



Laura Rabelo Erber

**A CAPTURA DOS CORPOS FALANTES NO CINEMA DE
CARL TH. DREYER**

Tese de Doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Profa. Ana Paula Veiga Kiffer

Rio de Janeiro
Junho de 2012



Laura Rabelo Erber

**A captura dos corpos falantes no cinema de
Carl Th. Dreyer**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profa. Helena Franco Martins

Presidente
Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Raul Antelo

UFSC

Prof. Erick Felinto de Oliveira

UERJ

Prof. Roberto Corrêa dos Santos

UERJ

Profa. Tânia Coelli Sobreira Dias

Fundação Casa de Rui Barbosa – FCRB

Profa. Denise Berruezo Portinari

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 01 de junho de 2012.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Laura Rabelo Erber

Graduou-se em Letras na Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ (2002). É mestre em Literatura pela PUC-Rio. Publicou *Os corpos e os dias* (Merz-Solitude, 2006), *Vazados & molambos* (Editora da Casa, 2008), *Bénédicté vê o mar* (Editora da Casa, 2011) e *Ghériasim Luca* (Eduerj, 2012).

Ficha Catalográfica

Erber, Laura Rabelo

A captura dos corpos falantes no cinema de Carl Th. Dreyer / Laura Rabelo Erber; orientadora: Ana Paula Veiga Kiffer. -- 2012.

250 f.: il.; 30 cm

Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2012.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Carl Th. Dreyer. 3. Cinema. 4. Performatividade. 5. Corpos falantes. 6. Voz. 7. Juramento. I. Kiffer, Ana Paula Veiga. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

*Ao Felix que nasceu e cresceu junto com esta tese
e à Maria, recém chegada.*

Agradecimentos

Agradeço à CAPES e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos ao longo do Doutorado, sem os quais não teria sido possível a realização deste trabalho.

À Ana Paula Kiffer, orientadora neste percurso.

Aos professores, funcionários e colegas do Departamento de Letras da PUC-Rio.

Ao Anders Michelsen e à Københavns Universitet, pela acolhida durante o período de pesquisa na Dinamarca.

Ao Danske Filminstitut de Copenhague, por me permitir consultar com enorme liberdade o espólio de Carl Th. Dreyer.

À Lisbeth Larsen, pelas informações preciosas.

À Susanna Neimann, Mogens Rukov, Lars Ølgaard, Else Schøllhammer, Thomas With, Klaus Kjeldsen, Annette Klit Kjær, Ana Chiara, Marcela Levi, Julio Miranda, André Parente, Helena Martins, Luiz Camillo Osório, Marcelo dos Santos, Denise Pessoa, Alice Sant'Anna.

Ao Pedro, Piero e Alice, pelo apoio, pelo interesse e pelas trocas.

Ao Karl, a melhor companhia.

Resumo

Erber, Laura Rabelo; Kiffer, Ana Paula. (Orientadora) **A captura dos corpos falantes no cinema de Carl Th. Dreyer**. Rio de Janeiro, 2012. 250p. Tese de Doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A tese propõe uma reflexão sobre a relação entre sujeito e linguagem a partir da obra do cineasta dinamarquês Carl Theodor Dreyer (1889-1968). Após a revisão crítica das estratégias de interpretação que caracterizam a abordagem de sua obra, analisa a violência discursiva e a força performática da linguagem presentes em seus filmes – 14 longas-metragens de ficção, dos quais 9 são do período do cinema mudo e 5 sonoros. Mostra que, embora se mantenha dentro dos limites de uma narratividade límpida, Dreyer faz do cinema uma arte que não cessou de problematizar o homem como corpo falante, que arrisca o seu destino e a própria vida na linguagem. Por trás da heterodoxia estilística e da variedade de temas e épocas que seus filmes retratam, Dreyer enfoca insistentemente esse encontro desencontrado entre corpos e palavras. A tese situa sua filmografia na passagem do cinema mudo ao sonoro, este frequentemente celebrado como progresso técnico-estético, que acabou por reforçar o encobrimento da disjunção sujeito-palavra, corpo-voz. As análises privilegiaram situações filmicas em que os personagens realizam atos de palavra – tais como o juramento, a maldição e a promessa –, estudados através das noções de “sacramento da linguagem” (Giorgio Agamben) e “atos de verdade” (Michel Foucault). Já no seu primeiro filme, *O presidente*, o juramento é um evento crucial. Reaparece sob a forma da promessa quebrada em *A noiva de Glomdal*, e se complexifica em *A paixão de Joana D’Arc*, seu último filme mudo. Tais atos evidenciam que a transparência da linguagem, empiricamente impossível, será buscada através de técnicas de poder que procuram garantir uma fiel correspondência entre ato e palavra para assim enraizar a linguagem nesses corpos incontroláveis, fonte incessante de confusão, perjúrio e mentira. A tese é composta de capítulos autônomos, porém complementares, e permite diferentes percursos de leitura.

Palavras-chave

Carl Th. Dreyer; cinema; performatividade; corpos falantes; voz; juramento.

