

## REPRESENTAÇÕES DA INQUISIÇÃO E DE JOANA D'ARC NO CINEMA: O EXEMPLO DE *LA PASSION DE JEANNE D'ARC*, DE CARL THEODOR DREYER (1928)<sup>1</sup>

Meiriane Santos Oliveira Andrade<sup>2</sup>

A representação do passado por meio de imagens ganhou corpo ao longo do último século, especialmente com a difusão do uso do cinematógrafo. Filmes votados à reconstrução de fatos e personagens históricos são uma constante desde a invenção do cinema e a sua utilização como base de pesquisa tem sido objeto de profícuos debates entre historiadores culturais. Mais recentemente, a par dos debates sobre cultura e representações que movimentam os historiadores culturais, o filme tem sido tomado como representação social da realidade para o qual concorrem os condicionantes sociais, o gênio criador dos indivíduos envolvidos no processo de produção e as limitações de gênero e estilo correntes. Nesta perspectiva, o presente trabalho almeja apresentar uma reflexão sobre representações da inquisição medieval e de Joana d'Arc no filme **La Passion de Jeanne d'Arc**, de Carl Theodor Dreyer, de 1928. A heroína francesa, sentenciada à morte na fogueira em 1431 pelo tribunal inquisitorial inglês foi interpretada pela atriz Renée Falconetti e, para a reconstrução da trama e da personagem, Dreyer tomou como fonte as atas do julgamento de Joana.

**Palavras-chave:** Cinema; Representações; Joana d'Arc; Inquisição.

Desde as décadas de 1970 e 1980, em um contexto geral de renovação da historiografia, inúmeros historiadores foram instigados a pensar o cinema como uma possível fonte de investigação histórica. As imagens construídas com o uso do cinematógrafo foram adquirindo, não sem resistência, status de fonte histórica. Sobre o as possibilidades de leitura do passado a partir das imagens, argumenta Rossini (1999, p. 118):

No nosso mundo moderno, ou pós-moderno como querem alguns, as imagens tornaram-se também nossa fonte de

---

<sup>1</sup> O presente texto resume as reflexões contidas no Trabalho de Conclusão do Curso de História da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, desenvolvido sob a orientação da Profª. Dra. Rita de Cássia Mendes Pereira.

<sup>2</sup> Graduanda em História pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb). E-mail: meireandrade6@yahoo.com.br

conhecimento histórico, assim como os vestígios materiais de civilização passadas, os textos clássicos, as figuras medievais, os diários pessoais e tantas outras fontes de que o historiador se serve para resgatar o passado de suas sombras e trazê-lo de volta a luz.

Filmes com enredos voltados a épocas passadas – os chamados filmes históricos, ou filmes de reconstrução histórica – são documentos de uma época, que permitem elucidar aspectos da vida dos seus criadores, da época retratada, como da época de sua criação. Como representação do passado sentido, como salienta Cristiane Nova (1995, p. 227), um filme “nunca poderia conter a verdade plena de um acontecimento histórico, mesmo se assim o desejasse o seu autor. Ainda que aborde fatos reais, nunca abandonará a sua condição de representação e portanto, de algo que, no máximo apenas representa o real e que não coincide com este”.

Os filmes dedicados a assuntos relativos à Idade Média têm enfatizado certos lugares comuns concernentes ao período: a hegemonia cultural da Igreja Cristã, a sedimentação das diferenças sociais, a desigualdade de gêneros, a fome, as epidemias e as guerras.

No que toca às representações das mulheres no medievo, as imagens e conceitos dominantes são aqueles produzidos por homens da Igreja, celibatários em sua maioria e instigados, em seus ambientes de formação e atuação social, a pensar a mulher como herdeira de Eva e agente de Satã, condenada por Deus ao sofrimento e ao domínio masculino.

Amparados nos argumentos presentes no livro do Gênesis, os doutores da Igreja – “dignos representantes de Deus na terra” – procuraram explicar a propensão das mulheres para o mal, a infidelidade, a astúcia e a necessidade de um controle masculino: “O relato da criação confortou os doutores que formavam os pregadores na sua certeza: é muito mais oneroso na mulher o peso da sensualidade, isso é do pecado, dessa ‘parte animal’ cujo controle incube a razão, a qual predomina no macho” (DUBY, 1996, p. 59).

São estas as ideias com as quais os homens da Idade Média construíram as imagens de inúmeras mulheres, consagradas pela literatura doutrinária e mesmo pela literatura laica. E são essas as ideias frente às quais o cinema contemporâneo tem de lidar ao escolher personagens históricos ou ficcionais ambientados na Idade Média.

