

Diana, ‘deusa’ caçada: revendo *The Queen* (2006)¹

MIGUEL ALARCÃO *

*And it seems to me you lived your life
Like a candle in the wind,
Never fading with the sunset
When the rain set in.
And your footsteps will always fall here
Along England's greenest hills
Your candle's burned out long before
Your legend ever will.*

ELTON JOHN, «Candle in the Wind», 1997²

1.

Cumpriram-se, no passado dia 29 de Julho, trinta anos sobre o casamento de Charles, príncipe de Gales, o eterno herdeiro do trono britânico, com *lady* Diana Spencer (1961-1997), celebridade que, catorze anos após o seu trágico e prematuro desaparecimento, ainda inspira mais de um milhão de blogues e *web-sites*³, muitos dos quais com mensagens vocativamente dirigidas à sua memória. Ao abrigo do tema proposto e na sequência do recente enlace de William e Kate Middleton, fará, pois, sentido revisitar a figura de Diana, tanto mais quanto o anel de noivado oferecido pelo príncipe pertenceu outrora à «Rosa de Inglaterra», conforme amplamente publicitado pelos meios de comunicação social e pela imprensa cor-de-rosa em particular. Dito isto, não é nossa intenção cobrir a atribulada (e, a espaços, controversa) vida pública e privada de Diana durante dezassete anos, mas apenas articular o pouco que se conhece das reacções e dos comportamentos de Elizabeth II e do príncipe Philip perante a morte de

* Professor associado da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

lady Di com a ficcionalização proposta em *The Queen* (2006), filme realizado por Stephen Frears⁴ e que recorre amiúde a testemunhos histórico-documentais da época.

Em primeiro lugar, convirá recordar que, por muitas e distintas razões, a mediatização e o mediatismo de Diana foram uma constante, à escala global, nos anos 80 e 90 do século passado; e se é certo que, em alguns momentos, a princesa terá parecido procurar e utilizar tal visibilidade como se de uma «aliada» se tratasse⁵, noutros, pelo contrário, terá tentado escapar à exposição mediática, conforme o demonstram as primeiras (e, afinal, as últimas...) imagens que a projectaram publicamente: basta lembrarmos a jovem que caminha, estugando o passo, pelas ruas de Londres, escondendo o rosto ruborizado sob a franja, antes de entrar no seu pequeno veículo utilitário e de arrancar rumo a um anonimato para sempre perdido, ou a mulher já adulta que, naquela triste madrugada de 31 de Agosto, continua a «fugir», desta feita num Mercedes topo de gama, que, acossado por fotógrafos, jornalistas e *paparazzi*, viria a embater, com violência extrema, no décimo terceiro pilar da Pont de l'Alma⁶. Ora, independentemente de a diluição de fronteiras entre as esferas pública e privada das vidas das celebridades e dos ídolos⁷, mais permanentes ou mais efémeros, que (pre)enchem programas, jornais e revistas e povoam o nosso quotidiano (hiper)comunicacional, poder ser (ou não...) causa de tensão ou ambivalência para os sujeitos dela objecto, a exposição e a cobertura mediáticas no/pelo ecrã global assumem frequentemente uma dimensão «predatória», quase «bélica»⁸, activando metaforicamente léxicos comportamentais de «perseguição», de «fuga» e de «caça»; pensemos, por exemplo, nos «caçadores» de fotos, imagens e autógrafos, exibidos como se de autênticos «troféus» se tratasse. Os próprios *flashes* das câmaras fotográficas «disparam»...

Em nossa opinião, quase tão brutal quanto o acidente em si mesmo terá sido o momento em que a morte se cruza com a recente história de vida de Diana, ceifando-a, qual estrela cadente, pela calada da noite, na escuridão subterrânea de um túnel da Cidade-Luz, após um Verão quente, marcado pelo envolvimento em acções humanitárias⁹ e pela aparente redescoberta ou reconquista do equilíbrio emocional e da realização afectiva ao lado de Dodi al-Fayed, filho do dono dos armazéns Harrods, em Londres. Esta conjugação de Eros e Thanatos, somada à juventude, à beleza e ao *glamour* de Diana, bem como a dúvidas nunca totalmente dissipadas sobre a natureza dos funestos acontecimentos de Paris, ajudaria a compor o mito que os versos em epígrafe anunciam.

2.

