Barry Lyndon: o filme histórico de Stanley Kubrick

Rafael Rodrigues Nascimento*

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v10i1p556-567

Resumo: O presente ensaio tem por objetivo apresentar as características que marcam o filme Barry Lyndon de Stanley Kubrick no quesito veracidade histórica e representação da sociedade de cortes à luz de obras historiográficas. Nesse sentido, o ensaio buscará cotejar cenas do filme comparando com obras que analisam o período retratado dentro do longa-metragem a fim de averiguar o caráter histórico fidedigno retratado na adaptação de Kubrick.

Palavras-chaves: Barry Lyndon, Cinema, Guerra, Violência, Kubrick

Introdução

O tema do presente ensaio se situará na análise da representação fílmica da guerra, da violência e da vestimenta no filme *Barry Lyndon* de Stanley Kubrick, tendo como foco o seu realismo[1]. Em linhas gerais iremos focar sobre o que dizem os autores a respeito do conflito da Guerra dos Sete anos, conjuntamente com a forma de se guerrear pré-moderna; as formas de se vestir da época e a abordagem da violência usada no filme. Nosso objetivo é primeiro, analisar a representação dos temas elencados acima dentro do longa-metragem e, segundo, comparar com a bibliografia especializada nos temas e tecer breves comentários acerca da estética do filme e a representação da violência. Para isso, nos basearemos em autores ligados a história da guerra, da cinegrafia, da estética da violência e da historia da arte.

Análise do Filme

O filme foi dirigido pelo renomado diretor americano Stanley Kubrick em 1975 que também assinou a produção e o roteiro. A fotografia ficou a cargo de John Alcott – que recebeu o Oscar de melhor fotografia na edição de 1976. O filme dura 184 minutos e se baseia na obra literária do romancista britânico William M. Thackeray *The Memoirs of Barry Lyndon* [As memórias de *Barry Lyndon*] de 1844. O filme é produzido por um estúdio americano – Warner Bros – mas é filmado no Reino Unido, numa coprodução. O gênero do filme é considerado como drama de época ou filme histórico.

A trama do filme se baseia na vida de Redmond Barry, um jovem irlandês que é retratado como imaturo e demasiadamente imprudente. Após um romance rápido

[1] BAZIN, André. O realismo cinematográfico e a escola italiana da liberação. O Cinema: Ensaios. Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Braziliense, p. 233-257, 1991.

com uma de suas primas Nora Brady, Barry acaba por ser trocado por um capitão do exército inglês. Por ver sua honra diminuída, Redmond desafia o capitão a um duelo onde sai vitorioso. Barry, então, é forçado a escapar por crer que teria matado o alto oficial, inicia-se, assim, uma trajetória onde Barry terá uma sequência de altos e baixos. Após sua partida, Barry seria assaltado por bandidos de estrada. Por conta da perca de suas poucas riquezas, Redmond Barry é forçado a adentrar no exército mercenário britânico onde será enviado para lutar na guerra dos sete anos no Norte da atual Alemanha (antiga região da Saxônia). Surpreendentemente, sua vida toma um rumo novo a partir de sua deserção do exército inglês e entrada (forçada) no exército prussiano.

A predominância do filme é através do gênero drama, intercalado com o gênero histórico. Kubrick se destaca por ser meticuloso com os detalhes[2], – alguns diziam que beirava a excentricidade –, em todo o filme a riqueza dos detalhes impera, seja em um gesto despretensioso do ator principal até um nome falado em dado momento, tudo é pensado e estrategicamente colocado em cena. Não é exagero dizer que em *Barry Lyndon* temos uma verdadeira sinfonia de imagens. *Barry Lyndon* é um desses casos cuja profundidade atesta um realismo e uma fidedignidade para com os fatos históricos que impressiona. Por realismo partimos da concepção apresentada por Bazin[3], isto é, aquela segunda a qual o realismo se apresenta na medida em que a obra de arte detém um aprofundamento estético ao ponto de expressar mais

[2] Kubrick: Biographical Notes by Michel Ciment, In : Kubrick - Ciment, Michel. 1982. Disponível em : http://www.visual-memory.co.uk/amk/doc/milestones.html

[3] Entendemos grosso modo que ele [diretor] quer dar ao espectador uma ilusão tão perfeita quanto possível da realidade compatível com as exigências lógicas do relato cinematográfico e com os limites atuais da técnica. Idem nota 1. Pág. 243.

fielmente uma realidade retratada[4]. Segundo Bazin, isso pode ser alcançado através de alguns artifícios, como a utilização de cenários reais, ao invés daqueles criados em estúdio, por exemplo, algo que Kubrick e seus produtores se esforçaram para obter[5].

