

## Joana d'Arc

Joana d'Arc, de Luc Besson, 1999, narra a vida de uma das personagens femininas mais retratadas no cinema e mais conhecidas da história europeia que, ao longo dos séculos, foi representada de diferentes formas pela Igreja e pelos Estados, bem como pela literatura, historiografia e pelas artes, a depender dos interesses e imaginários de cada época e cada cultura. O filme de Besson é muito rico em informações e permite problematizar diversos temas, como as representações relativas à sexualidade, gênero, religião, política, valores e crenças presentes no medievo. Vista como santa, jovem, herege, guerreira e líder, entre outras imagens, Joana d'Arc rompeu com diversos papéis sociais atribuídos às mulheres medievais e foi um exemplo de atuação e protagonismo femininos na história.

Em linhas gerais, como resume Castor (2018, p. 19) a história de Joana é familiar e profundamente surpreendente: sozinha, nos campos de Domrémy, uma camponesa ouve vozes celestes que trazem a mensagem de salvação para a França subjugada nas mãos do invasor inglês. Contrariando todas as probabilidades, ela chega até o delfim Carlos, herdeiro do trono francês, e o convence de que Deus lhe dera a missão de conduzir os ingleses para fora de seu reino. Vestida com uma armadura, de cabelos curtos, iniciou, em 1429, com cerca de 17 anos de idade, uma carreira militar extraordinária, liderando o resgate da cidade de Orléans de um cerco inglês, “contribuindo decisivamente para a vitória dos franceses sobre os ingleses na última fase da Guerra dos Cem Anos” (ALMEIDA, 2019, p. 64). Sua vitória nessa batalha levou à coroação de Carlos VII como rei da França na catedral da cidade de Reims. No entanto, após a coroação, em uma incursão contra o cerco de Paris, ela foi capturada em 24 de maio de 1430 por borgonheses, aliados dos ingleses, a quem fora entregue para ser julgada. Foi condenada por heresia e queimada viva na praça do mercado em Rouen em 30 de maio de 1431. Sua morte fortaleceu a lenda em torno de sua história, tornando-a um dos maiores símbolos do nacionalismo francês.

Vinte anos após a sua morte, entre 1450-1456, foi julgada novamente pela Igreja, dessa vez, a pedido de Carlos VII, tendo sido absolvida da acusação de heresia. Para Amaral (2018), o que explica essa ação tardia do rei francês foi o fato de não desejar que seu governo estivesse associado a uma herege queimada viva por determinação da Inquisição. Então, com o objetivo de “limpar a memória” de seu reinado, Carlos VII se empenhou diante da Igreja para que Joana fosse inocentada. Os interesses sobre a história de Joana levaram a própria Igreja Católica, responsável por sua execução, a canonizá-la em 1920.

O filme inicia em 1420, com Joana ainda criança, aos 13 anos, no confessionário, dizendo para o padre que ouvia vozes e tinha visões celestiais, deixando explícita desde o começo da trama a sua fé fervorosa. Segundo o clérigo, Joana chegava a se confessar três vezes ao dia. Pernoud confirma essa intensa religiosidade, relatando que Joana comparecia à Igreja e lugares sagrados com

frequência, como foi coletado em alguns depoimentos de pessoas da sua aldeia e conhecidos dela (1996, p. 14).

Após a confissão, ao voltar para casa, presencia sua aldeia ser atacada, incendiada e sua irmã, depois de assassinada, ainda ser estuprada por soldados ingleses. Ela fica traumatizada. Seus tios a levam para morar com eles até a aldeia ser reconstruída e, de volta ao confessionário, Joana questiona ao padre sobre o sentido divino do assassinato e estupro da sua irmã e o porquê de ela própria ainda estar viva. Ele responde: “talvez Ele tenha te escolhido porque precisa de você para algo mais importante. Desde que responda a esse chamamento, a sua irmã não terá morrido em vão”. A questão do estupro deve ser lida criticamente pelos professores e professoras. Rodrigues e Ribeiro, ao analisarem o uso desse filme no ensino de história, atentam que:

o estupro em um cenário de guerra não pode passar despercebido em sala de aula, como algo natural, pois trata de uma ação que ainda necessita ser desnaturalizada na história, através de discussão de sua dimensão histórica, atentando para as concepções de gênero da época que favoreciam tais atos de violência sexual contra as mulheres nas guerras como parte da construção/afirmação da masculinidade, do poder dos homens sobre as mulheres. Nesse sentido caberia perguntar aos/às estudantes: por que as mulheres são as maiores vítimas de estupro em cenários de guerra? Qual o significado desse tipo de agressão sexual? (2017, p. 189).

