

Joana d’Arc, uma Antígona medieval e um mito (pós-)moderno?

Dulce Martinho

Universidade de Aveiro/Escola Básica 3/secundária de Oliveira de Frades

«O mito de Antígona espia-nos e segreda-nos que é o alfabeto da nossa nova experiência, que esta última será espontânea e imediata e mais fácil de viver dada a presença da mitologia, presença latente, vaso de prata onde se vazarão o pensamento e a vida».

George Steiner, 1999

PORTUGAL

(...)

Portugal: questão que eu tenho comigo mesmo,
golpe até ao osso, fome sem entretém,
perdigueiro marrado e sem narizes, sem perdizes,
rochim engraxado,
feira cabisbaixa,
meu remorso,
meu remorso de todos nós...

Alexandre O’Neill, *Poesias Completas 1951/1986*

1- Introdução

Em *Antígonas* (1984) - título assim mesmo, no plural - George Steiner é peremptório acerca da vitalidade fundadora da matéria narrativa dos mitos e lendas helénicos enquanto raiz tangível e guia da nossa consciência colectiva, do espírito europeu moderno. Sustenta o autor de *Depois de Babel. Aspectos da Linguagem e Tradução* que:

É nestes mitos “primeiros” que a nossa consciência descobre o seu sempre renovado regresso ao conforto e terror densos das suas origens, um regresso tornado forçoso e duradouro devido à realização formal, à coerência narrativa, à sedução lírica e plástica com que o espírito grego enfrentou a inquietante estranheza e o demoníaco» (STEINER, 2008:139).

E, no conjunto da matéria mítica grega, Steiner sublinha «o mito de Antígona [que] atravessa incólume mais de dois milénios» (STEINER, 2008:119) para concluir que «hoje mesmo novas “Antígonas” são imaginadas, pensadas, vividas, e assim será também amanhã» (STEINER, 2008:329).

«Mestre de leitura» assumido e eterno combatente pela intimidade com os textos clássicos, Steiner dá à *Antígona* de Sófocles a primazia absoluta entre as inúmeras figurações artísticas deste mito e esclarece de entrada que, neste seu exercício hermenêutico monteniano – de interpretação das interpretações – sem a ambição de esgotar o tema por impossível nem intuítos cronológicos sistemáticos¹, irá antes em busca da resposta à pergunta: «porque são as “Antígonas” tão verdadeiramente eternas e imediatas em relação ao presente?» (STEINER, 2008:13). Donde o subtítulo da obra a que nos referimos: *Da persistência da lenda de Antígona na literatura, arte e pensamento ocidentais* e o mote para as reflexões que sustentam esta nossa comunhão.

Na verdade, esta travessia do tema de Antígona pelo pensamento do Ocidente trouxe-nos em eco uma outra figura feminina – esta real, histórica, é certo – mais próxima de nós no tempo e no espaço, mas igual e estranhamente (ou não) detentora de uma aura singular. Jovem guerreira saída do povo, vítima das teias políticas e religiosas do seu tempo, com um percurso/destino *extra-ordinário*, trazemo-la aqui pelo carácter de figura mítica que sempre teve para os franceses. Falamos de Joana d’Arc, a mais reverenciada e lendária das heroínas gaulesas.

2- Joana d’Arc: uma história tornada mito

Admitamos, antes de mais, que seria, com certeza, abusivo ler o motivo de Antígona *tout court* na personagem ambivalente de Joana d’Arc, embora Steiner chegue a aproximar as duas figuras pelo carácter “político”(no sentido nobre do termo) e sobrenatural detectável na *hybris* que constitui a acção heróica de ambas (Cf. STEINER:165)².

Não sendo, portanto, sequer original este cotejar das duas figuras – uma mítica e dramática e a outra histórica – tal paralelo não é, para nós, mais do que a pedra de toque para um conjunto de reflexões sobre algumas das circunstâncias e possíveis causas para que Joana d’Arc se mantenha inabalavelmente no panteão íntimo da França do século

¹ A *démarche* de Steiner neste seu exame do legado do mito clássico de Antígona e especialmente da tragédia de Sófocles na arte, na literatura e no pensamento ocidentais é apresentada pelo próprio como «um estudo das interacções entre um texto fundador e as suas interpretações ao longo dos tempos» (STEINER, 2008:13). Segue, por isso, o rumo muito particular de uma poética da leitura em que, passando pela filosofia, pela música, pela poesia, pelo teatro, pela prosa, pela iconografia, pelo cinema..., Steiner dá relevo às releituras de Hegel (que tinha a *Antígona* de Sófocles como a mais pura das tragédias), Goethe e Heidegger, Anouilh e Brecht, entre outras, e à tradução fundamental que Hölderlin fez deste texto sofocleano. Considerando que Antígona – mito e personagem trágica – se instituiu como «uma espécie de talismã para o espírito europeu» (STEINER, 2008:21), Steiner mostra de forma consistente como sobretudo esta tragédia de Sófocles não impressionou apenas os espectadores do teatro grego. Bem ao contrário, ao longo destes vinte e quatro séculos, da Roma antiga ao surrealismo do século XX, dela foram feitas quase incontáveis releituras, evidenciando a fecundidade ilimitada do mito que a terá inspirado.

