

REFLEXÃO SOBRE *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* (1928), DE CARL THEODOR DREYER E *LE PROCÈS DE JEANNE D'ARC* (1962), DE ROBERT BRESSON.

Leonardo Rocha AMORIM¹

RESUMO: O presente trabalho tem o interesse em discutir e refletir duas obras cinematográficas do século XX sobre Joana d'Arc. As películas *La Passion de Jeanne d'Arc* (1928), de Carl Theodor Dreyer e *Le Procès de Jeanne d'Arc* (1962), de Robert Bresson constroem-se em torno de um período curto da vida de Joana: os eventos de seu processo de condenação e morte. Pretendemos avaliar possíveis influências, seja da Literatura ou de narrativas históricas na elaboração de cada película e compreender a interpretação de cada um dos dois diretores.

PALAVRAS-CHAVE: Joana d'Arc; Teologia; Cinema; História; Hagiografia

1. Introdução: um breve histórico de Joana d'Arc e suas representações no século XX

Jules Michelet, em seu livro sobre a vida de Joana d'Arc (2007), expõe que Joana, desde a sua morte, em Rouen, no ano de 1431, foi retomada na política, na literatura e nas artes em geral. Tornou-se importante não apenas para a França, que a tem como a padroeira nacional, mas é uma das principais santas da Igreja Católica. Sua importância não está restrita, contudo, ao universo do cristianismo. Segundo Calmette (1950), Joana foi uma personalidade militar do seu tempo. Enfrentou, junto do delfim Carlos VII, no contexto da guerra dos cem anos, a invasão inglesa sob a França, garantindo, em 1429, na cidade de Reims, a coroação de Carlos VII como legítimo rei de França.

No dia 30 de maio de 1431, Joana, após um longo processo de condenação, que se estendeu desde janeiro do mesmo ano, foi

¹ Graduando no curso de Licenciatura em Letras – Português/Francês pela Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”, de São José do Rio Preto, sob orientação científica do Prof. Dr. Pablo Simpson Kilzer Amorim, do departamento de Letras Modernas desta mesma instituição. E-mail: leonardoamorim25@hotmail.com

queimada viva na cidade de Rouen. Para Jules Michelet (2007)², o martírio e a morte de Joana foram fundamentais para criar o seu mito. Afinal, Joana d'Arc, após liderar o exército real francês e vencer várias batalhas importantes, dentre elas o cerco de Orleans, foi morta pelas mãos dos ingleses, em um julgamento realizado pela Igreja Católica, o qual teria sido totalmente corrompido pelos interesses políticos da monarquia da Inglaterra. O objetivo deste processo de condenação consistia em considerar Joana como uma herege, acusando-a de bruxaria, com o intuito de destruir a moral que ela havia conquistado junto às camadas populares da França e ao exército francês, bem como deslegitimar a coroação de Carlos VII como rei de França.

Todo o caminho e as conquistas realizadas por Joana, desde sua partida do vilarejo de Domremy e, principalmente, até sua morte, foram, portanto, os motivos responsáveis por construir a personagem que é Joana D'Arc. Esse mito foi lembrado na Revolução Francesa, de 1789, e ainda é exaltado pelas esferas políticas. Direta e esquerda servem-se da figura de Joana D'Arc como um modelo para, segundo Calmette (1950), uma França unida. Foi no século XX que ocorreu o processo de beatificação de Joana d'Arc, em 1909 e, em 1920, seu processo de canonização³. Esses processos foram legitimados por produções artísticas como, por exemplo, no teatro, a peça, de Paul Claudel (1938), intitulada *Jeanne au bûcher* e, na literatura, o texto *Joana, Relapsa e Santa*, de Georges Bernanos (1929).

No cinema, as produções foram muitas. O século XX contou com, ao menos, vinte películas produzidas essencialmente na primeira metade do século. Uma das primeiras produções do cinema primitivo foi justamente sobre Joana d'Arc. Em 1899, Georges Méliès, um dos grandes diretores pioneiros da sétima arte, produziu uma breve película de dez minutos que contava os principais fatos da vida

² O sacrifício não é aceito e suportado; a morte não é de modo algum passiva. É um devotamento desejado, premeditado, nutrido durante longos anos; uma morte ativa, heroica e perseverante, de ferimento em ferimento sem que o ferro nunca desencoraje, até a terrível fogueira. [MICHELET, 2007, p.28].