Essa parte do filme permite ainda que o professor/a professora debata diversas questões. O fato de Joana ouvir vozes é tratado como um transtorno mental, caracterizando a personagem como instável e delirante, tendo o assassinato e estupro de sua irmã tido papel fundamental nesses distúrbios. Porém, para Castor:

parece haver pouco propósito em tentar diagnosticar nela um transtorno psicológico que possa explicar suas vozes usando termos de referência completamente estranhos ao contexto de crença em que ela vivia. Joana e as pessoas ao seu redor sabiam que era inteiramente possível que seres de outro mundo se comunicassem com homens e mulheres de mente sã. Joana não foi a primeira pessoa na França do século XV a ter visões ou a ouvir vozes (2018, p. 23).

No entanto, era uma preocupação no medievo determinar se as vozes vinham do céu ou do inferno. Ouvir vozes e ter visões, numa sociedade fundada na religião, como a medieval, na qual o sagrado e experiências religiosas perpassavam todas as esferas sociais, fazia sentido para aquele período. Não é tarefa do historiador/da historiadora provar se Joana ouviu vozes ou não ou julgá-la por meio de concepções psicanalíticas contemporâneas, mas buscar compreender os motivos pelos quais essas vozes eram críveis no período e o que esse evento revela sobre a cultura e história da Idade Média.

Segundo historiadores, Joana foi uma jovem camponesa, nascida em 1412, em Donrémy, numa região da França partidária do rei Carlos VII (VIEIRA, 2009, p. 53), o que talvez explique sua devoção ao delfim. Segundo Vieira (2009, p. 74), embora de origem não nobre, não devemos imaginá-la como camponesa miserável e empobrecida. Seu pai era um dos camponeses mais importantes da aldeia, tinha influência no conselho da comunidade de que fora representante. Joana ia ao campo com rebanhos como qualquer camponesa, mas sua família era proprietária e não serva. Então esse pode ter sido um dos elementos que contribuiu para que o delfim a recebesse em sua presença. Na Idade Média, as distinções de classe, gênero, raça e religião, entre outros marcadores sociais, eram fundamentais para classificar as pessoas hierarquicamente e dar-lhes tratamento diferenciado. Os códigos jurídicos do período tinham como ideia norteadora que fazer justiça “era dar a cada estado o que lhe é de direito”. Por isso, não se tratava juridicamente nem socialmente um nobre e um camponês com igualdade e, dentro dessas categorias, consideravam-se as distinções hierárquicas.

Após a fase de Joana criança, vemos um cavaleiro indo em direção à cidade francesa de Chinon, onde está Carlos VII, levando uma mensagem da “Donzela” na qual pede uma audiência real e diz que Deus chamou-a para liderar o exército francês contra os ingleses, vencê-los e levá-lo a ser coroado rei da França na cidade de Reims. Todavia, os conselheiros do delfim o aconselham a não recebê-la, com os argumentos de que era analfabeta, podendo ser uma feiticeira, uma bruxa, um instrumento do diabo. A proposta de Joana era extraordinária, pois não envolvia apenas a entrega de uma mensagem divina, mas solicitava ao delfim que lhe desse o comando de um exército para expulsar os ingleses da França e levá-lo a Reims para sua coroação.

No entanto, apesar do alerta de seu Conselho, Carlos VII está disposto a encontrá-la, justificando que os ingleses controlam metade da França, que Joana pode ser uma mensageira de Deus e ajudar a colocar uma Coroa em sua cabeça. A sogra dele, nessa cena, coloca mais um argumento favorável a Joana: o de que existe uma profecia sobre uma virgem salvando a França. Menciona ainda que parte do povo francês acreditava em suas visões e audições divinas e que esse fato poderia trazer ânimo aos desmoralizados exércitos franceses.