² Não nos parece haver aqui qualquer leitura “feminista” desta personagem trágica, mas Steiner não deixa de assinalar outras aproximações a figuras femininas da história e cultura europeias., de que são exemplos Madame de Stäel, Madame Roland, Mary Wollstonecraft e, particularmente, a voluntariosa Charlotte Corday, a assassina de Marat ao tempo da Revolução Francesa (Cf. STEINER, 2008:24).

XXI e apareça frequentemente associada ao que, não sem polémica, os franceses gostam de considerar a “identidade nacional francesa”.

Assim, as conjecturas que aqui formulamos vão mais no sentido de uma indagação sobre a transversalidade desta figura histórica na sociedade francesa, pelo que, com o mito de Antígona em subtexto, tentaremos o que Steiner chama «a descodificação oficiosa do mito» (STEINER, 2003:44).

E se *mythos* é primordialmente «palavra» «narração», contemos, por ora, os factos essenciais das histórias de que foram protagonistas estas duas mulheres de existência diversa mas de “ser” análogo.

Conta a lenda grega que Antígona, filha de Édipo, rei de Tebas, e do seu casamento incestuoso com Jocasta, acompanhou o pai no exílio, servindo-lhe de guia, já que este estava cego por ter furado os próprios olhos. Após a morte do pai, Antígona regressa à cidade onde encontra os seus dois irmãos, Etéocles e Polinices, em guerra pelo trono. Estes acabam por se matar um ao outro e o tio, agora rei, Creonte, manda sepultar Etéocles (a quem criara como filho) com todas as honras, deixando Polinices a apodrecer no campo de batalha. Destroçada, Antígona chora o irmão e prepara-lhe um funeral simbólico que lhe custa a fúria de Creonte, por ordem de quem é fechada numa gruta para aí morrer lentamente de inanição.

Inicialmente, Creonte, implacável, recusa-se a aceder às súplicas de Hémon, seu filho e noivo de Antígona, para que perdoasse a atitude da jovem movida pelo afecto fraternal e em nome da lei dos deuses. Quando, mais tarde, a conselho de Tirésias ou receando a confirmação das terríveis profecias do adivinho, Creonte condescende e manda libertar Antígona, é demasiado tarde. Esta antecipara-se ao arrependimento do rei, enforcando-se na gruta em que estava já enterrada viva. O noivo Hémon, incapaz de a salvar, suicida-se em resposta desdenhosa à irredutibilidade inicial do pai. E a tragédia continua com o suicídio de Eurídice, mulher de Creonte, que o acusa de assassínio do próprio filho.

Com as pequenas variantes próprias destes relatos míticos - não fixos nem dogmáticos mas fluídos e interpretativos, já que, por essência, se adaptam e se alteram consoante quem os conta e o contexto em que se contam -, esta é a história da Antígona que, em *hybris*, “descumpriu”. No coração do trágico, obrigada a optar entre o dever e o afecto, o sangue e a lei, as leis dos deuses e as dos homens, foi a protagonista primordial de um conflito de uma natureza e de uma gravidade inseparáveis da condição social do ser humano. Este é o relato retomado pela imaginação ocidental há mais de 2000 anos em representação alegórica de *topoi* fundamentais em qualquer quadro cultural e religioso: a interpenetração do íntimo e do público, da existência individual e da vida histórica de uma comunidade social e política; o confronto entre o Estado e o indivíduo; entre a obediência tímida, mas consciente, e a transgressão assumida; entre a transcendência e a imanência...valores e termos de um conflito – frequentemente aporético - a que nem mesmo o eco transformador da contemporaneidade retira a dimensão universal.

Quanto à heroína francesa, os factos da sua meteórica aventura política e guerreira são de todos nós conhecidos por profusamente contados nas páginas dos manuais que a escola pública e o século XIX franceses transformaram em relato patriótico da história ou “histórias” da França – porque não linear(es) e em resultado de construções sucessivas e provisórias do passado. Certo é que Joana d’Arc consta desse *roman national*³ com o papel de figura chave no decurso da Guerra dos Cem anos (1356-1452)

³ Fórmula de Pierre Nora, historiador, director da gigantesca obra *Les Lieux de Mémoire* (publicada entre 1984 e 1992, dedicada à memória colectiva dos franceses), para definir o relato patriótico e centralizador com que os historiadores contribuíram, ao tempo da III República, para a construção ideológica da

e, assim, com inestimável e decisivo contributo para a construção da *Nation*, exemplo extraordinário de como é possível que a acção individual possa mudar o curso da História.

