstre qui le désole / Délivrer enfin mon pays. »” (QUÉRARD, 1856 : 428).

¹⁵ Referência a estes versos, em francês: “Monstre échappé de Germanie, / Toi qui dévastes nos climats, / Contre ma trop faible patrie / Quand finiront tes attentats ?” (CATALOGUE, 1869: 31).

¹⁶ Tradução dos autores.

Pour consommer ton digne ouvrage,
Nous voir l'un par l'autre égorgés ?

En vain je cherche en ma mémoire
Le nom des êtres abhorrés,
Je n'en trouve point dans l'histoire
Qui puissent t'être comparés.
Oui, je te crois, indigne Reine,
Plus prodigue que l'Égyptienne
Dont Marc-Antoine fut épris ;
Plus orgueilleuse qu'Agrippine,
Plus lubrique que Messaline,
Plus cruelle que Médicis.

A fim de consumir tua pira,
Ter-nos um ao outro sangrado?

Em vão eu busco em minha memória,
Nomes de seres abjurados,
Porém não encontro em toda a História
Quem possa a ti ser comparado.
Te creio, rainha reptícia,
Bem mais pródiga que a Egípcia
Que ao César untou com mel;
Mais ufana que Agripina,
Mais salaz que Messalina,
Que os Médici mais cruel.

A princípio, pode-se notar que a *Ode*, de La Harpe, é composta por 20 versos, igualmente divididos em duas estrofes, características intrínsecas ao gênero. São versos curtos e rimados. A ideia de “ode” por si só já traz consigo o intuito de que esse poema lírico poderia ser cantado (ou acompanhado de algum instrumento musical), como na Grécia antiga. Constam, ainda, referências a nomes de grandes personagens históricos, Messalina, Agripina, Cleópatra (a Egípcia, no verso 16) e Catarina de Médici, aos quais a rainha Maria Antonieta é comparada.

Pode-se afirmar que não é gratuita a comparação a essas mulheres. Cleópatra VII foi indiscutivelmente a mais influente das rainhas do Egito Antigo, inteligente, sedutora, e que se casou com o cônsul romano Marco Antônio por volta de 32 a. C.. No poema de La Harpe, ela é definida como “pródiga”, isto é, como alguém que gasta, esbanja, clara aproximação ao modo de vida adotado pela última rainha da França. Não deixa de ser, contudo, uma espécie de elogio às avessas à própria Maria Antonieta, uma vez que se sabe que Cleópatra foi uma das mais brilhantes mentes da Antiguidade Clássica, versada nas artes e na cultura gregas, e de enorme sagacidade, como dá prova no episódio em que se enrola em um tapete que deveria ser apresentado a Marco Antônio; quando o cônsul o desenrola, salta dali Cleópatra, por quem ele se apaixona.

A figura de Messalina está ligada não apenas historicamente, mas por laços familiares, aos momentos de franca decadência do império romano: prima de Nero e Calígula, quando Cláudio, o tio deste, tornou-se imperador, casou-se com ele, sendo posteriormente executada sob a acusação de conspiração para assassinar o imperador. É representada especialmente a partir de relatos que dão conta de seu insaciável apetite sexual – de acordo com Plínio, o velho, a imperatriz chegou a manter relações sexuais com 25 homens em apenas 24 horas (Cf. RODRIGUES, 2003). Já Agripina – sem dúvida La Harpe faz referência à Agripina Menor, irmã de Calígula, esposa também do imperador Cláudio e mãe de Nero – destacou-se como grande articuladora política, tanto no governo do marido quanto no do filho.