Em 1429, Joana chega à cidade de Chinon para se encontrar com Carlos e o convence de sua missão. Vendo o delfim decidido, seus conselheiros pedem que seja examinada sua virgindade e suas visões e vozes por clérigos especialistas para se certificar de que é pura, e não um instrumento do diabo. Havia várias razões, dentro do imaginário medieval, para que ela fosse sabatinada pela Igreja. Como assevera Castor (2018, p. 107), no mundo dualista medieval era fundamental distinguir as verdadeiras revelações do céu e as artimanhas desencadeadas do inferno. Nesse caso, também é necessário levar em conta que, para a cultura machista medieval, “os enganos de Satanás eram praticados mais facilmente com as mulheres, cujas fragilidades morais e intelectuais as tornavam mais suscetíveis à influência demoníaca” (CASTOR, 2018, p. 107). Como bem lembra Jeffrey Richards (1993, p. 82-94), a

diabolização das mulheres no medievo era perpetuamente decretada por causa do Pecado Original de sua ancestral, Eva. A associação criada entre o feminino e o Diabo penetrou no imaginário medieval de forma profunda, até gerar frutos pavorosos como a caça às bruxas, sendo as mulheres bodes expiatórios perfeitos.

A necessidade de comprovação da virgindade de Joana relaciona-se a diversos motivos na cultura patriarcal e cristã do período. Primeiro, apesar de as pessoas se referirem a ela como Joana d'Arc, tendo tomado o sobrenome do seu pai, d'arc, e transferido para ela, esse era um nome que nunca usara. Joana se referia a si mesma como "Joana, a Donzela" – um título que era associado à castidade e pureza, mais ainda, à Virgem Maria (CASTOR, 2018, p. 21). Nesse sentido, como ser virgem era um estado imaculado e superior, a verificação de sua virgindade tornaria menos provável que ela tivesse sido corrompida pelo diabo (CASTOR, 2018, p. 109). Como já dito, havia ainda crenças antigas de que o reino francês seria salvo por uma virgem (CASTOR, 2018, p. 116). Nesse sentido, essa parte do filme possibilita ao professor/à professora discutir diversos aspectos pelos quais o poder de Joana foi legitimado, chegando à posição de guerreira e líder.

Como mostra o filme e a historiografia, após comprovada a virgindade e as alegações divinas, Joana recebe, do delfim, o comando de um exército francês e parte para levantar o cerco de Orleans. Na película, antes de chegar em Orléans para se apresentar ao seu exército, vestida com armadura reluzente, cavalgando em um corcel branco e com um estandarte em punho, veem-se os capitães franceses proferirem entre si frases machistas como: "não acredito que vão enviar uma mulher. Qual será a cor do vestido dela?" "Azul com uma fita azul no cabelo?". "Alguém sabe se ela sabe montar a cavalo?". Em diversas partes do filme, soldados e capitães ingleses xingam Joana de "prostituta", "puta francesa" e "putinha".

Um primeiro aspecto a ser analisado criticamente é que Joana, como guerreira e líder, sofre ataques machistas/sexistas por parte do seu exército e dos soldados ingleses, por romper com os papéis de gênero da época, que conferiam às mulheres apenas os cuidados da casa, o casamento, a maternidade e a submissão aos homens, excluindo a possibilidade de protagonismo e liderança na guerra, campo considerado exclusivamente de atuação masculina. É preciso ainda discutir os xingamentos de prostituta proferidos contra Joana, pois revelam noções desiguais e pejorativas de gênero por meio da desqualificação das mulheres a partir da sua associação a um comportamento sexual considerado devasso no medievo. Podem-se questionar também as permanências no tempo presente desses mesmos xingamentos contra as mulheres como frutos de uma sociedade machista/sexista que tenta controlar seus corpos e sexualidade.

Joana e seu exército conquistam a fortaleza das Tourelles e quebram o poder inglês na região, pondo fim ao cerco de Orléans. Essa vitória acaba por consolidar a sua imagem de santa. Numa cena, um capitão francês diz a outro militar: "meus homens acham que Joana é uma santa e que fala em nome de Deus e a seguiriam até o inferno". Vários discursos do filme se fundamentam no binômio prostituta/santa;

Eva/Maria, que fundamenta as concepções de gênero na Idade Média, em que as mulheres têm mínimas opções dentro do que a sociedade considera como uma “vida honesta”: entrada em um convento, casamento, viuvez e solteirice virgem. No período, Maria é o símbolo maior de santidade feminina e exemplo para todas as mulheres, virgem que dá à luz e se mantém imaculada, e não morre, mas ascende ao céu de tão pura. Eva, ao contrário, é associada à insaciedade e aos pecados sexuais, à prostituição, sendo a um só tempo vítima e agente do Diabo, cujo pendor para o mal, para os prazeres da carne e todos os tipos de vícios liga-se à longa tradição cristã, desde a noção de pecado original, que atribui a Eva todos os males da humanidade.