Procuraremos, por isso, não nos deter nos detalhes do quotidiano da vida da jovem camponesa nascida na pequena aldeia de Domremy (hoje, Domremy-la Pucelle), na Lorraine, que, extremamente piedosa, dizia ouvir vozes sobrenaturais intimando-a a libertar a França do invasor inglês. Lembremos só que Joana d’Arc encontrará a morte na fogueira aos 19 anos e assim deixará o anonimato. Tudo – ascensão e queda - se passará durante um curto período de apenas dois anos. Os suficientes para que atrás de si tenha ficado a memória do longo caminho percorrido de Domremy a Rouen com a audácia de quem, reclamando-se de uma inspiração divina, se sente investida de uma missão: ir em socorro do frágil e hesitante rei de França, Charles VII, cujo reino está agitado pela ocupação inglesa.

Tais episódios remontam ao cerco de Orléans em Maio de 1429. Vestida de homem, a cavalo, Joana d’Arc comanda um pequeno exército; chega à fala com o rei, cuja legitimidade é radicalmente contestada pelos *Bourguignons*, aliados de Inglaterra; identifica-o sem nunca antes o ter visto e convence-o da sua missão divina; consegue a libertação de Orléans e, de vitória em vitória, contribui para a sagração de Charles VII, na catedral de Reims – cerimónia em que está presente ⁴ - em 17 de Julho seguinte.

Mas estes feitos de armas fulgurantes não terão continuidade: ferida, Joana d’Arc é obrigada pelo próprio rei a renunciar ao projecto de tomar Paris. Abandonada por todos, traída – talvez pelos seus - é capturada em Compiègne, em Maio de 1430. Cai nas mãos dos *Bourguignons* que a vendem aos ingleses em Novembro. Estes intentam-lhe um processo por bruxaria, com o objectivo de desacreditar a sagração de Charles VII como verdadeiro rei da França. Levada a julgamento por um tribunal eclesiástico, Joana d’Arc defende-se com alguma habilidade, é certo, mas com uma simplicidade e uma coragem que a tornam alvo fácil de uma acusação de bruxa, herética e relapsa. É, por isso, condenada a ser queimada viva. Morre na fogueira na *Place du Vieux Marché* dessa mesma cidade, em 30 de Novembro, sem ter renegado «ses voix», mas as suas cinzas parecem ter sido a semente de uma impulsão, pois, pouco a pouco, a França consegue reconquistar os seus territórios e os ingleses não tardarão a ser expulsos. A participação de Joana d’Arc neste resultado militar é um dos raros factos indesmentíveis numa

“*nation*” française. A expressão acabou, entretanto, vulgarizada para dar conta da memória que os franceses têm de si próprios – fazendo-os sentirem-se franceses – e que será, afinal, a sua história.

⁴ A popularidade de Joana d’Arc e a sua fortíssima presença no imaginário francês explicam que, ainda na actualidade, se repitam e considerem absolutamente históricos detalhes como este, de acordo com o qual a jovem analfabeta, que abandonara a aldeia natal aos 16 anos para concretizar uma missão, a todos os que lhe perguntavam porque tinha levado para a igreja o seu estandarte no momento da sagração do rei em Reims, respondia com convicção: «Il avait été à la peine, il était juste qu’il fût à L’honneur!»/ «Esteve no sofrimento, é justo que esteja na honra!». A sua coragem perante a morte, que teria levado os próprios ingleses a dizer: «Queimámos uma santa!»; a intrépida viagem até Chinon, residência de Charles VII, onde através de um misterioso “sinal” – cuja natureza se recusou a revelar durante o processo de condenação - o convence da valia divina do seu projecto, no célebre primeiro encontro em que identifica o rei sem nunca antes o ter visto e muitas outras alusões concretas a diferentes traços da sua vida são igualmente familiares ao comum dos franceses, fazendo de Joana d’Arc uma das personagens mais bem conhecidas do século XV com um pormenor e uma certeza só justificáveis pela riqueza excepcional da documentação relativa aos dois processos - condenação em 1431; reabilitação em 1456 (Cf. LE GOFF, 1989:416).

história certamente embelezada a gosto pelo imaginário da tradição e muito pela percepção dos ingleses como um inimigo hereditário da França.

Documentado está também que Charles VII, que não teria feito nada para a salvar no momento da condenação, despoletou, mais tarde, a sua reabilitação a partir de 1456. Nesse mesmo ano, começou a revisão do processo e Joana d'Arc veio a ser beatificada em 1909 e canonizada em 1920 pela mesma Igreja Católica que a fez acabar na fogueira 500 anos antes.