³ A beatificação é o processo de atribuir o "status" de beato à alguma figura importante para o cristianismo. Segundo o "Catecismo da Igreja Católica" é um dos primeiros passos para o processo de canonização. Segundo o "Catecismo", o processo de canonização é o reconhecimento da dedicação às virtudes sacras e heroicas de alguns fiéis, na defesa da unidade cristã-católica.

de Joana: sua saída da cidade de Domremy, o encontro com as tropas do delfim Carlos VII, a coração do delfim na cidade de Reims, o cerco de Orleans, a batalha de Paris e, por fim, seu processo de condenação e morte. O filme, devido a seus efeitos especiais e a sua narrativa histórica densa e muito bem elaborada, é considerado uma das obras primas do começo do cinema.

O tema não foi apenas recorrente aos cineastas franceses. Roberto Rossellini, grande figura do movimento neorrealista italiano, produziu, em 1954, o filme *Giovanna D'Arco Ai Rogo*. Trata-se de um filme que contou com a participação de Paul Claudel como roteirista, além da grande atriz sueca Ingrid Bergman no papel de Joana d'Arc. Ocorre, nos momentos finais deste filme, um incrível oratório de Joana, semelhante ao da obra de Paul Claudel. Esse oratório é uma espécie de preparação para sua morte, evidenciando, assim, o martírio final de Joana.

Em sua grande maioria, os filmes sobre Joana d'Arc buscaram retratar o mito por completo, focalizando, preferencialmente, em sua jornada militar. *Joan The Woman* (1917)⁴, de Cecil B. de Mille, é um exemplo. A película embarca numa viagem ao passado de Joana, partindo de uma experiência fantasiosa, realizada por um soldado aliado durante a I Guerra Mundial. Ao encontrar, em uma trincheira, uma espada, o espírito de Joana d'Arc surge frente ao soldado. A partir de então, Joana narra sua história e o espectador é transportado para um cenário da Idade Média. Em seguida, a vida de Joana é apresentada ao espectador desde a pequena cidade de Domremy até a sua morte em Rouen.

O filme de Cecil B. de Mille, além de apresentar uma característica fantasiosa insere também elementos de romance, assim, transforma Joana em uma protagonista heroína. A película resgata os valores militares franceses por meio de Joana d'Arc. Afinal, sua

⁴ O filme é uma espetacular produção para a época. Mesmo sendo em preto e branco, conta com recursos impressionantes para o período. Cecil B. De Mille opta, para caracterização do cenário, utilizar monocores. Por exemplo, para retratar a noite, De Mille opta em uma coloração azul, já, para representar o dia, o diretor recorre a tons de sépia. Esses efeitos especiais eram extremamente importantes para o cinema primitivo e, partindo desses filmes, podemos entender o princípio da montagem.

história é de luta contra um invasor externo e, através desta luta, Joana guia seu povo à resistência aos ataques ingleses. Assim, *Joan The Woman* atenta às glórias de Joana, reservando apenas uma curta cena para seu final em Rouen. O interessante era, de fato, resgatar, naquele contexto da I Guerra Mundial, o respeito a uma figura importante para a formação da França, permitindo o crescimento de um sentimento de resistência ao período de conflito.

2. A Cena Francesa: Carl Theodor Dreyer e Robert Bresson

Após este breve histórico, dois filmes franceses destacam-se nesta extensa fortuna cinematográfica de Joana d'Arc no século XX. O primeiro, *La Passion de Jeanne d'Arc*, foi produzido em 1928 por Carl Theodor Dreyer. O segundo, *Le Procès de Jeanne d'Arc*, por Robert Bresson, em 1962. Em ambos, os diretores optaram por retratar, em um único episódio, os momentos finais de Joana: seu processo de condenação e sua morte.

O filme de Dreyer foi produzido em um contexto interessante. Em 1920, Joana d'Arc havia sido canonizada como santa da Igreja Católica, após um grande processo de canonização, que moveu a Igreja Católica e a própria nação francesa. Segundo Yara Vieira (2009), o diretor interessou-se em produzir o filme oito anos após a canonização, pois compreendia que a imagem de Joana estava em alta e fazia parte do imaginário do público. Afinal, o processo de canonização revisitou o passado e buscou, nos documentos do processo de reabilitação⁵, informações para prosseguir com a canonização (VIEIRA, 2009, p. 49).

O diretor, ao aproveitar a discussão sobre a canonização de Joana d'Arc, utilizou os documentos que levaram à canonização e, mais do que isso, conseguiu acesso aos documentos originais da

⁵ Joana d'Arc morreu em 1431, após três meses de julgamento. O processo de reabilitação foi aberto em 1456, movido pelo próprio rei de França, Charles VII. Contou com entrevistas de pessoas envolvidas diretamente no processo de condenação. A reabilitação foi fundamental para compreendermos a intensidade e a importância de Joana para os franceses. Os documentos do processo de reabilitação, em sua grande parte, podem ser encontrados na Biblioteca do Congresso da França, como parte fundamental da história de Joana d'Arc.

