

O Filósofo e a Donzela: a corrosão do mito de Joana d'Arc por Voltaire em *La Pucelle d'Orléans*

Mayquel Ferreira Eleuthério¹

Resumo

Este estudo propõe uma análise da representação de Joana d'Arc no poema *La Pucelle d'Orléans*, de Voltaire. Por meio de uma breve incursão a outros escritos do filósofo e a demais autores setecentistas que se ocuparam da heroína, procuro oferecer uma interpretação que leve em conta a diversidade dos posicionamentos a respeito do sobrenatural em sua história. Evitando simplificar a postura iluminista, tais passos conduzem à compreensão das diversas facetas do combate voltairiano ao mito da Donzela. Proponho que a obra de Voltaire seja entendida como um ataque menos à figura histórica de Joana do que à sacralização que dela se fez – sobretudo em *La Pucelle* (1656), de Jean Chapelain.

Palavras-chave: Iluminismo. Sátira. Voltaire. Joana d'Arc.

Résumé

Cet étude propose une analyse de la représentation de Jeanne d'Arc chez le poème *La Pucelle d'Orléans*, de Voltaire. À travers une brève incursion dans d'autres écrits du philosophe et dans d'autres écrivains du XVIIIe siècle qui se sont occupés de l'héroïne, j'essaie d'offrir une interprétation qui considère la diversité des positions à propos du surnaturel dans son histoire. En évitant la simplification de l'attitude des Lumières, telles considérations conduisent à la compréhension des diverses facettes du combat voltairien contre le mythe de la Pucelle. Je propose que l'ouvrage soit entendue comme un attaque moins à la figure historique de Jeanne qu'à la sacralization qu'en a été faite – surtout chez *La Pucelle* (1656), de Jean Chapelain.

Mots-clés: Lumières. Satire. Voltaire. Jeanne d'Arc.

Introdução

Joana d'Arc é personagem de uma grande diversidade de obras que, desde o século XV, tem provocado igual multiplicidade de imagens a seu respeito. Protagonista, figurante ou apenas mencionada, sua atuação ou referência, como convém a uma figura em torno da qual se constituiu nuvem mitológica semelhante à do Rei Artur, é sempre portadora de um valor significativo. Figura histórica tornada personagem, a Donzela é uma espécie de tema constante em artistas que se debruçam sobre a relação entre guerra e santidade. Este trabalho versa sobre um artista debruçado, no entanto, em perverter tal relação.

Joana d'Arc foi queimada como herege em Rouen em 30 de maio de 1431; em 30 de maio de 1778, Voltaire morria como eminente filósofo em Paris. Um dos escritores mais proeminente do Século das Luzes, Voltaire é uma daquelas personalidades intelectuais cujo nome é usado pela tradição como alcunha da época. Escreveu, de fato, algumas das obras mais importantes de seu tempo, imprescindíveis ao estudo do Iluminismo, bem como de qualquer aspecto cultural do século XVIII europeu.

Sua contribuição não se encerra, no entanto, em comunicar sobre o período. De tal maneira o movimento estabeleceu algumas das bases da produção intelectual de hoje, que dificilmente o leitor hodierno se veria incomunicável com obras como *Candide*, *Traité sur la Tolérance* ou alguma coletânea de seus contos.

Escreveu sobre tudo. Pensar em algum tópico de importância, mesmo relativa, e esperar não encontrá-lo explanado em algumas linhas em obras como *Questions sur l'Encyclopédie*, *Dictionnaire Philosophique*, *Mélanges* ou sua correspondência (da qual restam cerca de 17 mil cartas não publicadas) pode ser uma tarefa sisífica. É um dos poucos grandes escritores que ainda não possuem sua obra completa publicada. A obra que vem sendo lançada pela *Fondation Voltaire*, de Oxford, desde os anos 70, deve comportar mais de 160 volumes². Mas nos interessa pouco mais que uma obra: *La Pucelle d'Orléans*, debatida no século do autor, repelida no seguinte, e praticamente ignorada no século XX. Nela, Voltaire faz uma das mais audaciosas representações de Joana em toda controversa história das representações da Donzela.

Com poucas exceções, a obra, um poema épico, tem sido vista, desde o século XIX, como não mais que uma difamação apelativa da figura histórica de Joana d'Arc. Teve, na história de sua recepção, a propriedade de separar profundamente os cultores do Príncipe das Luzes dos admiradores da Donzela. A visão sobre a sátira de Voltaire tem sido determinada segundo a simpatia pelo filósofo ou pela heroína, e vista, portanto, como simples desdobramento da tendência iluminista de desvaler o passado medieval.

Certamente, o desprezo pelas instituições do medievo é o centro do pensamento iluminista acerca dessa época. No entanto, como veremos, isso não provoca, em Voltaire, um desprezo particular pela figura histórica de Joana. À luz dos outros escritos do filósofo sobre Joana, raramente mencionados nos estudos sobre a obra, analisaremos a representação satírica de forma a não tomá-la como uma declaração do que pensa o autor a respeito da personagem, tampouco do que pensa a respeito da Idade Média, e muito menos de como o século XVIII vê Joana d'Arc. Isso porque uma multidão de opiniões foi emitida sobre a Donzela durante o século de Voltaire, de forma que encontramos mesmo vias interpretativas divergentes a respeito do sobrenatural em sua história. Veremos algumas dessas opiniões, e, com isso, notaremos que a obra voltairiana dialoga antes com a tradição que se construiu em torno da representação da heroína - a exaltação do sobrenatural - que com sua figura histórica.