E se iniciámos esta comunicação salientando, com George Steiner, como o mito de Antígona tem presença indelével no espírito europeu e constitui motivo sempre retomado pela arte e pensamento ocidentais, mantemos a analogia com a personagem de Joana d'Arc igualmente multiretratada na literatura, na pintura, no cinema, no teatro, em representações artísticas de qualidade variável nas quais a camponesa de Domremy se nos apresenta, quase sempre, oscilando entre o estatuto de rapariga-soldado e o de mensageira de Deus.

Na obra *Les Lieux de Mémoire*, dirigida por Pierre Nora, Michel Winock abre um longo artigo dedicado a Joana d'Arc⁵, afirmando que raras são as figuras históricas alvo de tamanha homenagem artística. Para este autor, foi muito por obra da arte dramática que se instituiu a imagem de uma Joana d'Arc mítica e dá como exemplos: a tragédia de Schiller *Jungfrau von Orleans* de 1801; a trilogia dramática *Jeanne d'Arc* de Charles Péguy de 1897; *Sainte Jeanne* de G.B. Shaw de 1923; *L'Alouette* de Jean Anouilh de 1953⁶, *Jeanne au Bûcher* de Paul Claudel de 1937 e o duplo triunfo parisiense de Sarah Bernhardt encarnando a *Pucelle*, primeiro em 1890, numa peça de qualidade mediana de Barbier e depois em 1909, aos 65 anos, em *O processo de Jeanne* de Émile Moreau.

O drama lírico de Verdi para um libreto de Solera (Milão, 1845), o poema sinfónico de Paul Pierné, a obra lírica de Max d'Ollonne *Joana d'Arc em Domremy*, e músicos como Wagner, Giovanni Pacini, Franz Liszt, Reinhard Anselm Weber, Kreutzer e Honnegger, autor da música do oratório de Caudel já mencionado, contribuíram igualmente para a difusão da memória da heroína francesa.

Acabado de nascer, também o cinema logo colocou a epopeia de Joana d'Arc no ecrã e até aos nossos dias os filmes foram às dezenas. Um dos últimos terá sido o do realizador francês Luc Besson que, em 1999, pôs uma figura do *star-system*, a modelo polaca Milla Jovovich, a dar corpo à estrela medieval de que aqui nos ocupamos em *The Messenger: Joan of Arc*. Mas Méliès, Cecil B. DeMille, Dreyer (ainda no tempo do cinema mudo), Marco de Gastyne, Victor Fleming⁷, Roberto Rossellini, Jean Delannoy, Robert Bresson, Jacques Rivette e até o realizador soviético Gleb Panfilov, são alguns dos muitos cineastas responsáveis por adaptações cinematográficas da saga de Joana d'Arc, quase sempre com inspiração nas representações da heroína construídas pelo século XIX ou nos documentos dos três processos - condenação, reabilitação (para uns a fonte mais rica, autêntica e emocionante, para outros pecando já pela contaminação hagiográfica) e canonização (Cf. CONTAMINE, 1994:77-79; BOSSÉNO, 1997:70-71).

⁵ Inserido na parte 3. «De l'archive à l'emblème», no volume III «Les France».

⁶ Registe-se a pequena ou grande coincidência de da larga dramaturgia deste autor dramático francês constar igualmente, e como atrás referimos, uma peça com inspiração no mito de Antígona, *Antigone* (1944).

⁷ Ingrid Bergman tornou-se o rosto mais conhecido de Joana d'Arc com este filme de 1948 e depois de novo em 1954, agora sob a direcção de Roberto Rossellini. Mas, para além desta imagem “à Hollywood”, os traços de outras actrizes como Maria Renée Falconetti, Michèle Morgan, Sandrine Bonnaire ficaram para sempre associados à figura da heroína francesa.

Mas foram a literatura e a historiografia que mais e melhor fizeram pela imagem lendária de Joana d'Arc num panorama com tantas *nuances* quantas as visões diferenciadas dos autores. No século XIX, sucessivas “histórias da França”- as de Henri Martin, Michelet, Lavis... – celebraram a heroína em tom que veio a ser, em larga medida, responsável pelos dois grandes traços que lhe virão a marcar a imagem no século seguinte: a santidade e o nacionalismo. Também as enciclopédias (Diderot, Barbier, Michaud e Poujoulat) não deixaram de lhe consagrar artigos e detalhes tratados em função de leitores ideologicamente diversos e a edição, entre 1841 e 1849, dos processos e documentos anexos por Jules Quicherat teve igualmente relevância como instrumento de memorização da epopeia medieval da que chegaria a ser referida como a «santa da pátria». Em França, na Alemanha e no Reino Unido, nomes de topo como François Villon, Shakespeare, Rousseau, Schiller, Charles Péguy, Anatole France, Bernard Shaw, Brecht interpretaram-lhe os passos e o carisma para lhe dar destino literário.