REFLEXÃO SOBRE *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* (1928), DE CARL THEODOR DREYER E *LE PROCÈS DE JEANNE D'ARC* (1962), DE ROBERT BRESSON.

reabilitação. Assim, o roteiro da película de Dreyer foi inteiramente baseado nestes documentos. De fato, o diretor negou os documentos oficiais do processo de condenação, que anos depois serão lembrados por Robert Bresson, mas, segundo Vieira (2009), ao optar em olhar essencialmente para os documentos de reabilitação e de canonização, Dreyer escolheu elaborar seu filme focado neste martírio final de Joana. Uma jovem que, no olhar do diretor, foi condenada e, anos mais tarde, perdoada pela mesma Igreja que a condenou. Trata-se da opção por exibir uma Joana inocente e transgredida por interesses que estão muito além de apenas um processo religioso.

Agora, a película de Robert Bresson, por sua vez, foi elaborada em 1962. Não havia, naquele momento, o ambiente de discussão intelectual promovido pelo processo de canonização de Joana d'Arc, como foi na década de 1920. Apesar de eleger o julgamento como episódio principal da vida de Joana, o diretor opta por elaborar seu roteiro com base nos registros e autos do processo de condenação⁶. Segundo Semoloué (2011), de forma quase documental, Bresson buscou retratar o processo de condenação como uma narrativa histórica. Muito dos diálogos transcritos nos documentos foram, assim, colocados na película. Semoloué (2011) expõe que Robert Bresson não estava interessado em mostrar a injustiça cometida contra Joana d'Arc, mas em documentar o momento final e a transgressão do processo pelo interesse político inglês em sua condenação. Bresson poderia elaborar uma crítica à instituição da Igreja, em seu caráter militante, apontando que o julgamento de Joana d'Arc, acima de tudo, foi um julgamento político manchado por interesses de uma potência estrangeira. O filme teria sido, assim, uma crítica à instituição, em possível relação com outros filmes e acontecimentos políticos da década de 1960.

Neste sentido, o filme de Robert Bresson distancia-se da película de Dreyer no que diz respeito ao tema principal. Em Dreyer,

⁶ Os documentos e autos do processo de condenação de Joana d'Arc podem ser encontrados na Biblioteca de Paris (BnF). Alguns outros documentos estão no acervo de pesquisa da Universidade Paris. Robert Bresson, segundo Semoloué (2011), esteve em contato com todos estes documentos e os utilizou para a elaboração do roteiro.

Joana d'Arc é o tema principal, ao passo que, em Bresson, o processo torna-se a referência do seu filme. Isso faz do filme de Dreyer uma tragédia, enquanto a película de Bresson pode ser vista como uma epopeia. Ora, se no filme de Dreyer o foco são as reações de Joana durante o processo de condenação, o filme de Bresson é o processo como um todo. Joana apenas vive as suas etapas e não responde ao processo com emoção. O aceita, porque, em seu interior, talvez já soubesse o seu fim, assim como o espectador já o sabe.

No filme de Bresson notamos, portanto, que o processo faz parte do que concebe como uma Igreja transgredida pelos interesses políticos⁷ (SEMOLUÉ, 2011, p. 111). Os juízes estão todos vestidos de preto - com exceção do frei Isembart, que auxilia Joana durante as respostas e veste branco - e, a todo momento, flagelam Joana e sussurram em suas respostas. Robert Bresson faz questão de marcar os momentos em que os representantes ingleses conversam com Cauchon, bispo de Beauvais⁸. Na película de Dreyer, diferente de Bresson, não ocorre à transformação do processo num inimigo de Joana; ele é apenas uma etapa de sua vida. Dreyer cria uma imparcialidade para mostrar que, naquela época, durante a Idade Média, o que estava ocorrendo com Joana era algo comum, conforme Vieira (2009):

Dreyer também evitou representar os membros do tribunal como corruptos ou dominados pelos ingleses, como constava do primeiro

⁷ Os interesses políticos envolvidos no processo de condenação de Joana d'Arc envolvem um panorama importante da história política e militar da Europa. Há uma guerra entre França e Inglaterra pela sucessão do trono francês. Esse conflito ficou conhecido como A Guerra dos Cem Anos. Joana d'Arc, como líder militar, guiou as tropas francesas em importantes vitórias contra a Inglaterra. Tais vitórias, para os franceses, foram importantes triunfos para a moral dos exércitos. Os ingleses, que começaram a perder a guerra, necessitavam destruir a moral de Joana, que era popular entre as tropas francesas. Para isso, um julgamento, em busca de uma condenação por bruxaria e heresia, seria fundamental, pois, além de exporem ao mundo que Joana não era uma cristã pura como todos pensavam, poderiam, através da condenação, questionar a coroação de Carlos VII e reivindicarem o direito ao trono. Assim, a monarquia inglesa, representada pelos bispos de Winchester e o conde de Warwick, tramaram toda a condenação.