Permita-se-nos uma prévia chamada de atenção para a quase contemporaneidade da morte de Diana e da entrada em funções de um novo governo, que pôs termo a dezoito anos de poder conservador na Grã-Bretanha (1979-1997). Como é sabido, tal viragem decorre da histórica vitória eleitoral alcançada em 2 de Maio por um renovado partido trabalhista, presidido por Tony Blair, o primeiro primeiro-ministro nascido já no reinado de Elizabeth II (1952-) e ao qual ficaria, aliás, a dever-se a nomeação pública de Diana como «Princesa do Povo»¹⁰. Com efeito, apesar da sua juventude e inexperiência no cargo (ou talvez justamente por causa delas...), Blair desempenharia um papel importante na sensibilização progressiva da Família Real, então de férias na residência escocesa de Balmoral, para a gigantesca onda de consternação popular que varreu a Grã-Bretanha nessa distante primeira semana de Setembro, traduzindo-se na acumulação de milhões de flores, cartões e mensagens junto dos muros e portões dos palácios de Buckingham e Kensington. Além de crónicas e artigos jornalísticos¹¹, vale a pena evocar alguns depoimentos avançados por analistas de cultura sobre a morte de Diana, as manifestações subsequentes e o(s) seu(s) eventual(ais) significado(s), factos que, para Jim McGuigan, relevam da «esfera pública cultural»¹² e para ela remetem:

[...] the articulation of popular sentiment and the debate on the meaning of Princess Diana's life and death is [...] best understood as a diffusely *cultural* aspect of the public sphere with a symbolic rather than directly instrumental relation to politics. It represents one particular kind of public sphere characterized by *affect*. (McGuigan, 2000: 334)

People already knew [...] that Diana was at odds with the palace, and, when the latter appeared to be prepared to give her a low-key funeral, [...] there was a national outpouring of grief. It was a moment when the nation came together in sorrow because Diana represented values which were theirs as well as hers: compassion for the sick in an uncaring Thatcherite world; frustration at restrictions in a society hidebound by hierarchy; open-mindedness in a Britain needing to become multicultural; an evident belief in the need for women to break out from the [...] conventions of marriage and assert their sexual freedom [...]. Her funeral was one of the periodic, unscripted moments [...] which unleash genuine feelings of solidarity among British people. (Storry & Childs, 2002: 23)

In Britain (and elsewhere) there was a vast number of individual and collective expressions of grief: the laying of flowers, the signing of remembrance books, the writing of messages to be pinned to trees and gates. From there it seemed a small

step for the huge majority of public commentators [...] to read off a message about 'the state of the nation in grief'. Before our eyes, a national text of grief was being written, or so it seemed. Very few, at the time, asked the basic questions which the flow model of culture requires: Who exactly was mourning, and who wasn't? Who was visiting the public sites of mourning, and who wasn't? [...] And how much was the impression of 'a nation in grief' influenced by the way particular messages and images were externalised by the media? What, in turn, were the reactions of audiences to that externalisation of the grief which undoubtedly many felt? (Couldry, 2000: 103-104)

[...] the first Blair administration also saw a new and critical focus on the place of monarchy in British national life. In an attempt to make the monarchy more open and relevant, Queen Elizabeth [...] had allowed greater media access to [...] her family. [...] In particular, the open, fun-loving, fashionable and socially conscious side of Princess Diana [...] appeared very different from the rather stiff and dowdy persona of the Queen. The monarchy seemed to be increasingly out of touch [...]. Then, in August 1997, Princess Diana [...] was killed [...], and the remarkable public outpouring of grief [...] stood in stark contrast to the reserved response of the Queen, who for several days failed to make a public statement or to sanction an official royal response. This single event seemed to represent a broader need for the monarchy to modernize and to catch up with a new set of public expectations about its status and role. (McCormick, 2003: 29; veja-se também *ibidem*: 95)

Consciente dos sentimentos de incompreensão, senão mesmo de indignação, revolta e até culpabilização¹³, que o gritante silêncio real e a não-colocação da bandeira a meia haste no palácio de Buckingham¹⁴ começavam a gerar entre o povo britânico, ameaçando divorciar os súbditos da Coroa (tanto mais quanto a própria autonomia de Diana relativamente à Família Real, por autoafastamento e/ou marginalização¹⁵, poderia ser interpretada como demarcação ou denúncia de hipocrisias reinantes no interior do *Establishment* monárquico), a acção de Blair terá sido decisiva quer para a emissão do comunicado oficial da rainha (5 de Setembro), quer para a organização das exéquias no dia seguinte, quer ainda para a flexibilização de uma rigidez protocolar assente em décadas, senão mesmo séculos, de tradições estatutárias e precedentes formais. Neste campo, justifica-se realçar o ineditismo da presença de Elizabeth II, aguardando de pé e do lado exterior do palácio a passagem do cortejo fúnebre; o ligeiro, conquanto perceptível, flectir de cabeça da soberana, quando a urna, contendo o corpo da malograda princesa, passou frente à residência oficial dos Windsor; a caminhada a pé do duque de Edimburgo, acompanhando Charles, William e Harry, além do conde de Spencer, até à Abadia de Westminster; a actuação musical de Elton John durante as cerimónias, etc. Dos pontos de vista ritual e simbólico – e não será desadequado

lembrar que, de forma nem sempre inconsciente, (con)vivemos todos os dias com (e através de) símbolos e rituais –, estes gestos e comportamentos podem ser lidos como um sinal (talvez «forçado», no duplo sentido do termo) de «abertura» da realeza (e, por contiguidade ou extensão, da monarquia) britânica, que transpõe, por breves horas, os «nobres» muros, portões e gradeamentos do seu exclusivo «domínio» senhorial e sai ao encontro das «plebeias massas populares», sugerindo com isso uma identificação, proximidade e partilha de lutuosos estados de espírito, na linha da tríade comunicação/comunidade/comunhão desenhada por Raymond Williams (1921-1988) em *Culture and Society* (1958).