Para tanto, exploraremos brevemente um apanhado das posições e interpretações sobre Joana produzidas no iluminismo, e a relevância que teve o conhecimento histórico, então passando por uma transformação decisiva, para o

perfil da interpretação que alcançou maior projeção – a veiculada pelos filósofos iluministas. Em virtude da grande profusão de escritos e opiniões, serão priorizados representantes da via interpretativa utilizada por Voltaire, como David Hume e Montesquieu. Após, voltaremos cem anos, até meados do século XVII, e lançaremos os olhos sobre uma obra, hoje esquecida, que muito influenciou os filósofos em seu posicionamento, justamente por exaltar o sobrenatural em Joana: *La Pucelle ou La France Délivrée*, de Jean Chapelain. Em uma terceira seção, esquadriharemos os escritos de Voltaire que mencionam a Donzela (*Questions sur l'Encyclopédie*, *Traité sur la Tolérance*, *Essai sur les moeurs*, *Éclaircissements historiques*, *Mélanges*) e, então, entraremos no texto da obra polêmica.

I – Joana d'Arc e o século XVIII

O Século de Voltaire tem, muitas vezes, a alcunha levada ao pé da letra, sendo imaginado como abrigo somente das opiniões desse filósofo, ou, quando muito, não mais que das ideias pouco contrastantes dos grandes expoentes iluministas. Isso se torna particularmente prejudicial quando se trata da concepção formada acerca de um mito de grande projeção nacional, e cuja representação sugere mesmo um julgamento acerca do passado, como é o mito de Joana. Atribuir ao século XVIII algo como o desprezo pela Idade Média característico de um pensamento que se intitula iluminado em oposição a uma idade de trevas, e contextualizar, a partir de tal juízo, a obra literária de tema medieval produzida no período seria desconhecer a diversidade de opiniões que uma realidade, tão complexa quanto a atualidade, foi capaz de sustentar.

O Iluminismo é palco de uma transformação decisiva na atividade historiográfica. Com efeito, a época em que floresceu a filosofia das Luzes não tinha uma historiografia, como hoje conhecemos³. A História, praticada como ciência moral ou como pedagoga dos mitos de origem, era sujeita às nuances do imaginário épico em que mergulhou o Classicismo. Apesar de podermos dizer que a História, no Século das Luzes, permanece sendo escrita no interior da tradição dos espelhos de príncipe⁴, é preciso considerar as profundas modificações que o primado da razão trouxe ao ofício do historiador dos setecentos. No verbete *História* da *Encyclopédie*, encomendado por d'Alembert a Voltaire, é evidenciada a coexistência entre a tarefa pedagógica do historiador e a necessidade de destituir, criteriosamente, a História de seu manto sagrado. Mantida a função primordial de impedir a repetição de calamidades, e de eterna rememoração dos erros, crimes e desgraças que compõem o vale de lágrimas⁵ que é a história humana, o exercício da Filosofia da História iluminista (isto é, da filosofia racional aplicada à História) objetiva a separação entre a História e a Fábula. Evidentemente, o instrumento determinado a diferenciar a História da Fábula é o mesmo com que se distingue a realidade da fantasia: a razão. É certo, porém, conforme o mesmo verbete, que é impossível ter certeza quanto

a acontecimentos históricos, porque a certeza não advém senão da demonstração matemática, e os fatos passados não podem ser demonstrados⁶. O historiador, portanto, vive nas probabilidades, e a razão pode apenas conduzi-lo pelo caminho da verossimilhança. Isso faz com que a reserva frente ao mito seja uma atitude constante no historiador das Luzes. O mito, segundo Nicole Ferrier-Caverivière, é caracterizado justamente por uma autonomia em relação à História, e reconhecido pelo afastamento em relação aos acontecimentos⁷. A preocupação com as fontes e a dúvida sobre eventos que não estejam na ordem natural do mundo fazem do historiador iluminista um cético, desconfiado de todo maravilhoso e crente apenas do irrefutável.

Joana d'Arc era um problema. Isso porque o enredo de sua história é permeado pelo mítico⁸, e, no entanto, ela não só tinha sua existência histórica fora de questão como também seu papel crucial no reerguimento da França ao fim da Guerra dos Cem Anos. A Donzela reunia mito e história de uma forma que, sem a fantasia, a história não parecia possível. Essa intrusão aparentemente inevitável da lenda na história foi suficiente para inseri-la no panteão das mulheres célebres desde muito antes do século XVIII⁹, e também foi a razão pela qual os mais diversos posicionamentos foram emitidos a seu respeito, buscando justificar o incompreensível em sua história. Bayle, Hume, Voltaire, Montesquieu e marquês de Sade são somente os nomes mais célebres em cuja pena figurou Joana d'Arc¹⁰. É, portanto, somente evitando a simplificação que podemos voltar os olhos à grande pluralidade de obras setecentistas acerca de Joana. Obras que, em quantidade e desenvolvimento, ultrapassam os séculos anteriores, e, em variedade de posições acerca da heroína, ultrapassam mesmo os séculos XIX e XX¹¹.