⁸ O Bispo de Beauvais, Pedro Cauchon, é uma das figuras centrais do processo de condenação de Joana d'Arc. Em muitas sessões do processo é ele quem preside e direciona o questionamento, uma espécie de "juiz-mor" do julgamento. O filme de Robert Bresson explora essa figura como o "algoz" de Joana d'Arc. Também, em vários momentos da película, o diretor faz questão de mostrar a influência dos ingleses sobre o julgamento ao retratar discussões entre Cauchon e o conde de Warwick.

REFLEXÃO SOBRE *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* (1928), DE CARL THEODOR DREYER E *LE PROCÈS DE JEANNE D'ARC* (1962), DE ROBERT BRESSON.

roteiro elaborado por Joseph Delteil, que escrevera um romance sobre Joana d'Arc pouco preocupado com a fidelidade histórica... Em nenhum momentos os juízes são representados recebendo propinas ou sendo submetidos à vontade dos ingleses (VIEIRA, 2009, p. 72)

Ao fazer esta leitura reflexiva, podemos, assim, avaliar que existem duas Joanas completamente diferentes. Na obra de Bresson, não se pode observar Joana realizar expressões que denunciem seus sentimentos. A jovem de Bresson encontra-se, a todo o momento, respondendo aos flagelos de forma direta e objetiva. Não percebemos que ela poderia ceder à pressão e desmentir suas crenças. Em Dreyer, ela exhibe emoções que são intensificadas pela opção do diretor em apresentar inúmeras cenas de *close ups*, principalmente no rosto de Joana, enquanto esta sofre com todo o processo:

Encontrei no seu rosto (René Falconetti) exatamente aquilo que procurava para Joana d'Arc: uma mulher rústica, muito sincera, e que era também uma mulher de sofrimento. Com efeito, o rosto de Falconetti transmite essa impressão de rusticidade, de solidez física, que costumamos atribuir às camponesas... As suas reações emocionais podem ser acompanhadas minuciosamente a cada primeiro plano... (VIEIRA, 2009, p.75)

La Passion de Jeanne d'Arc é elaborado, além disso, numa alternância entre o primeiro plano e o *close up*. Os momentos mais emocionantes de Joana, por exemplo, quando é lida sua sentença, ou quando seus cabelos são cortados, são filmados num *close up* que tem a intenção de emocionar o espectador. São utilizados alguns *travellings* com o intuito de mostrar os juízes e suas reações, evidenciado que há muitas questões em jogo, enquanto o filme, de Bresson, valoriza o espaço como caracterizador de ambiente e apresenta as cenas, quase que todas, em planos médios e nenhum *close up*, com exceção do final, em que são filmados os pés de Joana rumo à fogueira. Os juízes não são mostrados em *travellings*, parecem fazer parte do ambiente. Enquanto a preocupação central do argumento do filme é mostrar uma Joana d'Arc tendo sua fé testada.

Ao apresentar os juízes, como parte do ambiente, em inércia faz com que o espectador não se esqueça de que há um processo sendo movido e que os juízes estão, a todo o momento, observando Joana.

Em uma breve análise técnica sobre o filme, encontramos muitas características da cinematografia de Robert Bresson. Não há, por exemplo, nenhum ator/atriz profissional. É possível observar que não há uma trilha sonora, apenas sons diegéticos, sons da imagem. Neste filme, o silêncio é pesado, pode-se falar pela imagem. De acordo com André Bazin (1991), muitas vezes não é necessária a elaboração de um discurso, porque o silêncio permite a interpretação do espectador a partir de uma observação dos gestos e das expressões das personagens. O barulho da corrente que prende Joana pode sugerir para o espectador o quanto Joana está presa ao julgamento de uma Igreja transgredida.

Robert Bresson opta por executar ângulos de filmagens com poucos *close-ups*, garantindo-os apenas em momentos em que Joana professava sua fé. Grande parte do filme é construído em planos médios, valorizando o cenário. Como se trata de um processo, ocorre um rápido corte de imagem entre as perguntas dos inquisidores e as respostas de Joana, criando um ambiente inquisitório. O espectador passa a entender que o filme não é sobre a santa, mas sobre o processo. A sequência de planos do filme assemelha-se a isso: vemos a imagem centrada em Cauchon, bispo de Beauvais, questionando Joana e, antes de Cauchon concluir o questionamento, a câmera já se volta para Joana e sua resposta. Há um movimento da montagem que é instantâneo e recorrente. Os cortes ficam restritos à mudança de cenário. Joana começa sendo investigada no que parece ser a sala central do castelo. Em seguida, com um corte, na cena seguinte, é interrogada em um tribunal. Noutro corte, Joana passa a ser interrogada em seu quarto. A mudança de local de questionamento mostra a intensidade que o julgamento toma. A cada mudança, mais intensas são as perguntas.