Cabe aqui igualmente aludir à tensão inerente àquilo a que chamaríamos, para os presentes efeitos, as «duas faces» de Elizabeth II: a de avó dos príncipes, invocada por Charles junto da soberana¹⁶, mas da qual esta tem plena consciência¹⁷; e a de mãe dos súbditos¹⁸, gerida com um sentido de contenção ou reserva decorrente de uma concepção e interpretação tradicionalistas do estatuto e da função institucionais da monarquia. Esta dualidade subjaz, de resto, às palavras de Álvaro Pina:

The Queen knew she faced and had to respond to a double challenge: as Queen, the challenge that [...] there was sorrow for the loss of a queen people could identify with lovingly; and as grandmother, the challenge that in the mourning for Diana was being affirmed and enacted a version of the family as the unrepressed, joyful and glamorous, romance-like story of a beautiful, independent woman of our day. (Pina, 1998: 238)

Além das diversas referências explícitas em *The Queen* a propósitos reformistas de modernização a empreender pelo novo governo¹⁹, o tradicionalismo a que já se aludiu confere alguma ironia a dois diálogos entre Elizabeth II e Tony Blair acerca da relação de aconselhamento que oficialmente os vincula. Com efeito, a flexibilização e a abertura progressivas da rainha às sugestões de Blair acabarão por subverter um pouco essa relação, conforme ressalta do contraste existente entre a grande normatividade protocolar e processual que preside ao primeiro encontro após a vitória de Maio e a quase informalidade patente no diálogo e passeio pelos jardins, no final de *The Queen*²⁰.

Mas regressemos a Diana. Embora, como se disse, a rainha comece por adotar uma atitude de grande sobriedade perante a morte da ex-nora (decorrente também, conforme Blair lembrará, em acalorado discurso, ao seu próprio *staff*²¹, de uma vida feita de momentos pessoal e institucionalmente exigentes e traumáticos), a monarca acabará por ir empreendendo uma reflexão que (n)o filme (se) insinua como largamente silenciosa, individual, interior. Para ela concorrem as

reportagens e notícias emitidas de Londres e os telefonemas subtilmente persuasivos de Blair para Balmoral, mas também um episódio que funciona, a nosso ver, como uma «epifania», precipitando uma maior sensibilização da rainha para a morte de Diana e para o seu impacte emocional no povo britânico, conducente, por sua vez, a uma também maior «humanização» da pessoa «institucional» de Elizabeth II: a sequência de cenas dominadas pela caça ao veado.

3.

Um dos aspectos marcantes da representação em *The Queen* das reacções da Família Real à morte de Diana é a atitude de extrema frieza, distanciamento e mesmo insensibilidade adoptada por Philip; tal postura contrasta com o empenhado interesse com que refere o aparecimento de um veado cujas hastes somam catorze pontas e que Philip, qual *barbarian* arnoldiano²², se propõe perseguir e abater na companhia dos netos, recém-tornados órfãos de mãe. Transcrevemos, por relevantes, alguns curtos diálogos, o primeiro dos quais à saída para o serviço religioso, na própria manhã de 31 de Agosto:

Elizabeth: But I think maybe we should find some company for them [William e Harry], young people.

Philip: I'll take them for a long walk this afternoon. Up Craggy Head.

Elizabeth: Yes, but no guns, Philip; it is Sunday!

O segundo na acolhedora privacidade nocturna da sala de estar de Balmoral:

Philip: On our walk today, one of the ghillies said he had seen a large stag up Craggy Head. He reckoned fourteen points.

Rainha-mãe: Oh?! We haven't had one as big as that in the estate for years!

Philip: No, quite. Anyway, I thought it might be a good distraction. For the boys.

Elizabeth: What, stalking?! You don't think that's a bit soon, do you?

Philip: I think anything that gets them outside is a good idea.

Na manhã seguinte, após a partida do grupo, um terceiro diálogo, entre as duas rainhas, retoma esta nota:

Elizabeth: Do you think it's wise for the boys to go stalking so soon?

Rainha-mãe: Anything that gets them out into the fresh air is a good thing.

Elizabeth: Well, maybe they shouldn't take their guns, I mean... If a photographer were to see them, it might send out the wrong signal.

Rainha-mãe: If there's a photographer out there, he could be the first kill of the day!

Nessa noite, Elizabeth tentará colher informações sobre o sucesso da expedição:

Elizabeth: Any luck with your stag?

Philip: No, but close; a couple of hundred yards at one point. One of the boys even got a shot. We'll get him tomorrow.