A demonstração dos costumes e do caráter social da sociedade de cortes forma uma obra que não se resume apenas ao mero retrato da aristocracia, mas a uma demonstra das contradições de uma sociedade onde a teatralização dos costumes e o tamanho das posses individuais ditava o valor dos sujeitos, criando os vínculos vis, de caráter puramente artificial, e como esses ideais contaminavam as classes populares de forma ideológica. Ou seja, o filme não se trata de uma apologia à aristocracia, mas, sobretudo, de uma crítica a sociedade estamental. Barry é um camponês que ascende socialmente, mas não de forma tranquila e fácil, ela se dá principalmente pela sorte e o acaso. Trata-se de uma prótese da meritocracia burguesa, que não se atesta completamente no filme por conta de que o período em questão retratado não ser aquele ligado ao apogeu absoluto da burguesia, o que corrobora para demonstrar – ou sugerir? – como o mérito individual não passa de um discurso de um dado período histórico.

O filme se dá através de uma narrativa linear de mais ou menos 15 anos, dentro da segunda metade do século XVIII, onde se situam na narrativa a guerra dos Sete anos e a independência estadunidense (esta aludida no filme através apenas de

[4] Bazin cita o exemplo de Eisenstein e o Encouraçado Potenkin: "Se o Potenkin pode subverter o cinema, não foi apenas por causa de sua mensagem política, tampouco por ter substituído o staff dos estúdios pelos cenários reais e as estrelas pela multidão anônima, mas porque Eisenstein era o maior teórico da montagem de seu tempo, porque ele trabalhava com Tissé, o melhor operado do mundo, porque a Rússia era o centro do pensamento cinematográfico, em uma palavra, porque os filmes 'realistas' que ela produzia continham mais ciência estética que os cenários, as iluminações e a interpretação das obras mais artificiais do expressionismo alemão". Pág. 242-243.

[5] Working with Stanley Kubrick Interviews by Michel Ciment, Idem nota 2. Disponível em : < http://www.visual-memory.co.uk/amk/doc/0082.html>

um comentário), demonstrando, assim, o potencial da obra para nós historiadores, certamente um dos elementos mais marcantes do filme são suas nuances e detalhes da estrutura social da aristocracia europeia, que de maneira detalhada são exibidos no filme minunciosamente como forma de expressar os "requintes da aristocracia". O filme busca passar a lógica daquela sociedade, como o luxo em demasia, a ideia de honra (sobretudo no ato de duelar), dos casamentos com fins políticos e econômicos; a presença constante da religião católica e por fim a cotidianidade aristocrática. Por último, mas não menos importante, fica a questão da trilha sonora. As cenas estão em completo conluio com a música, sincronizadas a ponto de as melodias ditarem a dinâmica da própria obra, obviamente tal aspecto não se restringe apenas a *Barry Lyndon*, mas acontece que a trilha sonora parece dar o toque final, o toque que nos transporta para o espírito do tempo do período. Somos permeados com peças magistrais, de Mozart a Bach, passando por Vivaldi e Schubert, e finalizando com Handel, e em especial a sua espetacular *Sarabande*.

Em relação ao impacto do filme sobre o cinema, limitar-me-ei apenas à questão da fotografia, isso porque tal tema por si só já representa um farto avanço dentro da história do cinema. Embora os críticos tenham sido um tanto cruéis na apreciação do filme quando do seu lançamento, podemos apontar que Kubrick buscou particularmente se destacar neste longa-metragem. Um dos elementos que auxiliam para isso certamente é a recusa de Kubrick em utilizar a luz artificial comum, quando existe tal artificialidade ela se dá, majoritariamente através da luz de velas, e mesmo assim não há prejuízo na captação da imagem, ao contrário, ressaltam-se cores e expressões faciais de maneira extremamente profunda, tal artifício só foi possível porque no filme o realizador buscou usar o que existia de mais moderno em matéria

de lentes e câmeras[6], demonstrando a essencialidade de seu realismo através de sua busca da máxima experiência realista por intermédio dos limites existentes na técnica.

As lentes utilizadas foram um pedido pessoal de Kubrick, ele tinha conhecimento que a companhia alemã *Zeiss* tinha desenvolvido lentes com uma alta eficiência em captar ambientes e espaços com muito pouca luz e as fornecido para a NASA, o que seria ideal para as filmagens do filme[7]. Um exemplo da utilização dessas lentes pode ser visto em uma das cenas onde os personagens jogam cartas (por exemplo, na cena situada em 1:29:40), o que mostra o desejo de Kubrick de recriar um realismo profundo.