O filme, de Robert Bresson, permite-nos, assim, descobrir os momentos finais de Joana, principalmente, os últimos sete dias, antes da execução na fogueira. Por mais que a vida de Joana d'Arc tenha

sido intensa desde o início de sua peregrinação até o reinado de Carlos VII, os momentos finais, segundo Bernanos (2013), são os que mais chamam a atenção. Durante todo o seu julgamento, Joana d'Arc é colocada num imenso flagelo contra tudo aquilo que vivenciou e acreditou até então. É chamada de bruxa e mentirosa. Suas experiências religiosas são contestadas a todo o momento. O julgamento parece se tornar uma espécie de perseguição ao ponto de lhe negar o acesso a dispositivos legais, por exemplo, o apelo ao papa, que é, simplesmente, ignorado, segundo Calmette (1950).

Esse caráter de perseguição é bem explorado por Bresson. Os dias do processo de condenação já começam com um grande questionamento no salão principal do castelo de Rouen. Nestes primeiros momentos, as perguntas que são direcionadas à Joana dizem respeito às suas visões e ao objetivo divino dado a ela. Em seguida, os questionamentos são apresentados em uma sala menor, que parece ser um quarto, tornam-se mais agressivos e minuciosos. O bispo de Beauvais passa a perguntar detalhes sobre as roupas dos seres sobrenaturais que Joana observava em suas visões, detalhes específicos sobre o que eles diziam.

Em um terceiro momento, quando os questionamentos são realizados na cela do castelo, percebemos, ao observar que o conde de Warwick menciona a Cauchon que o processo estava demorando e que era necessária uma condenação, nota-se, assim, que os questionamentos, a partir deste apelo do conde, se tornam uma perseguição de fato e de notável agressividade.

Como já citamos anteriormente, o interesse de Robert Bresson não era ter Joana como centro do seu filme, mas sim o processo. Sabemos também que Bresson buscou informações importantes nos documentos oficiais. Desta forma, ao longo das primeiras cenas, notamos a presença de doutores da Universidade de Paris. No roteiro, Bresson descreve que os doutores estavam a mando da Santa Sé para julgarem Joana d'Arc. Sabemos, através de Jules Michelet (2007), que esses doutores parisienses teriam sido responsáveis em, grande parte, por elaborar a tese de acusação contra Joana. Em *Os Intelectuais da Idade Média* (2017), de Jacques Le Goff, o autor expõe

que as universidades, em uma tentativa de tornarem-se livres de muitos interesses estatais, foram apoiadas pela Igreja. Esse apoio, entretanto, custou certa dependência das universidades para com a Igreja. Em outras palavras, as universidades faziam aquilo que a Igreja queria, em troca da “liberdade” de não servirem aos interesses de um monarca (LE GOFF, 2017, 98-100).

Por fim, o filme, de Robert Bresson, comunica-se em dois pontos com a ópera de Paul Claudel⁹, *Jeanne au bûcher* (1935). Em um primeiro momento, na questão do julgamento ser corrompido e transgredido pelos interesses da Monarquia Inglesa. Assim como Bresson, Claudel evidencia os interesses políticos que estavam envolvidos no processo, principalmente, nas cenas que envolvem o Duque de Bedford e o cardeal de Winchester, e a manipulação política sobre o Bispo de Beauvais. Essa manipulação se dá para garantir os interesses da monarquia inglesa na Guerra dos Cem anos. Trata-se de uma tentativa de desmitificar Joana e, conseqüentemente, conseguir argumentos suficientes que poderiam desmoralizar a coroação de Carlos VII, garantindo as pretensões inglesas ao trono da França.

O segundo ponto em comum, que podemos observar no filme de Bresson e na ópera de Paul Claudel, é a discussão sobre a virgindade de Joana. É interessante que *Le Procès de Jeanne d’Arc* se torne o primeiro filme a tratar da virgindade da santa, ou de como essa virgindade teria sido uma de suas garantias contra a acusação de estar sobre influência do demônio. Sabemos, por meio dos conceitos teológicos da Igreja, que, na Idade Média, o fato da virgindade era uma garantia que impossibilitava qualquer influência demoníaca. Na ópera de Claudel, a questão da virgindade é abordada pelo coro da ópera, ao passo que, no filme de Bresson, a reflexão sobre a virgindade se dá por meio de conversas entre o Duque de Bedford e o Conde de Warwick, que observam Joana em sua sala, através de uma fresta.