Deste coro quase sempre laudatório só parece destoar o Século das Luzes: a visão racionalista de Voltaire toma Joana d'Arc como alvo de feroz sátira para a ridicularizar em *La Pucelle d'Orléans* (1762), enquanto Beaumarchais, nas suas *Lettres Sérieuses et Badines* de 1740, a considera uma infeliz idiota manipulada por espertalhões e Montesquieu vê na sua epopeia medieval não mais do que uma «piedosa fraude» (Cf. LE GOFF, 1968:417).

Joana d'Arc é igualmente, desde pouco depois da sua morte, tema recorrente de artes como a escultura, a pintura e a iconografia que a fazem constar nos mais célebres museus do mundo e em valiosíssimas colecções particulares. Destaque para a estátua equestre da autoria de Frémiet de 1874 que, na *Place des Pyramides* em Paris, se tornou local de veneração da heroína nacional e para as pinturas murais do Panteão Nacional da autoria de Lenepveu.

A este inventário artístico “memorativo” acrescentemos que, em França, os estudos “*johanniques*” são uma área de especialidade académica com prestígio e obra reconhecida até no estrangeiro⁸ e que o muito activo *Centre Jeanne d'Arc d'Orléans*⁹ se dedica há mais de quatro décadas a reunir e tratar todas as fontes de informação relativas a esta figura histórica. Além disso, desde o século XV, por toda a França, estátuas, monumentos, procissões e/ou cortejos históricos (mais laicizados) celebram os principais lugares e factos do percurso percorrido pela heroína naqueles dois anos épicos, desde a aldeia natal até à cidade da Normandia onde acontece o seu “sacrifício” pelo fogo. Uma leitura dos registos dos visitantes das três “casas-museu” Joana d'Arc – Orléans, Domremy, Rouen –, repositórios privilegiados da memória da heroína, é claro indicador de uma peregrinação fervorosa (de nacionais e estrangeiros) que, entre o culto e o folclore, prova o reconhecimento por um património simbólico, respeitado, independentemente de querelas ideológicas ou de lutas políticas.

Ora, tenha ou não o “mito” de Joana d'Arc nascido ainda em vida da própria, o facto é que, muito alimentado pelo patriotismo romântico oitocentista, atravessou todo o século XX como uma «paixão francesa» assumida, em geral, sem complexos e com

⁸ Régine Pernoud, Marie-Véronique Clin, Colette Beaune e Jacques Le Goff são apenas alguns dos estudiosos medievalistas, com interesse particular por Joana d'Arc, cujos nomes não podem deixar de ser referidos.

⁹ Fundado em 1974, precisamente sob a direcção de Régine Pernoud, com o alto patrocínio do antigo ministro da cultura de De Gaulle, André Malraux, do seu arquivo constam mais de oito mil volumes, milhares de diapositivos, dezenas de filmes, centenas de *dossiers* de imprensa. O centro, que organiza igualmente colóquios e encontros de história medieval e edita um boletim, tem por objectivo acrescentar uma dimensão de ordem científica ao indelével carácter popular desta heroína nacional.

familiaridade. Nome e imagem – numa palavra, o ícone – da heroína aparecem associados a um sem número de produtos comerciais, instituições sociais e desportivas, e organismos públicos e privados. Exemplifiquemos com *souvenirs* e águas minerais; empresas de automóveis e de canalização; penteados; escolas e hospitais; ruas e praças; grupos de escuteiros; porta-helicópteros da marinha francesa; vitrais de igreja e banda desenhada ...e temos uma outra dimensão da popularidade identitária desta figura feminina¹⁰. Mais um ângulo de reflexão sobre o modo como uma personagem comprovadamente histórica, com uma acção que, à luz do seu tempo, se afigura tão imprevista como fantástica (se não mesmo insólita), veio a ser fonte inesgotável de admiração mítica, de motivação política, de inspiração religiosa e de efabulação estética para seis séculos de gerações francesas e até para lá das fronteiras do Hexágono.

Com ela têm sido sucessivamente comparados – por razões e circunstâncias diversas e não raro opostas – o chefe gaulês Vercingétorix¹¹, a revolucionária Charlotte Corday, a sufragista americana Anne Dickinson, a feminista *avant la lettre* Jeanne de Deroin¹², o marechal Pétain, de Gaulle, Jean-Marie le Pen, Ségolène Royal...