Com Catarina de Médici, por sua vez, Maria Antonieta compartilha não apenas o fato de que ambas foram rainhas da França, bem como que foram rainhas *estrangeiras* da França. Catarina, cujo astrólogo era o célebre profeta Nostradamus, foi taxada de fanática religiosa e acusada de arquitetar e incitar o rei Carlos IX – seu filho – ao Massacre de São Bartolomeu, ocorrido entre 23 e 24 de agosto de 1572, em que aproximadamente 30 mil protestantes foram assassinados em toda a França. Embora a ordem tenha partido do rei, os huguentotes¹⁷ apontaram a rainha como verdadeira culpada, devido à influência que exercia sobre o rei. Conforme Craveri:

Ninguém ignorava a influência que ela exercia sobre o filho, e a misoginia e a xenofobia concorriam para fazer dela o perfeito bode expiatório: foi aquela aventureira sem escrúpulos, vinda da Itália, que arrastou para a lama a monarquia francesa. Imaginavam-na traiçoeira e astuta como todos os florentinos e desconfiavam que fosse discípula de Maquiavel. Dizia-se, inclusive, que tinha educado os filhos de acordo com os ensinamentos do *Príncipe*, e o massacre foi visto como “a aplicação do preceito de Maquiavel de que é necessário cometer todas as crueldades necessárias de uma só vez” (CRAVERI, 2007: 55).

Nesse caso, qualquer semelhança com as práticas difamatórias dos franceses em relação à Maria Antonieta não nos parece mera coincidência. Culpar o estrangeiro pelas mazelas que assolam o país não é, deve-se dizer, nenhuma novidade desde a Roma Antiga até a Alemanha do 3º Reich, e a França não é exceção.

O esforço de La Harpe, nesse sentido, é de formar uma imagem da rainha Maria Antonieta a partir de traços definidores das quatro mulheres citadas. Imagem sem dúvida negativa, crítica.

Ademais, a ode é repleta de adjetivos pejorativos, visando depreciar a imagem da rainha Maria Antonieta. Para o autor, a rainha é a mais cruel, orgulhosa, lúbrica rainha, quiçá mulher, que já existiu. Uma criminosa que atentou contra a recém criada “nação francesa”. Para La Harpe, o monstro germânico deve tomar consciência de seus crimes contra o país. Em suma, La Harpe reuniu em sua Ode todos os sentimentos que a sociedade francesa parecia exprimir por sua soberana.

Dessa maneira, a ideia de que uma ode seria um poema que celebra um acontecimento ou uma pessoa é transfigurada, ultrapassando até mesmo a noção de relato de tristeza e desespero, originando um poema nocivo, até mesmo nefasto, repleto de ódio, que insulta uma pessoa nobre, uma monarca.

A construção rítmica da ode se dá da seguinte maneira: ABABCCDEED ABABCCDEED. Ao longo da história, a ode caracterizou-se como um estilo mais

¹⁷ Nome dado aos protestantes franceses durante as guerras religiosas da França, ocorridas na segunda metade do século XVI.

livre de poesia, muito pouco semelhante, no que tange à forma, à rigidez de outras manifestações poéticas como, por exemplo, o soneto ou a epopeia, embora se tenha convencido que o mesmo número de versos deva repetir-se em cada estrofe. Isso, contudo, foi atacado por poetas como Shelley, em “Ode to the West Wind”, em que, ao invés de estrofes de nove versos decassílabos, o poeta se utiliza de uma estrutura de estrofes em três decassílabos, com uma de dois versos decassílabos ao final de cada parte do poema. Keats, outro romântico inglês, em suas “Ode to a Nightingale” e “Ode on a Grecian Urn”, opta pela divisão entre estrofes de nove versos decassílabos, o que está mais de acordo com a construção formal da ode grega. Em movimento ainda mais radical, Fernando Pessoa batiza como odes três de seus mais famosos poemas, “Ode marítima”, “Ode triunfal” e “Ode a Walt Whitman” que, estruturalmente, não preservam quase que nenhuma semelhança com a construção formal clássica desse tipo de poema, o que, para o caso de Pessoa, estava de acordo com o programa modernista/futurista do heterônimo que assina esses três poemas, Álvaro de Campos.