⁹ O interessante é que Paul Claudel esteve envolvido em outra obra sobre Joana d’Arc. Claudel elaborou o roteiro de *Giovanna ai Rogo*, de Roberto Rossellini. É na obra de Robert Bresson, todavia, que se observa uma comunicação mais presente entre o desenvolvimento da película e da ópera escrita por Claudel, em 1935. Fato esse que nos leva a crer que Bresson leu Claudel e optou em elaborar as cenas finais conforme a ópera.

3. Aspectos religiosos de *Le Procès de Jeanne d'Arc*

Na curta obra cinematográfica, de Robert Bresson, notamos que existem temas que são recorrentes: a violência urbana, os conflitos existenciais, os dramas sociais e a religião. Este último tema serve como base para construção de vários de seus personagens, num processo de redenção que é causado, segundo Semoloué (2011), por um processo de epifania. Essa epifania é a solução para um mal existencial em seus personagens, mal que pode ser combatido com a aceitação de Deus (SILVEIRA E ROSA, 2011, p. 28).

Os personagens de Robert Bresson estão, assim, muitas vezes, predestinados. No filme *Le Procès de Jeanne d'Arc*, por exemplo, a predestinação é confirmada nos momentos finais do filme, quando Joana caminha para a fogueira. Neste momento, Bresson opta por filmar apenas os pés de Joana. O diretor mostra que esta caminhada, do castelo de Rouen até a fogueira, é o momento em que Joana está indo ao encontro de sua morte e de seu martírio, ou seja, sua predestinação. Robert Bresson, em suas notas, diz que o interesse era mostrar um martírio semelhante ao de Cristo. Jesus sabia de seu destino e o enfrentou. Seria o destino de Joana tornar-se uma santa e esse destino colabora para a libertação da França (BRESSON, 2005, p. 112).

Outro aspecto religioso importante permeia todo o filme de Bresson: há um diálogo realizado entre Joana d'Arc e o Bispo de Beauvais, em que se pode resumir uma discussão milenar sobre a Igreja. Existem, segundo os tratados teológicos, duas concepções de Igreja: a Igreja Militante e Igreja Triunfante¹⁰. Tais concepções não se assemelham e representam aspectos completamente diferentes. Robert Bresson faz questão de expô-las em sua película.

¹⁰ A Igreja Militante é aquela que é representada pelas figuras vivas do catolicismo e fazem parte da hierarquia da Santa Sé, isto é, os padres, bispos, párocos e o papa. Enquanto, a Igreja Triunfante, são aqueles que viveram uma vida dedicada ao cristianismo e, por isso, se encontram no céu, mas são considerados beatos, santos e mártires.

Vim ao rei de França por Deus e pela Igreja Triunfante do Alto. A essa Igreja submeto o que fiz e o que farei”. Reafirmando sua posição perante a Igreja Triunfante, o bispo de Inquisidor a questiona: “Não se acha súdita da Igreja deste mundo... Do papa, dos cardeais, arcebispos, bispos e outros membros? ” A resposta é simples e resume sua crença “Sim, mas primeiro Nosso senhor”. Assim, o bispo, ainda questionando a crença de Joana: “Suas vozes ordenam que não se submeta à Igreja Militante da Terra?”. É quando Joana responde “Não ordenam nada que desobedeça à Igreja... “Mas, primeiro, Nosso Senhor”. Neste momento o diálogo se encerra. (BRESON, 2011, p.59-60).

A Igreja Triunfante estaria, segundo Joana, muito mais próxima de seus crentes, isto é, da religião popular que a teria influenciado durante sua educação, na vila de Domremy. Opõe-se à Igreja Militante, que se referiria à Igreja presente, em outras palavras, aos membros que militam pela causa cristã: os papas, bispos, padres, párocos, etc. São as forças presentes na terra que lutam contra o diabólico, militam em prol da fé. Para Joana, trata-se de uma Igreja distante do povo, movida pela burocracia e, em muitos casos, pelo interesse político. Afinal, no contexto medieval era fato comum bispos e padres terem controle sobre cidades, regiões e condados.