Especialmente Joana d'Arc – oscilante entre a glória e a repulsa, a fogueira e o altar – foi tomada como personagem central de vários filmes produzidos no século XX.

Como nas fontes bibliográficas, a Joana d'Arc do cinema é apresentada como uma mulher à frente de seu tempo, que ousou agir no sentido contrário aos padrões de comportamento esperados das mulheres de seu tempo.

Joana d'Arc nasceu na aldeia de Domremy, em 6 de janeiro de 1412, na França. Pertencente à uma família de camponeses, foi educada para ser uma boa esposa, para isso teve que dedicar-se em aprender as “prezadas domésticas”. Filha de Jacques d'Arc e Isabel, católicos praticantes que a criaram na fé cristã, “Joana era uma moça boa, simples e afável. Ela frequentemente ia à Igreja e aos lugares sagrados. [...] tinha “boa conduta, era devota e paciente (PERNOUD, 1996, p.14 )

Aparentemente, teve uma infância tranquila, apesar de ter crescido em meio a uma guerra interminável, vendo sua gente e suas plantações exterminadas pela ação dos guerreiros. Com a idade de 17 anos, foi apresentada a Carlos VII como uma enviada de Deus, escolhida para libertar o seu país das garras dos ingleses, e levá-lo a ser coroado como o verdadeiro rei da França. As palavras de Joana encontram-se transcritas por Pernoud (1996, p. 43): “Gentil Delfim, chamo-me Joana, a donzela, e o rei dos céus, por meu intermédio, comunica-vos que sereis sagrado e coroado na cidade de Reims e sereis o lugar-tenente do Rei dos céus, que é o rei da França”.

Vestida com trajes adequados à guerra e equipada militarmente, Joana tomou posse de uma bandeira e um estandarte e se transformou em uma camponesa guerreira, “cavaleiro dos céus, chefe de guerra”. Embora inexistissem leis que proibissem as mulheres de portar armas e guerrear, a participação de Joana na guerra, como salienta Beaune (2006, p.169), constituía-se em um problema: primeiro porque Joana não fora dotada de uma educação militar; segundo porque as mulheres, frágeis de corpo e de espírito, segundo o pensamento dominante, não foram feitas para a guerra.

O vestuário de Joana e o corte no cabelo eram, por si só, uma transgressão. Na Idade Média, o vestuário, como afirma Le Goff (1983), designava categorias sociais. Portar um uniforme de guerreiro, como o fez Joana, era cometer o pecado da ambição ou da degradação. O cabelo curto em mulheres indicava uma propensão à infidelidade às normas. Poderia ser, também, tomado como um sinal de arrependimento ou conversão. Cortá-los poderia ser tomado como penitência, mas, ainda assim, indica um

passado de pecado, do qual a mulher buscava dissociar-se. Essas ideias são incorporadas na performance do corte de cabelo de Joana d’Arc, representada no filme de Carl Theodor Dreyer (1928).

**Figura 1** – Joana d’Arc tem o cabelo cortado em *A Paixão de Joana d’Arc* (1928)



Fonte: <http://english.carlthdreyer.dk/AboutDreyer/Working-method/Perilous-Performance.aspx>.

Acesso em: 06 jul. 2011

O cineasta dinamarquês Carl Teodor Dreyer, filho adotivo de pais luteranos, recebeu uma formação religiosa que acabaria por se fazer presente nas suas representações sobre Joana D’Arc. Em 1928, foi contratado por uma produtora francesa para dirigir um filme mudo, baseado nas transcrições oficiais dos atos do julgamento de Joana. A partir daí, a personagem ganhou fama mundial. Dreyer apresenta Joana como uma jovem sofrida e angustiada diante de inquérito inquisitorial e das acusações de natureza moral com as quais teve de lidar durante o processo. A atriz de teatro Renée Falconetti ficou com a responsabilidade de interpretar a personagem, nas suas obsessões sobre a presença do pecado. O drama narra os tormentos pelos quais Joana, acusada de

“heresia”, “monstruosidade”, “teimosia”, “presunção”, teve de passar durante o interrogatório e após a condenação pelo tribunal inquisitorial.