Abstract

Erber, Laura Rabelo; Kiffer, Ana Paula. (Advisor) **Catching the speaking bodies in Carl Th. Dreyer's films**. Rio de Janeiro, 2012. 250p. Doctoral Thesis – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This dissertation sets out to reflect on the relation between subject and language based on the work of the Danish film-maker Carl Theodor Dreyer (1889-1968). It critically reviews the strategies of interpretation that characterize previous approaches to his work and subsequently analyzes the discursive violence and performatic force of the language employed in his films (fourteen full-length fiction films consisting of 9 silent movies and 5 talkies). While remaining within the bounds of a limpid form of narration, Dreyer's cinema continually explored the problem of man as a talking animal that risks its own life and destiny through language. Underneath the heterodoxy of styles and the variety of themes and epochs portrayed in his films, Dreyer insistently focuses on the missed encounter between body and word. The dissertation situates his filmography at the point where cinema transitioned from silent to the talking mode, a moment often seen as a technical and aesthetic advance, which ended up further concealing the subject/word and body/voice disjunction. It focuses on film situations in which the characters perform “deeds in words” – such as taking oaths and making curses and promises. These analyses are studied borrowing notions of “the sacrament of language” (Giorgio Agamben) and “acts of truth” (Michel Foucault). In his very first film, *The President*, oath-taking is already a crucial event. Reappearing in the form of a broken promise in *The Bride of Glomdal*, this grows more complex in *The Passion of Jeanne D'Arc*, his last silent movie. Such speech acts show that language transparency, which is empirically impossible, is persistently sought by means of power techniques designed to ensure that act and word correspond faithfully, thus setting roots for language in these uncontrollable bodies, which are an endless sources of confusion, perjury and lie. The autonomous, though complementary chapters of the dissertation allow for multiple directions and sequences of reading.

Keywords

Carl Th. Dreyer; cinema; performativity; speaking bodies; voice; oath-taking.

Sumário

1. Abertura	16
2. Arquivo: desenvolvendo dreyer	31
3. Bruxas	57
3.1. As bruxas de Benjamin Christensen	59
4. Cesura	64
4.1. No jardim dos caminhos que se bifurcam	66
4.2. O enigma Joana D’Arc ou o ponto de vista revisitado	67
4.3. Outros retornos do real	76
4.4. Controvérsias realistas	80
5. Corpo (imagens e sombras do corpo falante)	88
5.1. Articulações	91
5.2. <i>Gertrud</i> : o corpo em retirada	92
5.3. O corpo glorioso	93
5.4. Nudez e violência	95
6. Indeterminado	100
6.1. O caso Dreyer	101
6.2. A indeterminação como problema	111
6.3. Dreyer ibsenista?	113
6.4. <i>Vampyr</i> : o fantástico e a dúvida	115
6.5. A indeterminação no pensamento contemporâneo	128
6.6. Imagens pensativas	130
7. Juramento	135
7.1. O sacramento da linguagem e seus restos	135
7.2. Questão de cinema	146
7.3. O tribunal como “cena” privilegiada	154
7.4. O sequestro do “eu” e o seu retorno forçado em <i>A paixão</i>	

de <i>Joana D’Arc</i>	156
7.5. A paixão de Dreyer: o processo de Jesus de Nazaré	168
7.7. O dilema do presidente	177
7.8. <i>Gertrud</i> e as promessas da linguagem amorosa	183
8. Mitomania	192
9. Silêncio	193
9.1. Rostos e silêncios	195
9.2. A invenção do silêncio no cinema	200
9.3. O silêncio interditado	201
9.4. Matéria silenciosa	204
9.5. O silêncio como barreira	211
10. Voz	224
10.1. O <i>verbum</i> e a voz profética de Johannes	231
10.2. <i>Gertrud</i> e o “grão da voz”	233
10.3. Valdemar e Gray: a voz do morto	236
10.4. A fala, cão sem dono	238
11. Conclusão	241
12. Referências Bibliográficas	244

Índice de figuras

Figura 1. The jazz singer, de 1927: as promessas do cinema falado	18
Figura 2	31
Figura 3	34
Figura 4	35
Figura 5	35
Figura 6	38
Figura 7	39
Figura 8	40
Figura 9	40
Figura 10	40
Figura 11	41
Figura 12	41
Figura 13	41
Figura 14	42
Figura 15	42
Figura 17	43
Figura 18	43
Figura 19	44
Figura 22	51
Figura 22	51
Figura 23. Une femme est une femme, Jean-Luc Godard, 1961	52
Figura 24. Dame Margarete (acima) e sua assistente-faxineira (abaixo)	57
Figura 25	57
Figura 26. Joana D’Arc, queimada na fogueira como a bruxa Marthe Herloff em Dias de ira (abaixo)	58
Figura 28. Anne, a filha da bruxa Marthe, condenada à morte	59
Figura 29. Cartaz original de <i>Häxan</i>	60
Figura 30. Bruxa monstruosa em Christensen: velha maltrapilha comedora de bebês	61
Figura 31. Bruxaria, morte e erotismo em <i>Häxan</i>	61
Figura 32. Benjamin Christensen no papel do diabo de <i>Häxan</i>	62