Encontramos no texto, de Georges Bernanos, que Joana cresceu em meio a um ambiente da Igreja Triunfante, isto é, rodeada por narrativas de espécie folclórica, por abrangerem histórias mitológicas do cristianismo e trazerem para seu centro os mártires religiosos, como as hagiografias dos santos franceses, por exemplo. Tal aspecto teria sido muito mais difundido na sociedade medieval, caracterizada pelas diferenças de valores sociais. Um servo não possuía acesso à burocracia cristã, mas aos contos cristãos passados de geração para geração (PAIS, 2013, p. 78).

Considerações finais

Vieira (2009) aponta para esse sentido quando analisa a narrativa por de trás da Joana d’Arc de Dreyer:

REFLEXÃO SOBRE *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* (1928), DE CARL THEODOR DREYER E *LE PROCÈS DE JEANNE D'ARC* (1962), DE ROBERT BRESSON.

Não há dúvida que Dreyer transmite um julgamento sobre a História; mas não é o que mais lhe importa. As imagens que ficam, no espectador, são de uma jovem que resiste ao sofrimento físico e moral, à injustiça, ao abandono, à morte, sobrepondo-lhes uma incerteza interior que é a sua verdade; e isso é visto como intemporal e impessoal, a sua “essência” humana (VIEIRA, 2009, p.81).

Desta forma, o diretor propõe sua própria visão sobre Joana d’Arc, isto é, elaborando uma narrativa histórica pessoal e reflexiva sobre os eventos que levaram Joana ao seu martírio final e contribuíram para que seu mito fosse construído até seu processo final de canonização no século XX. O filme pode ter como seu argumento principal o processo de condenação. Esse processo, todavia, é visto a partir de um imaginário já construído em torno da reabilitação. É notável considerarmos o filme de Dreyer como uma obra que apresenta as características de um documentário, mas, diferentemente, da obra de Robert Bresson, o cerne da discussão, em *La Passion de Jeanne d’Arc*, não é propor ao espectador que assista às etapas do processo de condenação, mas a uma proposta muito mais subjetiva e reflexiva. O diretor quer apresentar a Joana transgredida e maltratada pelos algozes da Igreja. Sendo esta Joana d’Arc uma grande resistência a todos estes maus tratos e que, no final, sua redenção e reconhecimento se dá através de sua morte na fogueira, como uma herege, mas que defendeu sua fé até o último minuto.

Na obra, de Dreyer, há a intenção de simbolizar a Joana d’Arc das discussões do processo de canonização. De acordo com o próprio Dreyer (*apud* Vieira 2009), a peça de Bernard Shaw e o “tratado erudito” de Anatole France somaram-se como grandes influenciadores na idealização de uma obra que representasse as discussões daquele momento. Assim, diferentemente do que encontramos na obra de Robert Bresson, não há elementos teológicos reflexivos, mas uma reflexão histórica. Na película, de Robert Bresson, há uma proposta muito mais centrada na condenação de Joana d’Arc, que parte de uma ideia de transgressão política da Igreja Católica durante a Idade Média através de dispositivos de uma discussão teológica.

Ambos os filmes, tanto de Dreyer, quanto de Bresson, assemelham-se em inúmeros momentos, principalmente, em seu argumento temático. A película, de Bresson, entretanto, distancia-se em sua proposta crítica. Robert Bresson buscou nos documentos oficiais da condenação o roteiro de sua película, o que nos leva a pensar sobre sua intenção em produzir um filme-documentário, conforme aponta Bazin (1991). Por detrás desta intenção, existe uma proposta crítica à instrumentalização da instituição da Igreja como ferramenta para realização de ideais políticos durante o período medieval. Percebe-se, segundo Semoloué (2011), que a crítica é, no filme de Bresson, acima de tudo, à instituição desta Igreja Militante que representa um alto poder clerical e distancia-se de seus fiéis dentro de uma burocratização política.

Esse conflito colocado por Robert Bresson, de característica teológica e institucional da Igreja, é o resultado de todo o processo de condenação de Joana d'Arc. Ora, Joana d'Arc foi condenada pelos ingleses à fogueira culpada como herege em pleno contexto de Guerra dos Cem Anos, em um momento em que a França, graças às ações de Joana, virou o conflito a seu favor. Georges Bernanos interpreta, assim como Bresson (2013), a condenação como o grande exemplo de corrupção desta vertente militante da Igreja: "Afinal, a política é evidentemente a obsessão destas sólidas cabeças escolásticas, mas não como se poderia crer, só por uma preocupação atemporal". A Igreja Triunfante, ou a "Igreja dos Santos", segundo Bernanos (2013), não pode ser representada por essa vertente burocrática tentada ao interesse do domínio político.