Barry Lyndon e a Representação do Passado

O filme parece ter uma temática clara baseada no conflito e na violência, logo de início o narrador nos dá a informação que o pai de Redmond Barry – um proeminente advogado – fora morto em duelo. O ato de duelar já aparece nos primeiros momentos do filme e permanece ao longo de todo o longa-metragem, sendo o fato que inicia e o finaliza. A violência se apresentará tanto através dessa forma ritualística do duelo, como na maneira de guerrear. Em relação ao duelo, Kubrick parece querer apresentar uma dualidade ética entre o *ancien regime* e o *nouveau regime*, isso acontece na medida em que os valores morais de honra e integridade típicos da aristocracia convivem ao mesmo tempo com os valores solúveis

[6]Ver nota 5.

[7]SILVA JÚNIOR, Santino Mendes da. O imaginário de Stanley Kubrick: uma abordagem mito simbólica: desdobramentos no design gráfico e de produção. Universidade Federal do Pernambuco – UFPE, Caruaru: O Autor, 2016. Pág. 22.

e altamente corruptíveis que a moral burguesa e a égide do dinheiro passariam a proporcionar, aparentemente, o que Kubrick quer nos apresentar é uma sociedade que apresenta o marco de uma transição, que de modo geral, são lançados através das relações morais entre as distintas classes sociais. Segundo, Edilson Atsuo Saçashima:

> O duelo, que serviria para lavar a honra ofendida pela morte do oponente, se mostra uma farsa. Porém, é o dinheiro que se sobressai. Vemos que não se trata mais de uma questão de honra. O que prevalece é o dinheiro, símbolo do capital. É ele que se torna parâmetro para as relações que vão se estabelecer a partir de então [...]. (SAÇASHIMA, 2007, Pp. 21)

Nesse sentido, o plano histórico apresentado por Kubrick é de uma sociedade em mutação, como expressei mais acima, a noção de ascensão social apresentada na história de Redmond é própria da sociedade burguesa, embora todo o plano imagético do filme se dê na sociedade de cortes. Ainda falando sobre a questão do duelo, outra questão apresentada pelo filme é o uso da violência e de quem poderia a utilizar. Isso aparece na necessidade de fuga de Redmond, ou seja, o ato de duelar era concebido como algo ilegal pelo Estado, de modo que os duelistas apresentavam não um problema que colocava em risco a vossa própria integridade física, mas chancelava o uso de armas por civis e a abertura de conflitos armados que poderiam reforçar uma violência legítima em paralelo à do Estado[8]. Essa busca por uma representação da violência popular demonstra como o filme situa-se no contexto de formação dos estado-nacionais modernos, atestando um diálogo muito preciso e realista com a realidade histórica do período.

[8] A tradição do combate singular como meio de desenvolver disputas remonta ao tempo em que os governantes centrais do Estado estavam empenhados em pacificar a área sob seu mando, e em restringir o direito do uso da força física nessa área a si próprios e a seus representantes. ELIAS, Norbert. Os Alemães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, Pág. 95. 1997.

Um exemplo claro de tal representação se dá na imagem da guerra, precisamente. Como o filme se situa em um contexto pré-revolução francesa, a retratação da forma da guerra cria no expectador um ar de curiosidade, e de certa surpresa, já que a ritualística da guerra é marcada por um tipo de postura bastante distinta daquela em que a guerra é normalmente retratada, isto é, com violência explícita, sanguinolência exacerbada e métodos inescrupulosos. Isso é bastante compreensível na medida em que temos em mente que o contexto de *Barry Lyndon* é através de sociedades que ainda não detinham exércitos nacionais permanentes, utilizando como força militar grupos mercenários dirigidos por alguns poucos nobres de alta patente. Essa forma militar foi bastante retratada por historiadores voltados à analise da guerra e das estruturas militares. Em um clássico livro cujo título é *Uma História da Guerra* de John Keegan nos é apresentado um detalhado retrato dessas formações:

> Carlos VII deu início, em 1445-46, não à criação de um exército permanente, como é dito às vezes, mas à escolha, dentre a massa de soldados disponíveis, dos melhores. Formaram-se companhias de mercenários com uma composição uniforme, oficialmente reconhecidas como servidoras da monarquia, cuja função seria extirpar o resto. (KEEGAN, 1995. Pp. 32)