À falta de melhor suporte, evoquemos então os principais lances do encontro da rainha com o veado, dois dias mais tarde (3 de Setembro), enquadrando-os no (con)texto fílmico circundante. Assim, desvalorizando ou esquecendo as premonitórias reticências de Charles à saúde mecânica do jipe, Elizabeth II sai para dar um passeio a Aberganny Reach, Glen Horach, que termina abrupta e precisamente com uma avaria na transmissão dianteira, ao procurar atravessar um ribeiro. Do ponto de vista simbólico, a imobilização do veículo entre duas margens, no meio das águas e da solidão agreste e selvagem da Escócia, pode talvez ser interpretada como uma «alegoria» da soberana (senão mesmo da monarquia...) britânica, momentaneamente isolada, fragilizada, hesitante entre diferentes formas de reacção aos acontecimentos, mas procurando ainda assim não se deixar «levar pela corrente» e sobreviver institucionalmente. Seja como for, sucumbindo por momentos às intensas tensões familiares e pressões mediáticas, sociais e políticas dos últimos dias, Elizabeth não consegue evitar alguns soluços, filmados pelas costas e apenas traídos pelo ligeiro estremecer de ombros. Quando finalmente se volta, como que intuindo não estar só, vê o veado, um exemplar digno das tintas e das telas de *sir* Edwin Landseer (1803-1873), assim evocadas por Julian Treuherz:

These show the animals [...] fighting, challenged by each other, reaching safety across a lake, hunted or shot dead; their bodies are painted with incomparable accuracy and the landscapes are superbly handled. But their real significance is on a higher plane, for they bring to animal painting the epic and heroic quality of high art. Placed in sublimely poetic, solitary Highland settings the stags seem to represent the forces of nature, **free yet doomed**, as in *The Stag at Bay* (R[oyal] A[cademy], 1846). The culmination of the series is *The Monarch of the Glen* (RA, 1851). Against this background, Landseer created one of his most powerful conceptions, in which the stag is seen proud and untamed, rearing up against spectacularly misty peaks, the low viewpoint emphasizing the animal's triumphant freedom. (Treuherz, 1997: 30 e ilustração n.º 19, 31; negritos nossos)²³

No filme em apreço, a reacção da rainha dá-se a dois tempos: primeiramente exclamando «Oh, you're a beauty!» e, ao ouvir à distância os disparos das armas de fogo e o alvoroçado latir das matilhas, afugentando o veado com um «Shoo!

Shoo, go on! Go on! Go on!!!» protector e cúmplice e abrindo um sorriso após o seu desaparecimento. Tão lesto quanto viera, assim asinha se partiu.

Infelizmente, o animal seria abatido nesse mesmo dia ou no seguinte (embora não por qualquer membro da Família Real), notícia que apanha a rainha de surpresa, ao descer as escadas, levando-a a parar, visivelmente perturbada:

Philip: I suppose it does give the ghillies time to find another stag for the boys, now that theirs has been shot.

Elizabeth: What?!

Philip: Haven't you heard? He wandered over to one of the neighbouring estates, where one of the commercial guests got him.

Elizabeth: Oh... Really? Which estate?

Na sequência desta notícia, Elizabeth deslocar-se-á até ao pavilhão onde o veado jaz degolado e a carcaça pendurada num gancho, aguardando o esquartejamento e a «exibição» da cabeça nalgum *hall*, salão, corredor ou galeria da casa, conforme sucede, aliás, na própria residência real. O diálogo mantido entre a rainha e o couteiro escocês merece transcrição integral, mas dele gostaríamos de isolar e enfatizar dois aspectos: a interrogação retoricamente vaidosa do funcionário («He is a beauty, isn't he?»), que ecoa, com alguma ironia, a reacção da rainha à fugidia visão da antevéspera; e os parabéns de circunstância apresentados por Elizabeth, que contrastam com uma discreta, mas sentida, carícia na cabeça decepada do belíssimo animal:

Couteiro: Ma'am!

Elizabeth: Oh?

Couteiro: Good morning, Ma'am!

Elizabeth: Good morning.

Couteiro: Is it His Lordship you've come to see?

Elizabeth: No, no, no; please don't disturb him. No, I have come on another matter... I hope you don't mind.

Pouco depois:

Couteiro: There he is. He is a beauty, isn't he? An imperial, Ma'am! A fourteen pointer!

Elizabeth: He was wounded...

Couteiro: Yes. We got our guest in very close and lined up perfect. And still... An investment banker, Ma'am, from London. I'm afraid the stalker had to follow him for miles to finish him off.

Elizabeth: Let's hope he didn't suffer too much... Please pass my congratulations to your guest.

Couteiro: I will, Ma'am. God bless you, Ma'am!
Elizabeth: Thank you.