*Marianne*¹³ e *anti-Marianne* ao sabor das ideologias, o seu nome figura sempre em qualquer inventário francês das grandes personalidades de conquistadores, fundadores, visionários e resistentes que, em situações de glória ou desespero, asseguraram a continuidade da história da França e do seu lugar na Europa, ombreando com figuras como S. Luís, Hugues Capet, Carlos Magno, Clemenceau ou Jean Monnet. Considerada no capítulo dos «grandes homens de Estado ou de Guerra», logo a seguir a Napoleão e antes de Luís XIV (LIPIANSKY,1991:47), a heroína nacional não deixou também de ter lugar destacado na lista final do concurso televisivo que, em 2006, escolheu de Gaulle como “*Le Plus Grand Français*”. Do mesmo modo, 1431, a data em que Joana d’Arc foi queimada viva em Rouen, em pleno conflito do que se convencionou chamar a Guerra dos Cem anos (1346-1452), consta inevitavelmente da lista das datas e factos

¹⁰ Simone de Beauvoir lembrava que, num conjunto de cerca de mil estátuas existentes em Paris, apenas dez representam mulheres e, dessas, três foram erigidas a Joana d’Arc (Cf. SARDE, 1983:27).

¹¹ Primeiro herói de uma “mitologia” francesa de defensores da pátria contra uma invasão estrangeira. Aquando da invasão romana da Gália, Vercingétorix enfrentou com audácia e inteligência os exércitos de Júlio César. Acabou vencido em Alésia, mas o seu comportamento heróico de resistência até à prisão e morte, deu-lhe estatuto privilegiado no panteão dos heróis que os franceses mais veneram. Este mito gaulês constitui o contexto para as célebres aventuras de Astérix e dos seus companheiros nas séries de álbuns de banda desenhada escritas por Goscinny e Uderzo.

¹² Em ambiente de reprovação geral, incluindo dos seus pares socialistas e de mulheres de letras como George Sand, a operária autodidacta e jornalista Jeanne Deroin foi, em 1849, a primeira mulher francesa candidata a eleições legislativas, num tempo em que, na França da II República, as mulheres não tinham ainda sequer direito de voto.

¹³ Retratada das/nos mais diversas/os formas e materiais, em França, *Marianne* é o nome (familiar) dado à *République* e, portanto, às suas representações simbólicas. Transformada sucessivamente de símbolo revolucionário, em figura de *partisane* e depois em encarnação da *Nation*, a *Marianne* teve um percurso eminentemente político, mas actualmente, esta figura alegórica - cada vez menos institucional e mais mediática - quase se limita a estar presente em forma de busto nas *mairies* francesas. É controversa a origem do nome que, segundo uma das explicações, datará do início da III República, quando os *royalistes* a chamaram assim, de forma pejorativa, em alusão a uma sociedade secreta republicana do fim do Segundo Império. Outros defendem que *Marianne* é apenas a adaptação de *Marie-Anne*, nome antes muito comum entre as gentes do povo. Também não sem polémica, tem decorrido nas últimas décadas a regular substituição destas efígies por outras esculpidas com base em novos modelos. De Brigitte Bardot, a Catherine Deneuve ou Laetitia Casta foram já vários os rostos (e os bustos) das mais recentes *Marianne*. Particularmente acesa foi a discussão – em que, à boa maneira francesa, se envolveram até alguns intelectuais - em torno de uma das últimas escolhas (2003), Evelyne Thomas, mera apresentadora de televisão, acusada de falta de representatividade. Por isso, na visão de muitos franceses, esta opção (ou sobretudo a falta de outras) seria sinal do “declínio francês”.

considerados referências históricas da *Nation*, enquanto, lembrando a libertação da cidade, 8 de Maio é, em Orléans, ocasião de enormes festejos oficiais e populares a que, manda a tradição política francesa, comparece o Presidente da República. A Igreja Católica, por seu lado, celebra por todo o país a festa da sua Santa Joana d’Arc a 30 de Maio ou no último domingo desse mês.

Ora, se acrescentarmos que, desde 1988¹⁴, a cada 1 de Maio, o desfile do *Front National* em Paris termina obrigatoriamente com um discurso de Jean-Marie (antes) ou de Marine (agora) Le Pen junto à estátua de Joana d’Arc, invocando a heroína como símbolo da essência francesa e do combate aos “invasores”- agora já não os ingleses, mas os estrangeiros, ou seja, aos imigrantes, considerados responsáveis pelo declínio da França – poderemos concluir que Joana d’Arc se mantém, em França, hoje, como no passado, objecto de uma «memória disputada» (WINOCK, 1992:693). Veja-se como ainda na campanha eleitoral da Primavera de 2007, o velho Partido Socialista francês permitiu, com agrado, a associação mediática da “aparição” de Ségolène Royal, da frescura do seu tom combativo, e até de algumas peripécias da sua campanha eleitoral, ao imaginário da epopeia de Joana d’Arc (a que não faltaram sequer as “punhaladas” de alguns barões socialistas). A própria candidata alimentou a analogia, exprimindo a sua admiração por este ícone francês – mais querido publicamente pela direita do que pela esquerda - não deixando sequer de se identificar metaforicamente como uma nova Joana d’Arc rebelde e feminista¹⁵, disposta ao que, numa crónica de título sintomático – *A Gazela e o Leopardo*-, Eduardo Lourenço considerou o «meritório (...) combate solitário» daquela que seria eventualmente capaz de devolver ao Partido Socialista francês (e à França?) a paixão popular, essa mágica mitologia de esquerda que o alimentara desde Jean Jaurès (Cf. LOURENÇO, 2007:98). Na verdade, foram muitos os que quiseram ver neste renovado rosto socialista a materialização do reclamado e propagandeado *changement* a levar a cabo pelo *grand homme* de que os franceses parecem sempre estar à espera para os conduzir à glória.