No caso de La Harpe, verifica-se uma estrutura composta por duas estrofes de dez versos octossílabos, à exceção dos quatro últimos versos da segunda estrofe, que estão compostos em redondilha maior, sendo que a atribuição de sílabas tônicas não segue uma estrutura fixa. Uma vez que La Harpe era, como já foi dito, um poeta, dramaturgo e escritor, não se pode afirmar que não dominasse a forma a partir da qual escreve, nem que ignorasse o fato de que a ode pertence ao gênero lírico, ou seja, à alta poesia.

As liberdades formais que La Harpe toma em relação à construção de seu poema são as mesmas que os poetas acima citados tomaram, uma vez que, se compararmos as odes modernas com os escritos do poeta Cícero, por exemplo, perceberemos que há um distanciamento formal muito grande entre o moderno e o clássico. Junte-se a isso o fato de que a ode tinha um público específico, entenda-se, o povo francês, é possível entender as escolhas poéticas de La Harpe, seja em relação à forma, seja em relação ao conteúdo.

PROFANAÇÃO DA RAINHA NEFASTA

Em entrevista concedida em 2005 – ano em que estive no Brasil – à *Folha de São Paulo*, Giorgio Agamben revela um projeto, à época ainda em desenvolvimento, de escrever uma obra que desse conta do tema da profanação. Nesse sentido, o filósofo e crítico literário italiano trabalha com a ideia de que profanar seria devolver ao convívio e ao uso dos homens os objetos de domínio sagrado (AGAMBEN, 2007). O que é diferente, cabe notar, de dessacralizar um objeto, quando este então perde totalmente o seu valor de culto.

É uma forma de proceder que leva em conta a hibridização dos objetos, no caso específico de Agamben, do objeto literário em sua relação com o estado de direito.

Isto porque o texto literário, se o considerarmos à luz de uma leitura diacrônica, isto é, de um choque entre tempos, realiza a alegoria kafkiana, inscrita no “desaforismo 16”, que afirma: “Uma gaiola saiu à procura de um pássaro” (KAFKA, 2011). À semelhança do anjo da História benjaminiano, isto é, aquele que caminha para a frente com a cabeça voltada para trás – uma noção do tempo já presente nos pré-socráticos – a gaiola pode ser entendida como a *estória*, que por sua vez engole a *História*. Ou seja, que todo texto literário se configura como possibilidade de reescrita e de reinterpretação de seu tempo, à medida em que o molda de acordo com sua necessidade.

Assim, por mais que críticos como Auerbach tentem reivindicar uma diferenciação entre aquilo que se concebe como “alta literatura” e a sua contraparte, as “baixas literaturas”, talvez a maior lição da modernidade tenha sido a de mostrar que é justamente no lugar *entre* que a potência verdadeira de um texto opera. De maneira que, quando um poeta se utiliza de uma forma clássica, transfigurando por sua vez o tema, é a um exercício de profanação que tal poeta se propõe. É o caso da *Ode*, supostamente de autoria de La Harpe, endereçada à última rainha da França, Maria Antonieta.

Muito antes de 1789, a ascensão do Iluminismo operou, na França, uma mudança radical não apenas no pensamento, mas na própria organização social. Se filósofos como Descartes ou Rousseau elogiaram em suas obras a *razão*, colocando-a no lugar da fé, na literatura igualmente as formas clássicas sofreram reconfigurações, a fim de que atendessem às demandas dos artistas iluministas de maneira mais concisa. Herança barroca, o olhar para o corpo, e a exploração de um erotismo que já não era mais voltado às esferas místicas – a exemplo de Santa Teresa D’Ávila e Caravaggio – foram fatores centrais na produção dos artistas franceses do século XVIII. La Harpe, por sua vez, se insere não apenas na corrente que escreveu páginas e mais páginas de pornografia destinada ao povo francês, bem como na da sátira de cunho político.