Outra coisa que também é retratada no filme é o fato de que os soldados dos regimentos eram praticamente escravos de suas guarnições, sendo imputáveis, inclusive, de penas de morte se abandonassem batalhas ou desertassem. Esse é o caso de Redmond que, num primeiro momento, é praticamente obrigado a adentrar ao exército inglês pela sua falta de opções financeiras – e que por isso sofre toda uma sorte de humilhações – e logo em seguida se verá numa condição igual ou pior de subordinação aos desígnios de outros oficiais quando da sua entrada forçada no exército prussiano. Essa condição de penúria e humilhação também parece estar em conformidade com o livro de Keegan:

> Embora os soldados fossem praticamente escravizados e efetivamente prisioneiros das guarnições, a não ser que desertassem, eles compunham *en masse* um espetáculo esplendido, aparentemente extraído de uma espécie de aldeões grosseiros que povoavam os campos, e o longo tempo de serviço acabava por acostumá-los à sua condição. Existem descrições patéticas de veteranos prussianos, velhos e fracos demais para ir a campo, cambaleando atrás de seus regimentos que partiam em campanha, pois não conheciam outro tipo de vida. (KEEGAN, 1995. Pp. 32)

As cenas de batalha também são de um alto valor historiográfico onde podemos acompanhar uma sequência de gestos e atos que compunham a ritualística da guerra pré-moderna, como as baterias, as bandeiras simbolizando as cores das cortes, e a própria forma de guerrear, onde o regimento se comporta de maneira fria e um tanto quanto "elegante" no ato do combate em campo. Tais cenas acentuam o caráter de veracidade histórica do filme já que se dão em tomadas de cena aberta com amplo campo de visão e com grande número de figurantes. O elemento ritualístico não se confunde em nada com o fervor e ferocidade dos exércitos incididos pelo ardor nacionalista iniciado pela revolução francesa, onde os soldados lutam pela *patrie* ao invés de lutar pela monarquia. A cena que se inicia entre 45:00 e vai até 48:54 é bastante conclusiva, os soldados de infantaria marcham de peito aberto de maneira convicta, e atrás deles vêm os da artilharia. Para nós espectadores contemporâneos aquele tipo de combate parece ser altamente irracional e um verdadeiro salto para a morte, os soldados da frente inglesa não atiram, apenas caminham enquanto recebem saraivadas de tiros do exército sueco. Algo bastante similar ao que apresenta o proeminente teórico da guerra moderna Carl Von Clausewitz, em sua obra máxima *Da guerra*, em relação à Guerra dos Sete Anos dirá ele:

> Para estar sempre à distância exigida, a não mais de um quarto de milha da primeira linha, a segunda linha, numa marcha de flanco, tinha sempre de ser conduzida com grande dificuldade por montes e vales, o que exigia muitos esforços e um grande conhecimento do território; pois onde se encontrariam

> duas boas estradas paralelas a um quarto de milha uma da outra? [...] Outras dificuldades surgiam ainda para a artilharia, que necessitava das suas próprias estradas cobertas pela infantaria; pois as fileiras de infantaria deviam formar linhas ininterruptas e a artilharia teria aumentado o longo cortejo de suas colunas vencendo todas as distâncias. Basta ler na História da Guerra dos Sete Anos de Tempelhoff o que ele diz das ordens de marcha, para nos convencermos de todas essas dificuldades e dos entraves que opunham à guerra. (CLAUSEWITZ, 2010. Pp. 399)

O texto de Clausewitz é sintético e quase remonta a uma descrição da cena que aludimos acima, demonstrando um esforço sistemático por parte de Kubrick de ser o mais fiel possível àquilo que os historiadores da guerra – e não só – tinham como consenso. Nesse sentido, o filme é uma obra incontornável para historiadores que desejam ter algum tipo de material educativo ou mesmo ilustrativo para com o *ancien regime.* Por último, iremos abordar a questão relativa a vestimenta e a sua fidelidade com o trato histórico.

São muitos aqueles que pontuam o desejo e o perfeccionismo de Stanley Kubrick, seja na montagem, na interpretação – algo que chegou ao abuso, como foi no caso de *The Shining* onde o diretor obrigava Shelley Duvall (no papel de *Wendy*) a repetir as cenas até a sua total exaustão com a justificativa que isso a faria transparecer melhor o sofrimento exigido pela personagem do filme[9] – e em *Barry Lyndon* além da fotografia como expusemos acima, também o foi no figurino. Além do Oscar por melhor fotografia, o filme também ganhou o Oscar por melhor figurino realizado por Milena Canonero e Ultra-Brit Soderlund. As cenas de *Barry Lyndon* utilizaram roupas originais inglesas do século XVIII, o que conferia um realismo acima da média para este tipo de filme. Tal opção criava não apenas um comportamento