Além da utilização de documentos originais que contemplam o valor do filme histórico, o cineasta contou também com a aparente conformidade da atriz. Dreyer afirma que havia encontrado no rosto da atriz Falconetti “(...) exatamente aquilo que procurava para Joana d’Arc: uma mulher rústica, muito sincera, e que era também uma mulher de sofrimento”. ( DREYER apud VIEIRA, 2009, p. 75)

Com efeito, o rosto de Falconetti transmite essa impressão de rusticidade, de solidez física, que costumamos atribuir às camponesas- sublinhada também pelas suas mãos de dedos mais curtos que longos de unhas sujas e descuidadas. As suas reações emocionais podem ser acompanhadas minuciosamente a cada primeiro plano; a sua maneira de falar é simples e direta, sem medo nem afetação, com os olhos muito abertos encarando o interlocutor; o seu sofrimento durante o processo, a sua angústia, o medo, o espanto, tudo se desvela numa imagem muitas vezes banhada em lágrima ou posta em atitude de sofrida resignação e entrega. (VIEIRA, 2009, p.75)

O filme tenta apresentar uma realidade aproximada do possível comportamento e das eventuais ações de Joana, atitudes que aconteciam entre batalhas, geralmente travadas entre os fieis e a Santa Igreja.

**Figura 2** – O tormento de Joana materializado na expressão facial da atriz Renée Falconetti.



Fonte: <http://sound-vision.blogspot.com/2009/12/televisao-democracia-como-funciona.html>. Acesso em: 06 jul. 2011

Na cena inicial, a jovem Joana está diante do Livro Sagrado, sobre o qual deveria por sua mão direita e jurar falar a verdade. A Bíblia encontra-se amarrada, elemento indicativo das disposições de Dreyer contra as limitações de acesso à palavra sagrada que orientaram as ações da Igreja Cristã durante a Idade Média: só os estudiosos ligados às universidades e à alta hierarquia da Igreja poderiam interpretá-la. A leitura pelos simples fiéis, sem a mediação dos *literatti*, poderia levar a conclusões distorcidas e mesmo à heresia. A igreja, como salienta Miceli (1994, p. 28) “controlava a crença e a moral das pessoas, dirigindo o sistema de ensino e o universo cultural, penetrando nas consciências através das confissões e controlando o tempo de todas as vidas. A igreja estendeu um poder absoluto sobre todas as formas de saber”.

Frente às inúmeras correntes de pensamento, contrárias aos dogmas e aos ensinamentos oficiais que proliferaram no final da Idade Média, a Igreja criou mecanismos para ampliar a sua capacidade de controle sobre as consciências. Afirmando-se como a única força do bem, tentou ampliar os seus tentáculos para extirpar da terra todo o mal, que levava o homem à perdição e, para investigar e melhor enfrentar os agentes de Satã na Terra, os hereges, foi criado o Tribunal do Santo Ofício da Inquisição. É esta, pois, a instituição encarregada do julgamento de Joana d’Arc.

Para os doutores da Igreja, bastava a confissão de Joana, para que esta pudesse ser condenada. As suas visões eram indícios da submissão ao “maligno”, este espírito frio e astucioso que podia manifestar-se de várias formas. Na concepção de Tomás de Aquino, “quando os homens, cometendo o pecado, são conduzidos a esse fim, isto é, à aversão a Deus, caem sobre o regimento e governo do Diabo, e este pode ser chamado a sua cabeça”(apud NOGUEIRA, 2002, p. 10)

O filme de Dreyer mostra uma Joana angustiada entre o reconhecimento do pecado, que a levaria à morte, e a convicção de que tudo havia feito por desígnio divino: “Seria eu a mais triste mulher do mundo se viesse a saber que não estava na graça de Deus”(apud PÉRNOUD, 1996, p.132). Tendo como pano de fundo o processo inquisitorial, a personagem interpretada por Renée Falconete vive momentos angustiantes diante de

juízes e assessores e o interrogatório, conduzido de modo a confundi-la, interrogada sobre várias questões, a levando a cair em contradição.

Pernoud, amparada nas mesmas fontes utilizadas por Dreyer, enumera algumas das questões dirigidas à acusada no ano de 1431: Tendes ordem de vossas “vozes” para não vos submeterdes á igreja militante que está na terra, nem a seu julgamento? Que fazíeis ontem de manhã quando as “vozes” lhe vieram? As “vozes” vos despertaram tocando-vos o braço? Agradecestes a essas “vozes” e pusestes-vos de joelhos? Como era a figura de São Miguel quando ele vos apareceu? Estava nu? (PERNOUD, 1996, p. 133-135) 134,135), As vozes referidas no interrogatório, Joana teria começado a ouvir desde os treze anos de idade e as interpretava como sendo de Deus, dos anjos ou santos. Essa intimidade com as coisas do além incomodava sobremaneira à Igreja. Além disso, indicava uma clara propensão de Deus ao diálogo com os franceses.