O processo é, de fato, o argumento do filme de Robert Bresson. Desta forma, o diretor elabora o roteiro em torno do que foi o processo de condenação, não havendo o interesse em elaborar uma Joana d'Arc já reabilitada, mas uma vítima daquele processo corrompido por interesses políticos. Justifica-se, assim, a alternância de espaço e o aumento gradativo do caráter de perseguição. O diretor quer mostrar que, acima de tudo, aquele processo de condenação era uma perseguição e que o final era claro aos espectadores. Inclusive, a Joana d'Arc, de Bresson, sabe sobre seu fim e, diferentemente da

REFLEXÃO SOBRE *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* (1928), DE CARL THEODOR DREYER E *LE PROCÈS DE JEANNE D'ARC* (1962), DE ROBERT BRESSON.

Joana, de Dreyer, não se mostra, em nenhum momento, debilitada e abatida por isso.

Por fim, ambos os filmes atentam-se para o momento final de Joana, se diferenciando de qualquer outro produzido até então. *Le Procès de Jeanne d'Arc* não é, como foi *La Passion de Jeanne d'Arc*, uma tentativa de construção de mais uma narrativa histórica sob os olhos do realizador. Na película de Robert Bresson é documentado aquilo que está nos autos do processo de condenação e foi colocado como proposta a reflexão sobre esse processo de condenação como um ato já descrito nos documentos. O componente teológico é de suma importância na compreensão da película de Bresson, ao passo que, em Dreyer, há uma busca de representar a reabilitação de Joana d'Arc e justificar toda a discussão estabelecida em sua canonização na década de 1920.

AMORIM, Leonardo Rocha. Reflexão sobre *La Passion de Jeanne d'Arc* (1928), de Carl Theodor Dreyer e *Le Procès de Jeanne d'Arc* (1962), de Robert Bresson: uma reflexão. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 18, n. 1, p. 182-197, 2019

REFLECTION ON *LA PASSION DE JEANNE D'ARC* (1928), BY CARL THEODOR DREYER AND *LE PROCÈS DE JEANNE D'ARC* (1962), BY ROBERT BRESSON.

ABSTRACT: This paper aims to discuss and reflect on two cinematographic works from the 20th century about Joan of Arc. The films *La Passion de Jeanne d'Arc* (1928), by Carl Theodor Dreyer and *Le Procès de Jeanne d'Arc* (1962), by Robert Bresson, are set in a short period of Joan's life – the events of her condemnation process and death. We intend to evaluate potential influences, either from literature or from the historical accounts in the production of each film and to comprehend the interpretation of each one of both directors.

KEYWORDS: Joan of Arc; Theology; Cinema; History; Hagiographies

Referências Bibliográficas

BAZIN, André. *O Cinema*. Tradução de Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BEAUNE, Colette. *Jeanne d'Arc*. Paris: Tempus Perrin, 2009.

AMORIM, L. R.

BERNANOS, Georges. *Joana, Relapsa e Santa* . Tradução de Pedro Sette-Câmara . São Paulo: É Realizações, 2013. 48 p.

BRESSON, Robert. *O Processo de Joana D'Arc* / . Tradução de Roberto Mallet . São Paulo: É Realizações, 2011.

_____. *Notas sobre o cinematógrafo* / . Tradução de Evaldo Mocarzel. São Paulo; Iluminuras, 2005.

CALMETTE, Joseph. *Jeanne d'Arc*. Paris. Presses Universitaires de France, 1950.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. 4ª.ed. São Paulo: Loyola, 2017.

LE GOFF, Jacques, 1924. *Os Intelectuais na Idade Média* . Tradução de Marcos de Castro. - 8ª ed. - Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

MICHELET, Jules. *Joana D'Arc*. São Paulo: Haedra, 2007. 144 p.

SÉMOLUE, Jean. *Bresson Ou O Ato Puro Das Metamorfoses*. São Paulo: É Realizações, 2011. 372 p.

SILVEIRA, Carlos Frederico Gurgel Calvet da; ROSA, Thiago Leite Cabrera Pereira da. *A Metafísica do cinema de Robert Bresson*. Rio de Janeiro: Batel, 2011. 206 p.

VIEIRA, Yara Frateschi et al. A Paixão de Joana d'Arc, segundo Dreyer. In: MACEDO, José Rivair; MONGELLI, Lênia Márcia (Org.). *A Idade Média no Cinema*. São Paulo: Ateliê, 2009, p. 49-83.

Filmografia:

Jeanne D'Arc (Georges Mèliés, 1899, França)

Joan The Woman (Cecil B. De Mille, 1917, USA)

La Passion de Jeanne D'Arc (Carl Theodor Dreyer, 1928, França)

Giovanna D'Arco Ai Rogo (Roberto Rossellini, 1954, Itália)

Procès de Jeanne D'Arc (Robert Bresson, 1962, França)