Vercruyse (1972) apresenta como ninguém a grande quantidade de escritos que define o renome de Joana durante o século XVIII, identificando as atitudes em relação à Donzela da seguinte maneira: aqueles que acreditam em sua missão sobrenatural, aqueles que não acreditam e aqueles que não têm partido. Os primeiros, crentes do sobrenatural, dividem-se em: aqueles que creem que Joana foi enviada por Deus e aqueles que afirmam ser ela demoníaca (e estes se dividem em: tradição inglesa e tradição protestante). Os descrentes da missão sobrenatural, por sua vez, dividem-se em três teses que objetivam explicar o fenômeno: a autossugestão, a insanidade e a intriga política. Essas distintas interpretações servem para evidenciar que nem todo pensamento do século acerca da Donzela foi produzido pela filosofia da razão. Serão, entretanto, desenvolvidas reflexões apenas sobre as posições afins ao tema deste trabalho.

Tendo em vista os movimentos que a ciência histórica sofreu no século XVIII, com o advento do compromisso de separação entre lenda e realidade, que se tornou a verdadeira tarefa do filósofo historiador, conforme visto acima,

pensar Joana, para a ascendente moralidade crítica iluminista, descrente do envio celestial, tornou-se necessariamente uma tarefa de dessacralização. Pela via da patologia, da loucura, que frutificou na literatura de menor projeção, ou pela via da autossugestão, presente, por exemplo, na obra célebre do romântico Southey, objetivava-se o abandono da interpretação providencialista da salvação da França.

Southey¹² entende Joana como uma convicta cujo entusiasmo a eleva ao heroísmo, o que pode ser visto, no quesito de virtudes pessoais, como superior à inspiração divina. A história da Donzela de Orléans é admirável em tudo, mas não é sobrenatural. A retirada do mágico de sua saga não implica, portanto, na desvalorização de sua imagem, mas justamente o contrário¹³.

A tese da autossugestão, certamente, também produziu interpretações negativas a respeito da Donzela. Por exemplo: um espírito fraco abandonado às impressões em uma época que estimulava o barbarismo, fazendo de sua Carta aos Ingleses uma das grandes obras do fanatismo¹⁴. Trata-se de uma visão em que a autossugestão não é o entusiasmo heroico de Southey, e sim o fruto de um contexto de credence. A ideia de Joana como uma imaginação quimérica solta em um mundo supersticioso foi um canal para a crítica às instituições medievais – à igreja, sobretudo. Porém, a crítica política mais poderosa feita por meio da história da Donzela não foi pela via interpretativa da autossugestão, tampouco pela da loucura, mas pela identificação de outra fonte de seu heroísmo soi-disant santo: a indução política.

A posição de que a glória e o martírio da Donzela eram devidos à intriga política entre franceses e a igreja católica sugere que os milagres presentes na história de Joana não eram mais que ficções criadas para manobrar o entusiasmo do povo em um tempo de crise, e que o povo inculto era facilmente manipulável em uma época de ignorância generalizada. Essa via de interpretação é inicialmente inglesa, com David Hume, mas torna-se também a versão dos principais espíritos iluministas que dedicaram à virgem alguns parágrafos, como Montesquieu e Thoyras¹⁵, ou mesmo obras inteiras, como Voltaire.

Montesquieu refere Joana quando aponta que a imaginação sustenta a história das nações, e mesmo o direito divino dos reis: "Se a história da Donzela é uma fábula, que dizer de todos os milagres que todas as monarquias se atribuem, como se Deus governasse um reino com uma providência distinta daquela com a qual governa seus vizinhos?".¹⁶ Ao apontar o mito nacional da virgem como uma fantasia, o barão de Montesquieu encontra a oportunidade de questionar a tradição sobrenatural de legitimação do poder real.

Outras visões, dentro do espectro do ardil político, trazem o destino de Joana d'Arc como um exemplo lamentável da ingratidão dos reis, que deveriam cultivar a virtude e a dignidade, mas, em vez disso, participam do carrossel de vícios que, segundo a tese, domina a época medieval. Esse é, por exemplo, o parecer de Hume, ao escrever que Joana seria uma heroína para quem a superstição da Antiguidade teria erigido altares, mas que, sob o pretexto de heresia, foi deixada às chamas como castigo pelo serviço que prestara a seu príncipe e a seu país¹⁷.

Segundo Hume, se Joana é admirada por sua bravura, essa bravura não é mais que característica de uma época fértil em delírios e da manipulação dessa imaginação por uma autoridade que, após a guerreira salvar o país, mandou-a queimar, o que sugere o perigo que há na celebridade em um tempo regido por uma autoridade irracional. Este é um caminho que liga o martírio da virgem ao embate anticlerical empreendido pelos filósofos no século XVIII: o problema do julgamento eclesiástico àqueles que prestam um grande serviço à nação. Hume apresenta esse pensamento de modo que podemos até mesmo identificar uma aproximação dos filósofos das Luzes à posição de Joana d'Arc, martirizada por proteger a França tanto como os filósofos eram perseguidos por defender a razão. Voltaire, citado por Pierre Lepape, denuncia a superstição, perseguidora da razão: "Enquanto aqui somos a escória do gênero humano, fala-se francês em Moscou e em Iassi. Mas, a quem devemos essa pequenina honra? A uma dezena de cidadãos que em sua pátria são perseguidos".¹⁸ Para Voltaire, a morte de Joana d'Arc é exemplo da intolerância de temps anarchiques¹⁹, mas que também era a intolerância contra a qual escrevia em seu tempo. Na visão iluminista, os tempos medievais eram tempos de trevas em virtude do fanatismo, que vitimou Joana e do qual ela mesma foi portadora, mas esse fanatismo subsistia na perseguição sofrida pelos filósofos em pleno Século das Luzes.