Já em Londres, na tarde dessa sexta-feira, 5 de Setembro, far-se-ia a comunicação televisiva ao país, há muito aconselhada por Tony Blair, com destaque para o telefonema atendido pela soberana nas cozinhas reais de Balmoral. E no sábado, 6, dia que Londres não esqueceria tão cedo, teria lugar o comovente adeus à «Princesa do Povo» e a sua última viagem até Althorp Park, Northamptonshire, ficando Diana sepultada numa pequena ilha, longe e enfim a salvo de câmaras, microfones e holofotes de rádio e televisão, máquinas fotográficas, declarações, entrevistas, jornalistas e *paparazzi*.

4.

Commentary on the meaning of Diana, Princess of Wales's life and death runs typically from insouciant sentimentality, through popular superstition and conspiracy theory, to earnestly intellectual works of critical analysis and interpretation seeking to read the signs of the time. (McGuigan, 2000: 330)

Estas palavras merecem-nos duas notas (quase) finais. Em primeiro lugar, transparece delas o carácter problemáticamente «aberto» de Diana enquanto pessoa, personalidade e personagem susceptíveis de análise sob múltiplos ângulos, entre os quais pontificam, no mais lato sentido do termo, os comunicacionais e culturais. Em segundo, foram justamente esses sinais do tempo histórico de 1997 que, através da refração fílmica de 2006 e apesar da ficcionalidade do episódio escolhido, procurámos interpelar, com todas as interrogações que, em jeito de conclusão, partilharemos agora com o público leitor.

Assim, é talvez possível entrever no veado perseguido e abatido na Escócia um «duplo» da princesa de Gales, também ela perseguida e «abatida» em Paris, matéria, aliás, objecto de um longo e participado debate internáutico²⁴. Paralelamente, a aparição do cervídeo adquire em *The Queen* uma funcionalidade e dimensão epifânicas, conduzindo a uma alteração de atitude por parte da rainha, nesses difíceis sete dias que abalaram efectiva, afectiva e institucionalmente a Grã-Bretanha isabelina.

Outro aspecto digno de retoma envolveria uma relação específica da Diana histórica, cuja morte, numa fatídica madrugada de Agosto, a do veado eventualmente «duplica», e a Diana mitológica, deusa da caça, frequentemente representada na companhia de corças, mas conotada também com a noite e a

lua. De resto, por uma estranha, triste e cruel ironia, tendo em conta o último passeio conjunto após a saída do Ritz, na Place Vendôme, vinte minutos além da meia-noite, em direcção ao apartamento de Dodi, o *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable* explicita assim o sentido da expressão *Diana's Worshipers*: «Midnight revellers. So called because they return home by moonlight, and so, figuratively, put themselves under the protection of Diana.» (Brewer, 1965: 282)

NOTAS

- ¹ Dedicamos este artigo às Professoras Doutoras Maria Laura Bettencourt Pires e Luísa Leal de Faria, nossas eternas Mestras de Cultura Inglesa. À Dr.^a Vanessa Boutefeu, leitora de Inglês na FCSH-UNL, é devido um agradecimento especial, pela ajuda na clarificação e transcrição de algumas palavras nos diálogos de *The Queen*.
- ² Canção composta e publicada originalmente por Bernie Taupin e Elton John no álbum *Goodbye Yellow Brick Road* (1973) e dedicada a Marilyn Monroe (1926-1962); a letra seria modificada em 1997 como um tributo pessoal de Elton a Diana, falecida, tal como Marilyn, com apenas 36 anos. Uma análise comparativa das letras de 1973 e 1997 justificar-se-ia, tanto mais quanto do texto original constam os versos «Even when you died / Oh the press still **hounded** you» (negrito nosso), ausentes da versão posterior; quanto à expressão (que sugere literal e metaforicamente um contexto cinagético), reaparece num dos cartazes referidos *infra*, n. 13 («hounded by the Establishment»).
- ³ Como se compreenderá, os perfis e registos discursivos são muito diferentes, variando entre a factualidade mais ou menos rigorosa, o sentimentalismo mais ou menos melodramático, o sensacionalismo mais ou menos voyeurista, a especulação conspiratória mais ou menos elaborada, etc.
- ⁴ Realizado a partir de argumento de Peter Morgan, *The Queen* seria distinguido pela Academia de Hollywood com um Óscar (Para Helen Mirren, na categoria de Melhor Actriz) e pelo Festival de Veneza com dois Globos de Ouro, premiando o Melhor Argumento e a Melhor Actriz. Além do filme, vejam-se as entrevistas e os depoimentos de Morgan, Frears e dos actores principais na versão em DVD.
- ⁵ Cf. a extensa entrevista concedida a Martin Bashir e emitida no programa «Panorama» (BBC) em 20 de Novembro de 1995. Esta peça, seccionada em cinco partes, está disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=4kqIJdWooMM>>, com transcrição do texto em <<http://www.bbc.co.uk/politics/97/diana/panorama.html>>.
- ⁶ Em 1989, oito anos antes do acidente, foi instalado no passeio, à superfície do túnel, um monumento em forma de vela (*Flamme de la Liberté*), semelhante à empunhada pela Estátua da Liberdade oferecida pela França aos Estados Unidos; curiosamente, esta vela funcionaria durante largos anos como um memorial oficioso a Diana.
- ⁷ Para P. David Marshall, «celebrities [...] are intense sites for determining the meaning and significance of the private sphere and its implications for the public sphere. Fundamentally, celebrities represent the disintegration of the distinction between the private and the public» (Marshall, 2004: 247).
- ⁸ *The Queen* recupera e integra uma declaração do conde Charles Spencer, irmão de Diana, que se inicia assim: «This is not a time for recriminations, but for sadness. However, I would say that I always believed the press would kill her in the end. But not even I could imagine that they would take such a direct hand in her death as seems to be the case.» As próprias disputas entre fãs por autógrafos, *T-shirts*, etc., e a necessidade de contratação de seguranças e guarda-costas, públicos ou privados, constituem realidades adjacentes à condição e ao estatuto de celebridade.
- ⁹ Para Andrew Rosen, «the nation wept for a troubled woman whose extraordinary empathy with life's victims had touched the heart of the world» (Rosen, 2003: 43). A título de exemplo, recordem-se as campanhas de sensibilização em favor das vítimas da sida em África ou das minas