Figura 33. Patologias femininas: o desejo de tortura	62
Figura 34. Cena de <i>Dias de ira</i> : o jogo de contrastes entre sombra e luz e a textura do cenário se conjugam à estaticidade dos corpos dando uma impressão de que estamos diante de uma pintura	90
Figura 35. Cena de <i>Ordet</i> : retirados do fluxo das sequências, esses corpos dão a impressão de terem estado desde sempre (e para sempre) imobilizados.	90
Figura 36. Último plano de <i>Gertrud</i>	93
Figura 37. A bruxa Marte Herlof na sala de tortura em <i>Dias de ira</i>	95
Figura 38. Gertrud e Axel Nygren diante da tapeçaria (Ver também capítulo INDETERMINADO)	96
Figura 39	97
Figura 40. <i>Ordet</i> : Johannes e a filha de Inge durante o velório	104
Figura 41. He's insane! Exclama o jovem pastor ao ver que Johannes vai tentar ressuscitar Inge	105
Figura 42 - Ironicamente, apenas o médico da família e a criança acreditam que Inge possa ser ressuscitada. Dreyer parece ironizar aí o ceticismo do próprio pastor em relação à força do Verbo	105
Figura 43	108
Figura 44	108
Figura 45	109
Figura 46	109
Figura 47	110
Figura 48. A sequência se fecha com o olhar irônico e risonho de Dame Margarete ao confirmar o feitiço do arenque	110
Figura 49. Imagens embaçadas: Léone ouve o chamado da vampira e atravessa o jardim do castelo	121
Figura 50. A vampira Magarite Chopin e Léone no jardim do castelo	121
Figura 51. Léone desmaiada no jardim socorrida por Gray e pela irmã Gisele	122
Figura 52. Gray lê o livro de Paul Bonnat	123
Figura 53	123
Figura 54. Gray adormece no jardim e se duplica	124
Figura 55. O olhar do morto: David/Alan Gray morto dentro do caixão	125

Figura 56	125
Figura 57. O (impossível) ponto de vista do morto	126
Figura 58. O olho vivo do morto	126
Figura 59	131
Figura 60. A cena de Gertrud e uma das cenas pintadas por Botticelli	132
Figura 61. A princesa de Illyria interpretada por Clara Pontoppidan em <i>Der Var Engang – Once Upon a Time: a fairytale in five acts</i> baseado no livro de Holger Drachmann, Dinamarca, 1922	149
Figura 62	149
Figura 63	150
Figura 64	150
Figura 65. O espanto da princesa diante de uma árvore carregada de homens enforcados	151
Figura 66	151
Figura 67	152
Figura 68	152
Figura 69	153
Figura 70	153
Figura 71	157
Figura 72	157
Figura 73	158
Figura 74	158
Figura 75	159
Figura 76	162
Figura 77	162
Figura 78. O drama das imagens que extrapola a linguagem jurídica e, abaixo, trechos das atas do processo utilizados por Dreyer	163
Figura 79	163
Figura 80	164
Figura 81	164
Figura 82	165
Figura 83. Halvad Hoff no papel de Jesus em <i>Folhas arrancadas do Livro de Satã</i> , 1921	169

Figura 84 Jornalista bocejando no tribunal: cena do filme <i>O Presidente</i> (1919)	176
Figura 85. O jurado no tribunal em <i>O presidente</i> (1919)	176
Figura 86. Joana D’Arc sobre fundo branco	179
Figura 87. Interiores reduzidos ao essencial em <i>O Presidente</i>	180
Figura 88. Satanás sobre fundo branco, cena de <i>Folhas arrancadas do Livro de Satã</i> .	180
Figura 89. Cena final de <i>Gertrud</i>	181
Figura 90. Olhares que não se conectam: Gertrud conversa com Gabriel Lidman, seu antigo amor	184
Figura 91	185
Figura 93	186
Figura 94	186
Figura 95	187
Figura 96	188
Figura 97	188
Figura 98	188
Figura 99	207
Figura 100	207
Figura 101	208
Figura 102	208
Figura 103	209
Figura 104	209
Figura 105	209
Figura 106	210
Figura 107	216
Figura 108	217
Figura 109	217
Figura 110	218
Figura 111	218
Figura 112	219
Figura 113	219
Figura 114. Joana D’Arc: misticismo, profecia e nacionalismo entremeados	220

Figura 115. Cena de Ordet, o médico e o jovem pastor no funeral de Inger.	232
Figura 116	235
Figura 117	235

Quando a última imagem trepidante de uma cena desaparecia, a luz se acendia na sala e o campo de visão aparecia à multidão como uma teia vazia, não podiam nem mesmo haver aplausos. Não havia ninguém a quem se pudesse recompensar com aclamações, que se pudesse lembrar com admiração pela arte que demonstrara. Os atores que se reuniram para aquele espetáculo haviam, há muito, se dispersado aos quatro ventos.

Thomas Mann