A tortura estava já regulamentada como parte do processo inquisitorial. Como salienta Lopez (1993, p. 38), “ela não poderia mutilar e nem matar e nem ser aplicada mais de uma vez, embora sempre houvesse meios de burlar esta norma”. Entretanto, na concepção de Dreyer, a maior das torturas era a própria forma de inquérito, capaz de levar a acusada à autoincriminação.

**Figura 3** – Joana sendo interrogada



Fonte: <http://www.criticsatlarge.ca/2010/09/essential-cinema-dreyers-la-passion-de.html>. Acesso em: 15 jul. 2011

Sozinha perante os juízes, a suspeita Joana estava envolvida em um confronto direto com o poder da Igreja, ali encarnado pelos agentes inquisitoriais. Com franca autonomia, os juízes registravam as respostas, avaliavam as provas e lhes atribuía o crédito que julgavam conveniente. Como salienta Gonzaga (1993), era procedimento comum entre os acusadores que, mesmo tendo o acusado confessado os fatos denunciados no processo, o juiz podia continuar suplicando na tentativa de aferir a existência de mais malfeitorias. Além disso, como aconteceu a Joana, era comum que os acusados de heresia permanecessem privados de contato com o mundo externo durante todo o processo. Era preciso isolá-los da comunicação com terceiros e, desta forma, evitar a contaminação. Além do mais, o tempo de solidão deveria levar o suposto herege a rever suas faltas e se reconciliar com a Igreja. No caso de Joana, a conciliação não foi possível, pois significaria, abrir mão da própria história e da missão que deveria cumprir em nome de Deus. Decidida a reafirmar a sua fé, foi condenada a queimar nas chamas de uma fogueira.

De acordo com declarações da sentenciada Joana d'Arc:

Quero manter a atitude que sempre tive no processo. E se eu estivesse em julgamento e visse a fogueira acesa e a madeira preparada e o carrasco ou aquele que me deveria colocar no fogo a ponto de me colocar lá dentro, mesmo que eu estivesse no fogo, não diria outra coisa senão aquilo que já disse. E quero sustentar o que já disse até a morte. (DUBY apud VIEIRA, 2009, p. 56)

Dreyer põe em destaque a cerimônia do Auto de Fé, quando a acusada, já condenada, era apresentada em praça pública. Ali eram proferidas todas as acusações e a sentença, para que o seu exemplo servisse de alerta aos demais. E, no dia seguinte, a 30 de maio de 1431, como relembra Pernoud (1996, p. 151), “Joana viu entrar em sua cela dois frades dominicanos, encarregados de prepará-la para morte na fogueira que estava sendo apressadamente preparada na praça do Mercado Velho”. Dreyer, na cena final do



filme, põe a personagem a repetir incontáveis vezes o nome de Jesus antes da morte diante da cruz.

A agonia da morte é um momento fulcral do filme. Na fogueira, o condenado deveria queimar por inteiro para que dele não ficasse qualquer vestígio do seu corpo. Entretanto, como destaca Monestier (2004, p. 35)

quanto ao desaparecimento físico do corpo, as maiores fogueiras nem sempre conseguiam efetivá-lo, embora consumissem de seis a oito carretos de lenha. Joana d’Arc, por exemplo, não foi inteiramente consumida pelo fogo: seu coração e suas entranhas foram lançados quase intacto no rio Sena.

O ritual da morte é representado em um clima de enorme agitação. A praça está tomada por uma enorme multidão de padres, juízes, assessores e pessoas comuns. É clara a intenção do Dreyer de ressaltar a existência de uma “Idade da Fé” e o final trágico de uma guerreira julgada por não obedecer à “política dos homens”.

**Figura 4** – Joana d’Arc (Renée Falconetti) diante da cruz.



Fonte: [http://www.notrecinema.com/communaute/v1\\_detail\\_film.php3?lefilm=2777](http://www.notrecinema.com/communaute/v1_detail_film.php3?lefilm=2777). Acesso em: 06 jul. 2011

Como nas demais obras dedicadas à trajetória de Joana, predomina no filme de Dreyer uma imagem de uma jovem forte e guerreira, que ousou “tornar-se homem” para lutar por uma França assolada por uma guerra interminável, por fomes e epidemias. Foi dessa forma que os feitos de Joana mantiveram-se na memória coletiva dos povos da França.