antipessoais em Angola, além das diferentes instituições, actividades e dos programas de solidariedade social patrocinados pela princesa de Gales ou a ela associados ao longo dos anos.

- ¹⁰ *The Queen* apresenta Alastair (Campbell), um dos assessores de Tony Blair, como o verdadeiro autor da expressão, se bem que seja Blair o primeiro a utilizá-la publicamente, em alocação proferida no seu círculo eleitoral de Sedgefield: «She touched the lives of so many others. In Britain, throughout the world. With joy and with comfort. The people everywhere – not just here in Britain, everywhere! –, they kept faith with Princess Diana. They liked her, they loved her. They regarded her as one of the people. She was the people’s princess. And that’s how she will stay, how she will remain, in our hearts and in our memories. Forever.»
- ¹¹ Cf., por exemplo, Catherine Mayer, «How Diana transformed Britain», publicado na revista *Time* em 16/08/2007 e disponível em <http://www.time.com/time/specials/2007/article/0,28804,1650830_1650834,00.html>, e «The princess and the press», em <<http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shows/royals/>>. Para uma lista de sugestões e referências bibliográficas, cf. <<http://www.questia.com/library/history/european-history/great-britain/contemporary-britain/princess-diana.jsp>>.
- ¹² «The cultural public sphere [...] is not confined to a republic of letters and fine art but includes the various circuits and channels of popular culture and entertainment, the routinely mediated emotional and aesthetic reflections on how we live [...]. The concept of a *cultural public sphere* refers to *the articulation of politics, public and personal, as a contested terrain through affective – aesthetic and emotional – modes of communication*» (*ibidem*: 333).
- ¹³ Algumas das imagens históricas inseridas no filme contemplam mensagens como «You were too good for them», «They don’t deserve you» e «They have your blood on their hands», etc., além de entrevistas e depoimentos orais colhidos na rua, alguns dos quais bastante críticos da actuação da Família Real. Estes sentimentos podem ser confrontados com a primeira declaração do conde de Spencer (ver *supra*, n. 8), à qual Alastair reage, comentando: «Phoo... Not the press, mate; you’ve got the wrong villain...»
- ¹⁴ Esta questão envolve reflexões semióticas, históricas e políticas impossíveis de desenvolver aqui; ainda assim, refira-se o não-hasteamento da bandeira e a não-colocação a meia haste, debatidos e justificados em *The Queen* (por Philip e pela rainha-mãe, respectivamente), pelo facto de Elizabeth II não se encontrar em Londres, nem a bandeira haver descido quando do falecimento de George VI (1936-1952). Perante estas invocações da inexistência de precedentes, resta saber até que ponto a abertura – histórica – de dois (curiosamente, a propósito de um ex-membro da Família Real) não terá dado/poderá dar início a uma «tradição inventada» (Hobsbawm 1987: 1), uma vez que «we should expect it to occur more frequently when a rapid transformation of society weakens or destroys the social patterns for which “old” traditions had been designed, producing new ones to which they were not applicable, or when such old traditions and their institutional carriers and promulgators no longer prove sufficiently adaptable and flexible» (*ibidem*: 4-5). Por último, sublinhe-se o facto (também ele histórico) de os aplausos da população terem cessado quando o estandarte real foi içado até ao topo, só sendo retomados quando colocado a meia haste.
- ¹⁵ Recordemos que a separação e o divórcio de Charles e Diana datam, respectivamente, de 1992 e 1996, embora o início dos problemas conjugais remonte à segunda metade da década anterior. No início da seguinte, as obras de Andrew Morton, *Diana – Her True Story* (1992), e Jonathan Dimbleby, *The Prince of Wales: A Biography* (1994), entre outras, contribuiriam para uma bipolarização acrescida das partes.