Diferentemente de um Restif de La Bretonne, para quem a literatura erótica deveria servir apenas às descrições do prazer sexual como ato de gozo e de felicidade, La Harpe dedica a parte erótica de sua obra à sátira, especialmente às decadentes figuras aristocráticas do fim do século XVIII na França.

Às blasfêmias de Restif de La Bretonne, tais quais esta

– Santa e formosa Virgem Maria, que Pantera masturbava, enlevava, enrabava, metia nas tetas, emborcava e na qual finalmente meteu uma noite ao lado do cornudo adormecido, o bom São José, de cujo corno proveio o doce Jesus, esse bom fodeador da puta pública, a bela Madalena, marquesa da Betânia [...] Santa e formosa Maria, virgem como eu, nós agradecemos por essa deliciosa jornada de fudas [...] E vós, Santa Madalena que fodia o abade Jesus, assim como João, o enra-

bado, obtém para mim a graça de foder tanto quanto vós, na cona ou no cu, quinze ou vinte vezes por dia sem me cansar, sempre descarregando... (LA BRETONNE, 2005: 208).

junta-se a representação satírica da rainha Maria Antonieta, como composta por La Harpe. Ambos herdeiros de uma tradição que remonta, em última instância, a Rabelais, a cuja obra “La Bruyère qualificava de ‘encanto da canalha’ e de ‘suja corrupção’, e Voltaire, de ‘conjunto de impertinências e grosseiras porcarias” (BAKHTIN, 1987: 125).

Há uma violência neste poema que está no mesmo patamar da obra de La Bretonne, uma vez que, embora não se trate de uma figura religiosa como a Virgem Maria, ainda assim trata-se de uma rainha. O poema de La Harpe, desse modo, insere-se não apenas historicamente no contexto literário da França do século XVIII, com todos os seus excessos, bem como em uma tradição que pode ser rastreada até a Roma Antiga, a partir de poetas como Catulus e Marcial, e que passa pela Idade Média, com raízes sotádicas e fesceninas que se desenvolveram paralelamente à poesia provençal, desde o século VIII europeu. Na França, isso pode ser localizado já no século XII, na inversão cavalheiresca proposta pelo poema *Audigier*, que busca parodiar de maneira escatológica o que de mais nobre e místico há no mote cavalheiresco, a cerimônia da investidura cavalheiresca, que se realiza em uma esterqueira, e não em um palácio ou igreja. Também parodiado é o objeto do amor cortês, localizado na figura da velha Grinberge, que constantemente está defecando, exibindo o ânus e a vulva, profanando assim a figura sagrada da dama de pensamento. Isso se configura como um desvio, uma distorção do gênero, uma vez que a ideia da dama de pensamentos, utilizada inclusive por Petrarca, será central na poesia provençal pré-barroca.

Diferentemente dos poetas “oficiais”, como Virgílio ou Dryden, La Harpe chegava inclusive a criticar seus mecenas. É evidente que se analisar sua *Ode* fora do contexto da revolução francesa, ela perderá muito de sua força. Trata-se, entretanto, de um experimento de profanação poética, muito mais do que simples documento do furor de uma época.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução e apresentação Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007 (Marxismo e Literatura).

AUTRICHIENNE. In: Trésor de la Langue Française Informatisé – TLFi. Paris: Trésor de la Langue Française Informatisé, 2015. Disponível em: < <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm> >. Acesso em: 20 out. 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Editora Hucitec/Editora Universidade de Brasília, 1987.

BERTRAND, Marion. *Les gazetiers frondeurs : les mazarinades et la presse d'information en 1652*. 2014. 159 f. Memorial de pesquisa (Mestrado profissional em Ciências Humanas e Sociais) – Université Lumière Lyon 2, Lyon, França, 2014. Disponível em: < <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64918-les-gazetiers-frondeurs-les-mazarinades-et-la-presse-d-information-en-1652.pdf> >.