[9] No documentário '*Stanley Kubrick*: '*The Life in Pictures*' (2001), Jack Nicholson afirmou que Duvall foi forçada a refazer a cena do machado 127 vezes, e de acordo com a própria Duvall, o estresse da filmagem fez com que seu cabelo começasse a cair. Mais tarde a atriz revelaria no programa do Dr. Phil MacGraw (CBS) em 2016 que os abusos de Kubrick criaram problemas mentais para ela.

específico para o filme por parte dos atores e atrizes – como, por exemplo, um jeito próprio de se mover e caminhar devido a estrutura das roupas, peso etc. Para a historiadora Laura Ferrazza de Lima, especialista na área de uso de fontes visuais pelo historiador, história da moda e doutora em história da arte, o filme retrata fielmente a vestimenta típica do século XVIII usada na Europa, em suas palavras:

> As cores dos trajes obedeceram a lógica de referência à arte da época, com tons pastéis pálidos, uma paleta de brancos, azuis e vermelhos, com toques de verde e castanhos. Eles obedecem ao estilo do campo inglês, desde os camponeses mais simples, na parte da história que se passa na Irlanda, até os aristocratas ingleses. Além de uma excelente reprodução dos uniformes militares. (LIMA, 2010, pp. 9)

Por fim, o filme *Barry Lyndon* se apresenta como sendo um profundo material para todos aqueles ligados ao estudo da história. Fica evidente que é possível expandir esse estudo para outros aspectos mais, tal como a representação gestual dos personagens no filme; as relações políticas espúrias entre as altas cúpulas da corte ou mesmo a questão da corrupção dentro da aristocracia. Entretanto, não nos cabe aqui fazer esse suntuoso trabalho por questões de tempo e espaço. Contudo, diante do exposto acima pelas fontes fica muito claro que existia um esforço consciente, por parte do diretor, de conseguir expressar o mais realisticamente possível o retrato daquela sociedade, atestando como os detalhes são cruciais no cinema, algo que Mark Crispin Miller[10] expressou de forma contundente em seu comentário:

> Barry Lyndon pode ser o filme mais visualmente bonito já feito. Ao mesmo tempo estilizadas e carregadas de imediatismo, suas evocações dos campos de batalha, mesas de jogo, festivais e spas de uma época desaparecida provavelmente nunca foram igualadas como espetáculos da vida transformados pela câmera em visões de esplendor estético; talvez nenhuma

[10] MILLER, Mark Crispin. " BARRY LYNDON" RECONSIDERED. The Georgia Review, v. 30, n. 4, p. 827-853, 1976.

> seleção de peças musicais tenha sido tão adequada e comovente integrada à ação de qualquer filme. Mas essa beleza é mais do que uma questão de cenário e pontuação. (MILLER, 1976. Pp. 827).

Referências Bibliográficas

BAZIN, André**. O realismo cinematográfico e a escola italiana da liberação**. O Cinema: Ensaios. Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Braziliense. 1991.

CIMENT, Michel. **Conversas com Kubrick**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____ **Kubrick: Biographical Notes** In : Kubrick - 1982. Disponível em: http://www.visual-memory.co.uk/amk/doc/milestones.html>.

_____ **Working with Stanley Kubrick Interviews**, 1982. Disponível em : < http://www.visual-memory.co.uk/amk/doc/0082.html>.

CLAUSEWITZ, Carl Von. **Da Guerra**. Trad. Maria Teresa Ramos. São Paulo: Martins, 2010.

EBIRI, Bilge**. Barry Lyndon: The shape of things to come**. The Kubrick Site, v. 8, 2006.

ELIAS, Norbert. **Os Alemães**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1997.

KEEGAN, John. **Uma História da Guerra**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

LIMA, L. F. **O século XVIII no cinema: a recriação de época em *Barry Lyndon* e Maria Antonieta**. In: 6º Colóquio Internacional da Moda, 2010, São Paulo.

MILLER, Mark Crispin. " **BARRY LYNDON" RECONSIDERED**. The Georgia Review, v. 30, n. 4, pp. 827-853, 1976.

SAÇASHIMA, Edilson Atsuo. **A Questão da "Violência" no Cinema de Stanley Kubrick: análise dos filmes Laranja Mecânica, *Barry Lyndon* e O Iluminado**. 2007. 121 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia). FFLCH - USP.

SILVA JÚNIOR, Santino Mendes da. O **imaginário de Stanley Kubrick: uma abordagem mito simbólica: desdobramentos no design gráfico e de produção**. Universidade Federal do Pernambuco – UFPE, Caruaru: O Autor, 2016.