A Joana vítima da intolerância, vítima de sua época não esclarecida, manipulada camponesa cujas fantasias são desculpáveis – mas não louváveis –, foi a imagem mais recorrente nos autores iluministas. Seus escritos tenderam à interpretação do fenômeno pela via da indução política, contrastando a simplicidade da camponesa com a corrupção sob a qual correu seu processo. É a imagem que rendeu as mais fortes críticas ao belicismo e à aliança entre trono e altar.

O estatuto de Joana no século das Luzes é, portanto, bastante multifacetado. Tomando-se somente a via descrente do sobrenatural, temos a interpretação heroica de Southey, bem como outras menos proeminentes baseadas em autossugestão e entusiasmo; temos a explicação pela loucura cujo mais reconhecido divulgador é Restif de La Bretonne²⁰; e temos, por fim a tese da intriga política, carregada de um caráter crítico bastante fundamentado na jurisdição moral, tipicamente iluminista, tomado do compromisso firmado com a verossimilhança no processo de transformação do saber histórico.

É, porém, impossível termos uma ideia do que era Joana d'Arc no século XVIII se ignorarmos justamente a opinião em oposição à qual se portava a filosofia das Luzes. Tanto mais quando se trata de analisar a obra iluminista que mais satirizou a imagem eclesiástica da Donzela. Antes de entrarmos na *Pucelle voltairiana*, é necessário, portanto, observar a obra sobre Joana de maior efeito até então – *La Pucelle ou La France Délivrée*, de Jean Chapelain –, e suas sequências panegiristas nos setecentos.

2 – O legado do Classicismo: Jean Chapelain

La Pucelle ou La France Délivrée é uma das mais ousadas tentativas de representação de Joana d'Arc na literatura. Elaborada durante trinta anos, a primeira parte do poema foi começada em 1625 e publicada, em doze cantos, em 1656. A obra compreende, ao todo, vinte e quatro cantos de cerca de mil e duzentos versos alexandrinos cada, constituindo um épico fiel à tradição aristotélica e às regras do Classicismo. Os doze cantos restantes, terminados em 1670, não foram publicados senão mais de duzentos anos depois, em 1882, devido ao fracasso de crítica da primeira parte²¹.

Jean Chapelain (1595-1674), amigo de Richelieu, crítico literário de incontestável autoridade e poeta da corte sob Luís XIII e Luís XIV, é um dos membros fundadores da Academia Francesa. De grande influência nos salões, recaía sobre si a grande expectativa de uma obra-prima, e Chapelain planejou seu épico de modo a torná-lo monumento eterno da glória nacional. A saga de Joana d'Arc, uma temática moderna, seria ideal para constituir-se em épico que celebrasse a igreja e a monarquia francesas, sobretudo em oposição ao inimigo inglês. O heroísmo de Joana é o prestígio do brasão francês:

Canto a Donzela, a santa valentia
Que no instante em que a França morria,
Reanimando de seu rei o valor mortiço,
Levanta sobre o Inglês o Estado abatido²².

Para elevar a Donzela às dimensões de um herói homérico, Chapelain explora o sobrenatural, de modo que o papel da magia na epopeia clássica é aqui dado aos milagres da vida de Joana²³. A tais milagres, o poeta soma elementos fantásticos em grande quantidade, como as hordas celestes que auxiliam a França em combate e as demoníacas, que combatem ao lado de Bedford pelos ingleses.

A utilização por demais maniqueísta que Chapelain faz das forças sobrenaturais em seu poema contribuiu para a desgraça de sua obra. Cansativo para Boileau e Voltaire²⁴, um segundo processo de condenação à Donzela, para Quicherat e Eça de Queiroz²⁵, o poema é visto como uma caricatura do providencialismo histórico, em virtude da profusão artificial do sobrenatural na história. Isso não passou despercebido sequer entre os contemporâneos do próprio poeta, tendo os deboches e as reprovações tornado inviável a publicação da segunda metade da obra.

Um exemplo de tal recurso sem sabor ao sobre-humano é o papel de Deus, nitidamente substituto do Zeus da epopeia homérica. Chapelain faz Deus discursar, e o personagem proclama, por exemplo, ter escolhido uma mulher para salvar a França para que o orgulho ferido dos ingleses retumbe no inferno o renome divino²⁶. A preocupação de Deus em impor seu renome e mesmo o fato de Jean Chapelain tê-lo descrito como participante ativo da batalha ao lado da França são recursos interpretados como uma vulgarização do sublime. Deus intercede pelos franceses após as súplicas de Maria, o que coloca a virgem no lugar já ocupado por muitos personagens, como Tétis em *Os Lusíadas* e, é claro, Atena na *Odisséia*. Com o conteúdo cristão colocado sob as formas da epopeia clássica, Chapelain arranja a ascensão e o martírio da Donzela em um mundo de mitologia que confere à heroína um aspecto caricatural. Com efeito, há outras epopeias cristãs feitas sob o molde da tradição homérica, das quais a mais célebre é a *Jerusalem Liberata*, de Tasso. Certamente, esse épico, situado nas Cruzadas, não possui o descrédito do poema de Chapelain, o que leva à conclusão de que o malogro do grande épico nacional francês seja devido mais à qualidade do poema que à mistura dos modelos. Um dos principais defeitos apontados na *Pucelle* é o fato de Chapelain ter transferido características da guerra bíblica do paraíso para um campo de batalha terreno, bem como a falta de complexidade moral dos personagens humanos²⁷. Voltaire dirá, em 1726, que a França ainda não possui um épico, e que a opinião sobre se franceses sabem ou não fazer épicos não se deve sustentar em maus poetas como Scudéry ou Chapelain²⁸. É importante considerar o julgamento que se fez sobre a obra, pois é em virtude de tais opiniões que ela ocupa um lugar decisivo nas representações que se fará da Donzela no século seguinte.