Talvez por isso mesmo, o discurso político e ideológico da candidata socialista (afinal, derrotada), não se ficou por esta aproximação ao legado da figura de Joana d’Arc e, assim, Segolène Royal provocou algumas ondas de choque no seu partido ao assumir no debate político o tema tão polemicamente francês da identidade nacional.

¹⁴ Até aí, o partido de Le Pen realizava os seus festejos dedicados à heroína a 8 de Maio, data da libertação de Orléans, tal como o faz toda a extrema-direita francesa. Mas nesse ano a segunda volta das presidenciais coincidiria com esta data e, portanto, Le Pen antecipou de uma semana o seu discurso de homenagem a Joana d’Arc e, assim, instituiu uma tradição que lhe dá larga visibilidade mediática. Tal é, no entanto, por muitos considerado um desvio desrespeitoso do valor simbólico da heroína (Cf. Henri Tincq, «Jeanne d’Arc detournée», *Le Monde*, 1 de Maio de 1988 ; Pierre Besnard, «Le rapt de Jeanne d’Arc», *Le Monde*, 4 de Maio de 1988).

¹⁵ Os *media* franceses e estrangeiros na ocasião reportaram largamente palavras da própria candidata que, em entrevistas e comícios de campanha, apresentavam Joana d’Arc não só como sua heroína de infância, mas também enquanto modelo de vida e de acção, com referências inflamadas por um toque feminista como: «testemunho de insubmissão e de ternura»; «mulher estratega»; «mulher de guerra»; «mulher de Deus (...) num mundo confiscado pelos homens»; «se eu fosse Joana d’Arc, eles já me teriam queimado viva».

Por outro lado, também não faltaram os títulos de jornais com jogos de palavras explorando a analogia entre a candidata socialista e heroína nacional, com óbvias alusões à sua combatividade e ao carácter conflitual, quase “bélico”, da missão de que se sentia investida: «Rocky contra Joana d’Arc»; «Um galo contra uma galinha».

Conceito já de si vago, complexo, este, o de identidade nacional, sempre temperado pela relação ambígua eu-outro e pelo relato que fazemos da entidade colectiva de que somos co-fundadores. Surge-nos, no caso francês, ainda mais difícil de expressar por outras palavras que não sejam talvez as da célebre formulação de de Gaulle «une certaine idée de la France/uma certa ideia da França», muito feita de história, língua e geografia. Acrescentemos-lhe um quarto ingrediente lembrado por Eduardo Lourenço citando François Mitterrand: «Em França resolvemos os problemas através de crises. E é preciso chegar ao paroxismo para as resolver» (LOURENÇO, 2005:74) e teremos “a excepção francesa” (ela própria mito ou realidade?).

Deixando em aberto a possibilidade de esta auto-proclamada excepcionalidade francesa corresponder *tant bien que mal* a algo semelhante ao excesso de identidade que nos habituámos a aceitar em nós próprios, portugueses, desde *O Labirinto da Saudade*, parece-nos dela resultar que, no imaginário francês, a França, mais e melhor do que os franceses, não é uma abstracção. Por isso, precisa de figuras concretas - como as de Gaulle, Joana d’Arc... - destinadas a organizar a matéria viva de que a *République* - una e indivisível - se sente nutrida distintamente de qualquer outra comunidade.

Tal não impede e até, pelo contrário, poderá potenciar que no relato da mais popular e emblemática figura histórica da França possam, afinal, coexistir várias imagens para cristalizar os muitos matizes de um sentimento nacional francês. Santa, guerreira, camponesa ingénua, usurpadora, feiticeira, santa-laica, mártir pela pátria ou da História, vítima (in)voluntária... De direita, símbolo da defesa da nação contra o invasor estrangeiro; de esquerda, filha e símbolo do povo oprimido; vítima do poder e da Igreja; a glória mais pura da história da França; detentora de um *élan* místico, renascida das cinzas... Traços gerais de uma imagem que, calibrados na justa medida, e adicionados das doses certas de conflito, rebeldia, audácia, política, propaganda, morte e tragédia, algures, entre a realidade e a lenda, nos conduzem ao que aqui nos trouxe: um mito.