Acesso em: 23 jun 2016. [Master professionnel. Mémoire de recherche]

CATALOGUE d'une collection très importante d'ouvrages historiques et satiriques sur Louis XVI, Marie-Antoinette et la Révolution française. Paris: E. Gouin, 1869.

CHIENNE. In: Trésor de la Langue Française Informatisé – TLFi. Paris: Trésor de la Langue Française Informatisé, 2015. Disponível em: < <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm> >. Acesso em: 20 out. 2015.

CRAVERI, Benedetta. *Amantes e rainhas: o poder das mulheres*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DECKER, Michel de. *Marie-Antoinette – Les dangereuses liaisons de la reine*. Paris: Belfond, 2005.

DESROSIERS, Laurence Daigneault. *Le fonctionnement de la pornographie politique dans les pamphlets de la Révolution Française (1789-1793)*. 2008. 107 f. Dissertação (Mestrado em Études Littéraires) – Université du Québec à Montréal. Montréal, 2008. Disponível em: < <http://www.archipel.uqam.ca/1540/1/M10598.pdf> >. Acesso em: 15 out. 2015.

FLEISCHMANN, Hector. *Les fille publiques sous la Terreur : d'après les rapports de la police secrète, des documents nouveaux et des pièces inédites tirées des Archives Nationales*. Paris: A. Méricant, 1908a.

- _____. *Les pamphlets libertins contre Marie-Antoinette*: d'après des documents nouveaux et les pamphlets tirés de l'Enfer de la Bibliothèque Nationale. Paris: Les publications modernes, 1908b.
- _____. *Marie-Antoinette libertine*, bibliographie critique et analytique des pamphlets politiques, galants et obscènes contre la Reine, précédée de la réimpression intégrale de quatre libelles rarissimes et d'une histoire des pamphlétaires du règne de Louis XVI. Paris: Bibliothèque des curieux, 1911.
- HOBBSAWN, Eric. J. *A era das revoluções (1789-1848)*. Tradução de Marcos Penchel e Maria L. Teixeira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.
- KAFKA, Franz. *28 desaforismos*. Tradução de Silveira de Souza. Florianópolis: Editora da UFSC: Bernúncia, 2011.
- KAPP, M. Volker. Satire et injure au XVIIIe siècle : le conflit entre la morale et la politique dans le débat sur les libelles. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, v. 1, n. 36, 1984, p. 155-165. Disponível em: <
http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1984_num_36_1_1928 >. Acesso em: 10 out. 2015.
- LA BRETONNE, Restif de. *Anti-Justine*. Tradução de Marina Appenzeller. Porto Alegre: L&PM, 2005 (Coleção L&PM Pocket).
- LA MOTTE, Jeanne de Saint-Rémy de Valois, Comtesse de. *La Reine dévoilée*, ou Supplément au Mémoire de Mme la Ctesse de Valois de La Motte. Londres, 1789. p. 112-113. Disponível em: <
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5625152m> >. Acesso: 15 out. 2015.
- LEVER, Évelyne. *C'était Marie-Antoinette*. Paris: Arthème Fayard/Pluriel, 2010.
- _____. *Maria Antonieta*: a última rainha da França. Tradução de S. Duarte. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- QUÉRARD, Joseph-Marie. *Le Quérard* – Archives d'histoire littéraire, de biographie et de bibliographie françaises. Paris: (au bureau du journal) Le Quérard, 1856.
- RODRIGUES, Nuno Simões. Messalina ou *Aphrodita tragica in Vrbe*. In: *Presença de Victor Jabouille*. Organização de António Ventura. Lisboa: Faculdade de Letras Universidade de Lisboa, 2003.

WALTER, Gérard. *Le Procès de Marie-Antoinette, 23-25 vendémiaire an II (14-16 octobre 1793)*: actes du Tribunal révolutionnaire. Bruxelles: Éditions Complexe, 1993.

ZWEIG, Stefan. *Maria Antonieta – retrato de uma mulher comum*. Tradução de Irene Aron. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.