Na narrativa fílmica, durante as batalhas, vemos Joana traçando estratégias militares de ataque, como no caso da tomada da fortaleza de Tourelles, comandando os exércitos, nortearo a direção das tropas, participando ativamente das lutas e empunhando uma espada, sendo porta voz dos franceses na comunicação com os comandantes dos exércitos ingleses. Após a vitória de Orléans, é recebida com honras e pompa na cidade de Chinon e guia o delfim até a catedral da cidade de Reims, onde é consagrado (ungido e coroado) rei da França. Essa perspectiva do filme é muito importante para discutir a existência de mulheres líderes e guerreiras no medievo, que tiveram protagonismos nas cortes reais da época, mas que foram apagadas da historiografia e do ensino de história por concepções androcêntricas.

O filme mostra que, após a coroação, o rei diz para Joana que é hora da negociação, que a diplomacia é mais segura e mais barata e que não tem interesse nem dinheiro para mais uma batalha contra os ingleses para levantar o cerco de Paris, como ela desejava. Diante da insistência de Joana em continuar comandando os exércitos franceses, numa cena, o monarca diz a si mesmo, referindo-se a Joana: “se ao menos ela fosse para casa”. Essa frase é muito importante, pois possibilita discutir como a sociedade patriarcal lida com as mulheres que rompem com os papéis de gênero estabelecidos. Enquanto foi útil na guerra, Joana foi aceita, mas após a vitória se esperava que voltasse para casa e para ordem tradicional, o que ela se recusava a fazer. Interessante é que existiam na literatura medieval histórias de donzelas guerreiras que, como afirma Garcia (2012), eram jovens mulheres que, forçadas pelas circunstâncias, vestiam-se com roupas consideradas masculinas de cavaleiros/guerreiros, praticando acidental e ocasionalmente a guerra e a arte da cavalaria, geralmente pela necessidade dada à ausência ou extrema escassez de homens no momento em que o perigo se manifestava. Nessas histórias de donzelas guerreiras, as jovens que participam da guerra, depois de ter cumprido sua função, voltam para a ordem tradicional, para a família patriarcal e, por isso, não são consideradas uma ameaça e um perigo. No entanto, nessa mesma literatura, o não retorno ao tradicional era punido com sanções e até morte, como ocorreu no caso de Joana.

Vemos na tela que, num diálogo entre o rei e seus conselheiros, estes o aconselham a deixar Joana ir em batalha para Paris e ser capturada pelos inimigos, livrando-os do problema. De acordo com os registros históricos, ao tentar recuperar

Paris do domínio inglês, Joana é traída por Carlos VII que não envia exércitos de apoio, deixando-a com uma pequena tropa, sendo ela feita prisioneira em Compiègne, em 24 de maio de 1430, e entregue pelos borgonheses aos ingleses em troca de pagamento (PERNOUD, 1996, p. 112-113). Como afirma Amaral (2018), não existe nenhum registro histórico de que o rei francês, levado à coroação pela própria Joana, tenha feito algum esforço no sentido de negociar e/ou libertá-la do cárcere.

Joana é levada para uma prisão na cidade de Rouen para ser julgada por um tribunal inquisitorial, onde é condenada por várias acusações, entre elas, a de heresia (e não bruxaria) e a de indecência do uso da roupa masculina (VIEIRA, 2009, p. 55). Segundo Amaral (2018), Joana não aceitou a conclusão do Tribunal Inquisitorial, para quem suas visões eram ilusórias e obras do demônio. Também usava roupas masculinas próprias para a guerra, algo interdito às mulheres. O Tribunal a condena à morte também por esse motivo, considerado um grande escândalo, ato indecente e pecaminoso. Aqui podem-se discutir as concepções de gênero sobre o vestuário e os espaços de atuação próprios de homens e mulheres, mas também o modo como a Igreja estava envolvida com os interesses políticos dos Estados. Assim, a mesma Igreja que havia transformado Joana na defensora enviada por Deus, coloca-a na posição de herege, questionando sua religiosidade e condenando-a à fogueira (ALMEIDA, 2019, p. 392). Quando foi conveniente, a Igreja não questionou as roupas masculinas de Joana; quando ela não foi mais útil, a mesma instituição usou desse fato como um dos motivos de sua condenação. Segundo Amaral (2018), Joana foi assassinada justamente pela posição de líder e guerreira que ocupava nos exércitos franceses daquele momento.