A Joana d'Arc de Jean Chapelain é uma pastora que se torna guerreira sob a intervenção divina para livrar a França das garras dos ingleses auxiliados por Satã. Pastora, ela é idealizada à maneira árcade; Guerreira, é enobrecida à semelhança dos heróis clássicos:

Sob o tranquilo abrigo de sombras coberto,
Adora incessantemente o autor do universo.
Um rebanho de ovelhas como ela inocentes,
Ocupa de seus anos as forças impotentes²⁹
(...)
Seus olhos, fontes de fogo, pela viseira,
Cintilam sobre o inimigo de maneira
Que ele não possa suportar tal claridade:
Seu olhar os cega, sua espada os abate.
(...)
O ferro impiedoso, de um gesto ligeiro,
Tomba a cada momento, sempre certo;
Em torno dela, o sangue por tudo fluía,
E de corpos abatidos se elevavam pilhas³⁰.

De camponesa à amazona, a imagem de Joana é conduzida de um extremo a outro, da inocência completa ao máximo heroísmo guerreiro. Sua virgindade é indicada como a fonte de sua força, pois sua castidade é a qualidade santa que a liga à Deus, como a disse o próprio Todo-poderoso: "Que disponha seu braço às grandes ações, / E expulse de seu seio as baixas paixões" ³¹.

A insistência, porém, de Chapelain sobre a virgindade da Donzela, sobre seu olhar flamboyante, sua voz foudroyante, consome, para quem lê, a figura de Joana, de modo que entende-se a suscetibilidade da imagem de Joana aos arremedos posteriores. Como observa Philippe Sellier³², o desgaste do mito provoca o surgimento de paródias. Certamente, não é o poema de Chapelain o responsável único pela paródia de Joana, mas ele contribui categoricamente para o desgaste de seu mito. O escárnio, avesso da proposta original, acompanha as opiniões que se seguiram à publicação da primeira parte do épico classicista. A luz divina que sempre guia o personagem mítico³³ é, em Chapelain, banalizada por um uso repetido e carente de complexidade das forças divinas.

La Pucelle ou La France Delivrée terá uma espécie de continuidade no século XVIII através da obra de panegiristas, que afirmam a missão divina da Donzela e fazem seu elogio hagiográfico combinado com patriotismo. A tradição da representação sacralizada de Joana, que a coloca, desde o século XVI, na companhia das grandes mulheres da Bíblia, como Judite e Débora, acompanha a transformação do gênero da tragédia hagiográfica em teatro clássico³⁴. Sob a pena de Virey des Graviers, Nicolas Vernulz e Hédélin d'Aubignac³⁵, é feito o trajeto da literatura hagiográfica; este comporá, com o elogio da santidade e a exaltação do heroísmo da Donzela, sua forte tradição. Tendo por objetivo a instrução moral do público, o principal problema que enfrentavam esses autores era que publicar obras que exaltassem prodígios maravilhosos em pleno século das Luzes significava submeter-se à crítica das mentes laicas, que agora encontravam espaço e podiam, por via da crítica literária, estabelecer sua crítica política. Uma dessas novas mentes foi Voltaire, que fará sua sátira carregada de veneno; mas outra foi Southey, que, com intenções opostas às de Voltaire, e sem crítica política, na última década do XVIII, diz:

A ajuda de anjos e demônios não é necessária para elevá-la além da humanidade; ela não tem deuses para servi-la, inspirá-la com coragem e curar suas feridas; os atos da Donzela de Orleans devem-se totalmente ao trabalho de sua própria mente, a uma profunda inspiração. A agência tangível de poderes superiores destruiria a obscuridade de seu caráter, e a rebaixaria a uma mera heroína de contos de fada³⁶.

A obra de Chapelain acerca de Joana d'Arc, portanto, obteve uma espécie de efeito inverso na imagem da Donzela, conseguindo reunir contra si os representantes de movimentos antagônicos, Southey e Voltaire. Dos três épicos escritos à memória da Donzela (o classicista, o iluminista e o romântico), a sorte do composto por Chapelain na história da literatura foi a pior: malgrado sua aspiração elevada e seu pioneirismo em utilizar, no século XVII, uma mulher como protagonista de epopeia, jamais foi bem considerado pela opinião pública; sequer a reedição de sua obra em um contexto de nacionalismo aguçado como o fim do século XIX, edição que foi a consultada para os fins deste trabalho, fez sua obra obter a glória que o poeta pretendia. Desde sua publicação, em 1656, a obra teve apenas quatro edições.