- ¹⁶ Cf. duas frases de Charles sobre Diana, implicitamente críticas da postura adoptada pela rainha: «She's mother to your grandchildren!» e, no quadro do diálogo sobre o meio de transporte protocolarmente adequado ao estatuto de uma ex-membro da Família Real (HRH): «Perhaps now you might like to consider whether it is still an extravagance to bring back the mother of the future king of England!»
- ¹⁷ Entre outros exemplos, a preocupação relativamente às notícias lidas e ouvidas pelos netos levará Elizabeth a ordenar a retirada da rádio e da televisão dos aposentos de William e Harry e a terminar secamente o primeiro telefonema de Blair com a frase: «Now, if there's nothing else, I must get on. The children have to be looked after.»
- ¹⁸ Em *The Queen*, Alastair, lançando mão dos títulos da imprensa diária, interpelará Tony Blair como «Mr. Father of the Nation», o que sugere uma melhor percepção da opinião pública britânica e uma maior sintonia com ela por parte do primeiro-ministro.
- ¹⁹ A primeira ocorre no diálogo inaugural entre a rainha e o pintor retratista, que, à pergunta «You're not a modernizer, then?», responde: «Certainly not. We're in danger of losing too much that is good about this country as it is.» Por sua vez, à afirmação de Robin Janvrin, o secretário particular, de que «his [Blair's] manifesto promises the most radical modernization and shake-up in the Constitution in three hundred years», Elizabeth responderá: «Oh... Is he going to modernize Us?» Finalmente, além do ensaio do discurso de tomada de posse de Blair («After eighteen years of opposition, I'm proud to stand before you as the new Prime Minister of our country. I want to set an ambitious course to modernize this country, to breathe new life into old institutions, to make privilege something for the many, not the few»), atente-se no diálogo com Charles, na pista do aeroporto, sobre a organização das cerimónias fúnebres:
- Charles: «My mother – the Queen – comes from a generation not best equipped. She grew up in the war. I think what we need – what this country needs – is a more modern perspective, if you follow. Balmoral is – er...»
- Blair: «I think I understand.»
- ²⁰ Assim, no decurso da primeira reunião, a rainha enuncia ser sua função «[To] advise, guide and warn the government of the day», ao que o recém-nomeado primeiro-ministro polidamente responde: «Advice which I look forward to receive.» Por sua vez, superada a «crise Diana», o filme termina com uma nova reunião entre a soberana e o governante, da qual consta o seguinte diálogo:
- Elizabeth: «I can see that the world has changed. And one must... modernize?»
- Blair: «Well... perhaps that's where I can help.»
- Elizabeth: «Oh, don't get ahead of yourself, Prime Minister; remember I'm the one who's supposed to be advising you...»
- ²¹ Após o telefonema de Janvrin, Blair reage assim aos constantes sarcasmos de Alastair sobre Elizabeth: «You know, when you get it wrong, you *really* get it wrong! That woman has given her whole life in service to her people! Fifty years doing a job she never wanted, a job she watched kill her father! She has executed it with honour, dignity, and, as far as I can tell, without a single blemish, and now we're all baying for her blood! All because she's struggling to lead the world in mourning for someone who threw everything she offered back in her face! And who, over the last few years, seemed committed twenty four seven to destroying everything she holds most dear!»
- ²² Atente-se na conhecida passagem de Matthew Arnold (1822-1888) em *Culture and Anarchy* (1869): «The Barbarians [...] had the passion for field-sports; and they have handed it to our aristocratic class, who of this passion [...] are the great natural stronghold. The care of the Barbarians

for the body, and for all manly exercises; the vigour, good looks, and fine complexion which they acquired and perpetuated in their families [...], all this may be observed still in our aristocratic class. [...] In some Barbarian noble, no doubt, one would have admired [...] the rudiments of our politest peer. Only, all this culture [...] was an exterior culture mainly. It consisted principally in outward gifts and graces, in looks, manners, accomplishments, prowess. The chief inward gifts which had part in it were the most exterior, so to speak, of inward gifts [...]; they were courage, a high spirit, self-confidence. [...] In general its culture is exterior chiefly; all the exterior graces and accomplishments, and the more external of the inward virtues, seem to be principally its portion. [...] And when I go through the country, and see this and that beautiful and imposing seat of theirs crowning the landscape, “There”, I say to myself, “is a great fortified post of the Barbarians.”» (Arnold, 2002: 105-106)

²³ Sobre *The Monarch of the Glen*, escreve Sara Vicente: «Apesar de ter sido encomendada para a [...] Câmara dos Lordes, [...] a tela acabaria por ser vendida a colecionadores privados. Mais tarde, tornou-se a imagem de marca de empresas particulares, como a [...] *John Dewar and Sons Limited*, as quais associaram o quadro [...] à cultura escocesa através da representação do veado, habitante e senhor da paisagem das *Highlands*» (Vicente, 2010: 162) e ainda «A aquisição dos seus trabalhos por parte dos monarcas [...] constituiu uma das maiores fontes de rendimento de Landseer, o qual foi contratado para pintar os animais de estimação da Rainha [Victoria, 1819-1901] e do Príncipe Consorte [Albert, 1819-1861], permitindo-lhe privar com o casal real tanto no Castelo de Windsor como na estância de férias de Balmoral» (*ibidem*).