Relembremos uma definição muito simples de mito: narrativa anónima, por isso, de todos, que permite a uma comunidade pôr em cena conflitos e resolvê-los no(s)/por esse(s) mesmo(s) discurso(s), sendo que alguns podem ser insolúveis, e de assim explicar a sua concepção do Mundo – de si e do outro.

Por isso, e com a consciência de que aqui reflectimos sobre uma figura medieval francamente controversa, protagonista de factos que deram lugar à criação de uma lenda que percorre a cultura de diversos países, deixamos um último ângulo de análise com a possibilidade de esta heroína francesa poder ser vista como bem mais do que o símbolo francês da liberdade, da combatividade e da bravura.

Em 2007, em contexto do certamente de todos conhecido debate sobre o alargamento e/ou aprofundamento da União Europeia, Jacques Le Goff propunha a inclusão «do destino de Joana d’Arc no imaginário europeu», porque, em seu entender, na Europa das Nações, tal como este historiador medievalista a vê, «ser fiel ao espírito de Joana d’Arc é transformar a França e a Inglaterra em nações irmãs», instituindo para si própria «um panteão europeu de glórias nacionais» de que, sem dúvida, a heroína francesa constaria (LE GOFF, 2007:77).

Curiosamente, quase três décadas antes, sem conhecer da língua e cultura francesas mais do que o pouco que pudera aprender em casa com o pai, nas aulas de História e de Francês e em meia dúzia de filmes nas tardes de televisão, a autora destas linhas apontava - ao lado de Madame Curie – Joana d’Arc como uma das suas heroínas favoritas. Insignificante pormenor, mas que talvez possa confirmar a ideia de Jacques Le Goff, segundo a qual poderíamos ver em «Joana d’Arc, uma heroína europeia!».

Por último, a palavra ao Poeta! Retomamos as epígrafes que escolhemos para este texto, já que nos parece que também pela sátira, pela subversão da caricatura, com ironia e ternura, nos posicionamos criticamente em relação a nós e ao outro (o «remorso de todos nós...») e, assim, vamos (re)construindo, pela mão de Antígona e Joana d'Arc, todo um imaginário, em que como em «vaso de prata (...) se vazarão o pensamento e a vida».

Referências

ANOUILH, Jean, (1953): *Antigone*. Paris. La table ronde. 1996

BOSSÉNO, Christian-Marc; «Des frères Lumière à Rivette: une heroine de cinéma», in *L'Histoire*, nº210, Maio de 1997: pp. 70-71

CONTAMINE, Philippe, «Jeanne d'Arc: une sainte au cinema», in *L'HISTOIRE*, nº 174, Fevereiro de 1994: pp. 77-79

FRAISSE, Simone, (1973): *Le mythe d' Antígone*. Paris. Colin

JAHANBEGLOO, Ramin, / STEINER, George, (1999): *Quatro Entrevistas com George Steiner*. Paris. Éditions du Félin (tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa. Fenda Edições. 2006)

LE GOFF, Jacques: (1968) «Jeanne d'Arc», in *Encyclopedia Universalis*, Paris. volume IX, pp.416-418

_____ (2007): «Jeanne d'Arc, une héroïne européenne!» in *L'Histoire*, nº 317, Fevereiro de 2007, pp. 74- 77

L'Histoire, (1997): número especial «Jeanne d'Arc, une passion française», nº210, Maio de 1997, pp. 20-73

LIPIANSKY, Edmond Marc, (1991): *L'Identité Française. Représentations, Mythes, Idéologies*, La Garenne-Colombes, Éditions de L'Espace Européen

LOURENÇO, Eduardo, (2005): «Intifada Social e Cultural» in *Visão*, 10 de Novembro de 2005, 74-75

_____, (2007): “A Gazela e o Leopardo” in *Visão*, 26 de Abril de 2007, p.98

O'NEILL, Alexandre, (1995): *Poesias Completas 1951/1986*. Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda

SARDE, Michèle, (1983): *Regard sur les Françaises X^e-XX^e*, Paris, Stock

STEINER, George, (1984): *Antígonas*, Lisboa, Relógio D'Água Editores (tradução de Miguel Serras Pereira), 1995, 2ª edição: 2008

_____, (2003): *Os Logocratas*. Lisboa. Relógio D'Água Editores (tradução de Miguel Serras Pereira, 2006)

SÓFOCLES, *Antígona* (1984): Maria Helena da Rocha Pereira, trad.. Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra

WINOCK, Michel, (1992) : « Jeanne d'Arc », in P. Nora dir., *Les Lieux de mémoire*, III : *Les Frances*, 3 : *De l'archive à l'emblème*, Gallimard. Paris : pp. 675-733.