No século XVIII, torna-se ideia geral, apesar da diversidade de perspectivas em torno da aventura de Joana, que, depois de Chapelain, um épico sobre a Donzela para a glória nacional, do rei e da igreja, é algo impraticável, dado o efeito de *La France Delivrée*. A obra oportunizou, sim, muitas possibilidades de crítica, das quais Voltaire não deixaria de se aproveitar para comentar monarquia, religião, arte, mito e razão.

3 – Voltaire e Joana d’Arc

Embora *La Pucelle d’Orléans* seja o maior e mais conhecido – ainda que pouco renomado – escrito voltairiano acerca de Joana d’Arc, é preciso, sob pena de insuficiência, notarmos que a Donzela é referida em vários outros escritos do filósofo.

O artigo *Amazones*, das *Questions sur l’Encyclopédie*, traz Joana ao lado de outras *mulheres vigorosas que combatem como homens*, e considera os feitos da Donzela inferiores àqueles, por exemplo, de Margarida d’Anjou e da condessa de Montfort³⁷. Também é a projeção como mulher guerreira que a coloca entre as *vinte bravas damas merecedoras de que se lhe rendam orações*, na seção *Saints à faire* do escrito *La canonisation de Saint Cucufin*, em que ironiza a celebração dos santos, vistos como a corte que os povos têm necessidade de pôr ao redor de Deus, embora não haja razão para este ter necessidade dela³⁸.

Com essas duas referências à guerreira Joana, é nítido o posicionamento de Voltaire em relação a seus feitos sobrenaturais: foram um estratagema para levantar os franceses na luta contra a Inglaterra, e todo milagre fora puramente instrumental. No entanto, o significado da Donzela, para o filósofo, não se esgota na crítica à ingenuidade do tempo. No capítulo IV do *Traité de la Tolérance*, a virgem é mencionada, como vítima, no debate sobre a tolerância deflagrada quando o filósofo se pôs a serviço da causa de Jean Calas, protestante condenado à morte pela igreja católica³⁹.

Apesar da importância dessas passagens, os dois maiores textos em que Voltaire trata de Joana, à exceção da composição épica, são o capítulo LXXX do *Essai sur les Moeurs* e a *XVIIIe Sottise de Nonotte*, transformada, depois, no artigo *Arc* das *Quéstions sur l’Encyclopédie*. Nesses dois capítulos, resume-se precisa e ricamente o pensamento do iluminista acerca da heroína.

A *XVIIIe Sottise* é a resposta a uma crítica de caráter panegirista emitida contra o referido capítulo do *Essai sur les Moeurs*. Os textos, portanto, se relacionam, e ambos pretendem relatar a história verdadeira, conforme os imperativos iluministas de distinção entre o real e o fantástico na história. É assim que, tendo Joana se dito inspirada, e assim considerada pelos doutores, diz Voltaire: “seja que ela os tenha

enganado, seja que eles tenham sido hábeis o bastante para serem enganados: o povo acreditou, e foi o bastante”⁴⁰. Joana é, portanto, um instrumento para a salvação francesa. No entanto, a crença no maravilhoso, para a filosofia da razão, não é mais que o lado ridículo de uma moeda cuja outra face é o horrível. Joana, vendida por Jean de Luxembourg aos ingleses e, após, com o esforço da Sorbonne, presa da Santa Inquisição, foi submetida a um injusto processo, que Voltaire relata sublinhando a corrupção da Igreja. “É uma infeliz simplória, que tinha tido coragem o bastante para render enormes serviços ao rei e à pátria, foi condenada à fogueira por quarenta e quatro padres franceses que a imolaram à facção da Inglaterra⁴¹”. Não há o herói na versão voltairiana da história de Joana, apenas a vítima. Aquela que outros denominaram *Virgem brilhante, Santa*, é destituída de sua aura celeste, tornada quase inerente por Chapelain, e entendida como uma rude camponesa que pega em armas e, iludida pela credence, salva a França e é morta pela união do fanatismo e do cálculo político das instituições da época. Confusão de vícios, a única virtude possível em um tempo de trevas, tais como vistas por Voltaire, é a ingenuidade, característica dominante na imagem que o filósofo faz da Donzela. A Idade Média é vista como carrossel de corrupções, e Joana, iludida e vitimada, deveu tanto sua glória quanto seu martírio à superstição medieval. É a humanização da virgem o que também vemos quando Voltaire diz que, ao contrário do que dizem historiadores determinados a embelezar a história a expensas da verossimilhança, Joana enfrentou o suplício com gritos e lágrimas⁴².

O patriotismo excessivo que era atribuído, à época de Voltaire, aos tempos medievais, de modo a fazer de Joana um símbolo da identidade francesa em termos territoriais e religiosos, não era considerado pela filosofia das Luzes senão como outra fonte de superstição maliciosa. Há uma verdadeira virada na noção de grande homem em relação à glorificação clássica das guerras, o que corresponde ao enfraquecimento do patriotismo na filosofia do século XVIII. O espírito universalista do iluminismo entendia como personagens dignos de serem lembrados aqueles que contribuíram para o progresso humano⁴³, característica da passagem da época dos reis-heróis para a do rei-filósofo⁴⁴.

A apreciação, portanto, das diversas fontes da superstição medieval conduziu Voltaire à crítica das lendas que constituíram as raízes da intolerância na história da França. É por essa razão que o filósofo, em vez de louvar a imagem da Donzela, vai representá-la como vítima da época. Também é por essa razão que tratará de ridicularizar o ar hagiográfico em torno de Joana, construído por obras cuja principal é a de Chapelain, por meio da ridicularização da imagem de santa guerreira. As contradições entre a Joana vítima, que grita na fogueira, e aquela quase pornográfica do poema cômico, na verdade, não resiste a um olhar que entenda as diferenças entre as imagens como oriundas não mais que das diferenças entre os gêneros e, principalmente, dos propósitos do autor.