Vemos inúmeras cenas de Joana sendo torturada. Por não conseguirem extrair dela a confissão de culpa, os juízes decidiram utilizar um procedimento usual nos casos de interrogatório inquisitorial: a tortura. Apesar da justificativa da Igreja de que a tortura era utilizada para salvar a alma, e esta ser uma prática aceita e comum no período medieval, é preciso criticar esse procedimento como totalmente desumano, demonstrando seu caráter de crime hediondo no presente.

Joana, com aproximadamente 19 anos, foi queimada viva na fogueira em 30 de maio de 1431 na cidade de Rouen. Segundo a historiadora Regine Pernoud, a Donzela foi levada à praça pública e, então, amarrada a uma pilha de madeiras em meio ao Mercado Velho. Em seguida, atearam fogo a seu corpo: o público, os bispos, frades e os carrascos, assistiram a Joana em chamas, enquanto ela suplicava por Deus e todos os santos (1996, p. 155). Segundo Rodrigues e Ribeiro (2017, p. 169), ao propor uma abordagem feminista sobre esse filme, o desfecho da narrativa não pode ser esquecido e apagado da memória histórica, por tratar de práticas de violência pautadas na perseguição, punição, tortura, aprisionamento, inferiorização e assassinato de mulheres que deixaram marcas profundas na história de inferiorização e exclusão femininas no Ocidente.

Um último aspecto a ser analisado no discurso fílmico é o questionamento sobre as visões e sinais de Joana pelo personagem interpretado por Dustin Hoffman,

enquanto ela se encontra na prisão inglesa. O diretor expõe sua opinião cética e psicanalítica quanto à existência dos milagres e das vozes ouvidas por Joana, passando uma mensagem de que o fanatismo religioso e a loucura estão intrinsicamente imbricados e justificam a guerra, a crueldade e a morte de milhares de pessoas. Para Luc Besson, os motivos das guerras são políticos e o diretor “questiona a própria atuação e os motivos de Joana: ao invés de doação e idealismo temos rancor, desejo de vingança pelo assassinato e estupro da irmã e poder” (ALMEIDA, 2019, p. 75). Nesse sentido, na interpretação fílmica, é preciso levar em conta as ideias do diretor, que associa distúrbios mentais à religião, à guerra e ao desejo de poder.

### Referências Bibliográficas

AMARAL, Flávia. Joana d’Arc é executada pela Igreja Católica [Entrevista concedida a] Paulo Andrade e Lara Tannus. **Hoje na História**, FFLCH-USP, São Paulo, 30 de maio de 2018.

ALMEIDA, Cybele Crossetti de. A Joana d’Arc de Luc Besson e outras Joanas do cinema: reinterpretções de uma heroína medieval. **Sovrastrutture**. [Florença, Itália]. N. 23 (2019), p. 64-79, 2019.

CASTOR, Helen. **Joana d’Arc: Jovem, líder, bruxa, santa**: a surpreendente história da heroína que comandou o exército francês. Belo Horizonte: Editora Gutenberg, 2018.

GARCIA, Carla. As três Joanas. Aventuras das mulheres na Idade Média. **Labrys**. Jul./Dez., 2012. Acesso em: 5 nov. 2021.

PERNOUD, Régine. **Joana D’Arc, a mulher forte**. São Paulo: Paulinas, 1996.

RICHARDS, Jeffrey. Bruxos. **Sexo, desvio e danação. As minorias na Idade Média**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993, p. 82-94.

RIBEIRO, Rebecca Maria Queiroga; OLIVEIRA, Susane Rodrigues de. Historicizando a violência contra as mulheres: uma proposta feminista de abordagem de filmes históricos no ensino de história. **Relatos, análises e ações no enfrentamento da violência contra as mulheres**. STEVEN, Cristina; SILVA, Edlene; OLIVEIRA, Susane de; ZANELLO, Valeska (Orgs.). Brasília/DF: Technopolitik, 2017, p.168-199. Disponível em: <http://www.technopolitik.com.br/downloads/files/RelatosViolenciasMulheresMar18rp.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2021.

VIEIRA, Yara Frateschi. A Paixão de Joana D’Arc, segundo Dreyer. MACEDO, José Rivair; MONGELLI, Lênia Marcia (orgs). **A Idade Média no cinema**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 49-82.