²⁴ Iniciado por ‘Josiegeiger’ em 02/09/2007, esse debate pode ser acompanhado em <<http://www.imdb.com/title/tt0436697/board/thread/84199703?d=84199703#84199703>>.

REFERÊNCIAS

1) Fontes impressas:

- ARNOLD, Matthew (2002), *Culture and Anarchy and Other Writings*, ed. Stefan Collini, Cambridge: Cambridge University Press («Cambridge Texts in the History of Political Thought»).
- BREWER, Ebenezer Cobham (1965), *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable*, 9th ed., Londres: Cassell & Company.
- COULDRY, Nick (2000), *Inside Culture. Re-imagining the Method of Cultural Studies*, Londres/Thousand Oaks; Califórnia/Nova Deli: Sage Publications.
- HOBBSAWM, Eric (1987), «Introduction: Inventing Traditions», *The Invention of Tradition*, ed. Eric Hobsbawm e Terence Ranger, Cambridge: Cambridge University Press («Past and Present Publications»), pp. 1-14.
- MARSHALL, P. David (2004), *Celebrity and Power. Fame in Contemporary Culture*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- MCCORMICK, John (2003), *Contemporary Britain*, Basingstoke; Nova Iorque: Palgrave Macmillan («Contemporary States and Societies»).
- MCGUIGAN, Jim (2000), «Death of a Princess», *Anglo-Saxónica. Revista do Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa*, n.º 12/13, Lisboa: Edições Colibri/Centro de Estudos Anglisticos, pp. 327-349.
- PINA, Álvaro (1998), «Mourning for Diana», *Anglo-Saxónica. Revista do Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa*, n.º 8/9, Lisboa: Edições Colibri/Centro de Estudos Anglisticos, pp. 235-238.
- ROSEN, Andrew (2003), *The Transformation of British Life 1950-2000. A Social History*, Manchester; Nova Iorque: Manchester University Press.
- STORRY, Mike; CHILDS, Peter (eds.) (2002), *British Cultural Identities*, 2nd ed., Londres: Routledge.
- TREUHERZ, Julian (1997), *Victorian Painting*, Londres: Thames and Hudson, «World of Art».
- VICENTE, Sara (2010), «A Pintura Animalista na Grã-Bretanha e em Portugal: O Caso de Landseer», *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*, n.º 19, Lisboa: Fundação para a Ciência e a Tecnologia/Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies, pp. 153-174.

2) Fontes electrónicas:

ANÓNIMO, «The Princess and the Press», *Frontline*, Nov. 1997, WGBH educational foundation, 1995-2011, <<http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shows/royals/>>. Consultado em 07/01/2011.

ANÓNIMO, «What Was the Stag Supposed to Symbolize?», The Internet Movie Database, IMDb.com. Inc, 1990-2011, <<http://www.imdb.com/title/tt0436697/faq#2.1.4>>. Consultado em 09/01/2011.

'Josiegeiger', «What Was the Stag Supposed to Symbolize? Was it – that the queen really has a heart?», 02/09/2007, The Internet Movie Database, IMDb.com. Inc, 1990-2011, <<http://www.imdb.com/title/tt0436697/board/thread/84199703?d=84199703#84199703>>. Consultado em 09/01/2011.

MAYER, Catherine, «How Diana Transformed Britain – Why Princess Diana Mattered», *Time*, in partnership with CNN, 16/08/2007, Time Inc., 2011, <http://www.time.com/time/specials/2007/article/0,28804,1650830_1650834,00.html>. Consultado em 07/01/2011.

«The Panorama Interview Princess Diana Part 1», YouTube, 22/06/2008, <<http://www.youtube.com/watch?v=4kqIJdWooMM>> e seguintes. Consultado em 07/01/2011.

«The Panorama Interview Princess Diana», BBC News, <<http://www.bbc.co.uk/politics/97/diana/panorama.html>>. Consultado em 07/01/2011.

Questia – Trusted Online Research, <<http://www.questia.com/library/history/european-history/great-britain/contemporary-britain/princess-diana.jsp>>, Gale, Cengage Learning 2010. Consultado em 07/01/2011.

3) Fontes audiovisuais:

«Candle in the Wind» (Letra: Bernie Taupin; Música: Elton John; Produção: Gus Dudgeon) in *Elton John Greatest Hits 1970-2002*, s.l., Mercury Records, 2002, CD1, #9.

Diana – A Verdadeira História, 1961-1997 (Documentário, DVD), s.l., Mediapromo/Caras, 2007.

The Queen (Filme, DVD; Realização: Peter Frears; Argumento: Peter Morgan; Participação: Helen Mirren, Michael Sheen *et al.*), s.l., Granada Film Productions e Pathé Productions, 2006.