Livro “que ninguém mais lê”, “simples paródia de um poema sem valor (...) que falhou completamente ao teste do tempo”, “troça cintilante”, “destruidora de toda graça, beleza, decência e bom gosto”⁴⁵, *La Pucelle d’Orléans* é talvez a obra menos reputada do filósofo mais proeminente das Luzes. O teor satírico presente em toda obra voltairiana é particularmente forte nessa composição épico-cômica, onde praticamente todos os personagens são expostos ao ridículo e explorados pela habilidade com que Voltaire esgrima o verso. Diferentemente da *Pucelle* de Chapelain, Voltaire escreve em versos decassílabos, o que torna o poema mais rápido e incisivo, adaptado a seu objetivo principal – a sátira, em vez da exaltação que se vê nos alexandrinos do poeta classicista.

Apesar de ser, hoje, uma obra pouco lembrada, *La Pucelle d’Orléans* teve imenso sucesso em seu tempo, a ponto de, durante todo o XIX, os promotores da memória de Joana se posicionarem somente contra ou a favor de Voltaire – tal foi a marca referencial deixada pelo poema⁴⁶. Foi um dos textos mais lidos sobre Joana d’Arc entre os setecentos e os oitocentos, tendo cerca de cento e trinta e cinco edições, autorizadas ou ilícitas, entre os anos 1755 e 1860⁴⁷, o que é um número considerável. Causava furor quando circulava extraoficialmente, aos fragmentos, entre os amigos de Voltaire, e, em 1767, cinco anos após o reconhecimento oficial da obra pelo autor, foi condenada pela Igreja Católica Romana, passando ao *Index Librorum Prohibitorum*.

A correspondência de Voltaire leva a crer que o poema tenha sido iniciado pelo ano de 1725⁴⁸, tendo sido interrompido e retomado inúmeras vezes durante os trinta anos seguintes. Debochados e divertidos, os cantos eram, inicialmente, destinados ao desfrute de pessoas intimamente próximas ao filósofo, e oriundos de uma vontade de criar livre da censura e da crítica. Nas palavras do próprio autor:

Gostaria de saber o que minha imaginação produziria se eu a deixasse correr livre, e se não me sentisse travado pelo temor da crítica de baixa extração que reina na França. Sinto vergonha de ter trabalhado tanto em uma obra tão frívola e que não está sendo escrita para ser publicada. (...) Minha intenção é que essa obra sirva para divertir meus amigos, mas que meus inimigos jamais conheçam o mínimo dela⁴⁹.

No entanto, cópias de seus versos espalharam-se, e, nos anos 1750, a profusão de edições ilícitas, diferentes entre si, era tamanha que Voltaire empreendeu, entre 55 e 56, uma campanha de protestos contra as edições clandestinas. Lepape⁵⁰ apresenta a manifestação do filósofo como uma estratégia de publicação e difusão da obra, enquanto outros autores, como Vercruysson⁵¹, discordam que Voltaire tenha participado da difusão das edições ilegais. O fato é que, levado pelas circunstâncias ou pela tática, reconhece-se como autor do libidinoso poema em 1762, quando é

publicada a primeira edição autorizada, bastante diferente das anteriores. Tendo sido perseguida pela igreja e provocado o furor da autoridade real – o que não é de se espantar, visto que uma sátira de Joana implique no desprezo, ao mesmo tempo, da igreja e da monarquia –, a obra talvez tenha encontrado o motivo de seu enorme sucesso em sua própria proibição, numa época em que o impacto simbólico da coisa escrita era suficiente para mover gravemente o poder oficial⁵² e sustentar um poderoso mercado clandestino de manuscritos como aquele sobre o qual circulou a *Pucelle* em seus começos⁵³.

O poema foi escrito a partir de um desafio: apresentar uma obra melhor que a de Jean Chapelain⁵⁴ – então a obra mais famosa sobre Joana. O resultado é uma paródia que implica a subversão total da imagem sagrada da Donzela e da grandeza de personagens célebres como Dunois e o rei Carlos VII. Não resta dúvida de que o poema voltairiano tenha ultrapassado o de Chapelain em sucesso e em permanência na memória cultural francesa; no entanto, ao lutar com Chapelain, os alvos de Voltaire eram bem outros.

A obra conta eventos – verdadeiros, fictícios, duvidosos – passados antes da libertação de Orléans. Aventuras dispostas de forma desprendida no espaço: na França, na Itália, nos Alpes, no inferno; campanhas e ideias organizadas de forma desprendida do tempo: Monroe armado de uma pistola⁵⁵; personagens inventados e conduzidos de maneira desprendida da verossimilhança: Hermafrodix (homem durante o dia, mulher à noite), Grisbourdon (franciscano e feiticeiro), o asno voador de Joana. Tudo isso serve a uma constatação evidente, que é necessário ter em mente antes de se analisar a representação da heroína nessa obra: não se trata de um livro de história. Nesse poema, Voltaire não lança mão de seu conhecimento histórico, não emprega sua razão inquisitiva, não deposita sua crença no que concerne realmente à Donzela – em uma palavra, não escreve como historiador. Trata-se de uma paródia, uma obra sem qualquer comprometimento com a verdade. Se procura-se uma imagem sólida de Joana para Voltaire, são mais indicados os outros textos, mencionados acima.