Seu exemplo foi exaltado no poema Ditié de Jehanne d’Arc, atribuído à poetisa Cristine de Pizan (1364-1430):

No ano mil quatrocentos e vinte e nove  
O Sol voltou a brilhar  
Joana, nascida de boa hora  
Bendita seja aquele que te criou!  
Donzela anunciada por Deus  
Em que o Espírito Santo depositou  
Sua grande graça, e que teve e tem  
Toda a generosidade e grandeza.  
(Cristine de Pizan apud Macedo, 2002, p. 96)

Tempos mais tarde, em 1452, a própria Igreja, por solicitação da família, encarregou-se de reiniciar a investigação sobre o caso Joana, como informa Pernoud (1996, p. 166): “O verdadeiro processo ao qual Joana foi submetida foi o processo de reabilitação... 115 testemunhas foram interrogadas, algumas várias vezes: todos os que conheceram Joana, desde os campos de Domrémy [...] assistentes de acusação ainda vivos e as testemunhas de seu martírio na fogueira em Rouen”. Em 1453, Joana d’Arc foi considerada inocente pelo papa Calisto III e, após cinco séculos em que foi queimada viva pelo Tribunal da Inquisição, associada ao Estado Inglês, foi canonizada pela Igreja Católica.

As representações escritas e imagéticas sobre a história e a personagem, a exemplo do filme de Dreyer, permitem compreender melhor o contexto em que ocorreu o processo contra Joana. O Diabo, sempre presente nos discursos da Igreja, é para os seus representantes, o real invisível. Os inquisidores, na função de recuperar ovelhas desgarradas, por vezes atuavam no sentido de perdê-las. E a Igreja cristã ainda se arvorava o qualificativo de conciliadora e exaltava-se pela capacidade de rever posições,

como no caso de Joana D’Arc, julgada e condenada em um processo eivado de irregularidades.

O filme **A Paixão de Joana d’Arc** incita o público a refletir sobre a história da personagem, mas também sobre os contextos onde ocorreram essas histórias e as estratégias utilizadas pelo “Tribunal da Fé” na sua Guerra Santa contra o mal.

### **Referências:**

**A PAIXÃO de Joana d’Arc.** Direção: Carl Theodor Dreyer. Elenco: Renée Falconetti, Eugene Silvain, André Berley, Maurice Schutz, Antonin Artaud, Michel Simon, Jean d’Yd, Louis Ravet, Armand Lurville, Jacques Arna, Alexandre Mihalesco, Leon Larive. Fotografia: Rudolph Maté. Roteiro: Joseph Delteil, Carl Theodore Dreyer. França: [s.n.], 1928. (110 min), Título original: La Passion de Jeanne d’Arc.

BEAUNE, Collete. **Joana d’Arc.** São Paulo: Globo, 2006.

DUBY, Georges. **Eva e os Padres: damas do século XII.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

GONZAGA, João Bernardino. **A Inquisição em seu Mundo.** 5 Ed. São Paulo: Saraiva, 1993.

LOPEZ, Luiz Roberto. **História da Inquisição.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

LE GOFF, Jacques. **A civilização do Ocidente Medieval.** V. 2. Lisboa: Estampa, 1983.

MACEDO, José Rivair. **A mulher na Idade Média.** São Paulo: Contexto, 2002.

MICELI, Paulo. **O Feudalismo.** 14. Ed. São Paulo: Atual, 1994.

MONESTIER, Martin. A agonia da morte no fogo purificador. **História Viva**, p.35, ago. 2004.

NOVA, Cristiane. O Cinema e o conhecimento da História. **O Olho da História: Revista de História Contemporânea.** Salvador, UFBA, N 1, Novembro de 1995.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O Diabo no imaginário cristão.** 2. ed. São Paulo: EDUSB, 2002.

PERNOUD, Régine. **Joana d'Arc, a mulher forte**. São Paulo: Paulinas, 1996.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1988.

ROSSINI, Miriam de Sousa. As marcas da história no cinema, as marcas do cinema na história. **Revista do programa de pós-graduação em História**, Porto Alegre, n. 12, dezembro de 1999.

VIEIRA, Yara Frateschi. A paixão de Joana d'Arc, segundo Dreyer. In: MACEDO, José Rivair; MONGELLI, Lênia Márcia. (Org.). **A Idade Média no Cinema**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.