No entanto, certamente, o livro que constrangeu ao silêncio por três décadas a produção providencialista sobre Joana⁵⁶ não carece de valor histórico por render-se sobremaneira à licença poética. Pelo contrário: longe do compromisso histórico, frutificam fecundas versões mitológicas. Essas versões, para constituírem uma tradição, não devem ser criações de fantasia pura, mas, nas palavras de Ferrier-Caverivière⁵⁷, ao serem retomadas mantêm um sentido profundo a despeito da variação das formas. Pois bem: podemos, então, dizer que a Joana presente em *La Pucelle d'Orléans* é uma anti-heroína, contrária ao mito. Não tanto por tratar-se de fantasia, mas por subverter, por derrisão, o sentido canônico do mito de Joana – uma retomada com o sentido da tradição invertido.

Ao contrário do épico de Chapelain, bem mais completo acerca dos eventos da saga da heroína, em *Voltaire Joana* não é o centro da obra. Figura em não mais que sete dos vinte e um cantos que compõem o poema. Joana d'Arc é apenas um personagem, mais um símbolo dentro da máquina de guerra que é a obra, em que, na verdade, todos os personagens são simbólicos; como Carlos, cujo caráter parece ser, segundo Vercruysse, "a revindicação da liberdade, a denúncia da coalizão entre trono e altar, a condenação do belicismo, etc"⁵⁸. O ridículo com que são pintados os personagens, para Charles Palissot de Montenoy, comediógrafo coetâneo e oposto aos iluministas, se deve às necessidades do gênero satírico, embora a intrepidez de Joana e seu fim trágico, seu prestígio, enfim, devessem ter feito com que Voltaire não a representasse com um aspecto tão caricato⁵⁹. Isso faz com que se misture ao prazer que a obra causa certo amargor, o que, segundo o mesmo, evidencia ter-se ultrapassado os limites da liberdade poética. As palavras de Palissot revelam que o filósofo parece ter brincado com um assunto que, devido à importância simbólica, poder-se-ia dizer, não se brinca.

A *Donzela de Voltaire* é construída, como um reflexo inglório da de Chapelain, toda em torno de sua virgindade. O compromisso de Joana em manter-se virgem para salvar a França torna-se a referência fixa em todas as cenas que a heroína aparece. Sua missão consiste em permanecer donzela, o que constitui, em um tempo tão selvagem para o filósofo, uma proeza maior do que toda demais proeza sua:

E o maior de seus raros trabalhos
Foi guardar um ano a virgindade.⁶⁰

No entanto, e este é um ponto crucial na Joana voltairiana, a França não corre perigo somente porque os outros personagens querem violar a santa, mas também porque ela mesma quer entregar-se a Dunois. E, dividida entre o compromisso com a França e seu amor (que, diga-se de passagem, nasceu após ela tê-lo visto nu), mas resistindo mal à tentação, necessita constantemente da ajuda de São Denis, protetor da França.

Não menos soberba e caridosa,
Joana, pelo medo jamais impressionada,
O belo bastardo olhava cobiçosa,
E só ele seu coração reclamava.
Sua nudez, sua beleza e juventude,
Não diminuam, porém, sua doçura.⁶¹
Orgulhava-se e baixo suspirava
Por Dunois, seu companheiro de armas,
Pois tinha ainda o coração emudecido
Lembrando-se de despido tê-lo visto⁶².

O santo tem, durante toda a aventura, para bem da França, o compromisso de salvar a virgem das tentativas de violações e seduções – por exemplo, de Grisbourdon, Hermafrodix, Jean Chandos e do próprio asno da heroína⁶³. Tal tratamento, pois, diz que Joana não seria moralmente forte o bastante para manter-se casta, que não seria senão uma libertina que o acaso manteve intocada até a proteção de

São Denis. De fato, a Donzela de Voltaire, ainda que virgem durante a aventura, pouco tem de casta: nos últimos versos do poema, tendo salvado Orléans, cumpre a promessa feita a Dunois e se entrega, enquanto o clérigo Lourdis grita a toda gente: *Anglais! elle est pucelle!*

Ao mesmo tempo, portanto, que Voltaire subtrai de Joana toda castidade santa de seu comportamento, o último verso do poema traz a ingenuidade do sacerdote, insinuação à inocência da interpretação eclesiástica adúladora, enfática das virtudes sobre-humanas da heroína. A troca com a vida sexual de Joana d’Arc, na verdade, foi mais chocante do que as críticas que a obra porta contra a igreja. Espelha derrisoriamente os debates históricos travados acerca de sua castidade ou promiscuidade⁶⁴. A fixidez de Voltaire na virgindade de Joana é, nitidamente, uma manifestação do ridículo da superstição eclesiástica que deposita em predicados insólitos as virtudes mais elevadas, como o mito católico de que a abstinência sexual concede poderes especiais.

A Donzela de Voltaire é, sobretudo, uma amazona. Guerreira de valor, sem ser, no entanto, imbatível como a de Chapelain – fica em perigo nas mãos de Hermafrodix, perde uma batalha para Jean Chandos –, ela destrói sem dó os inimigos que se lhe deparam. Nua, involuntariamente, por boa parte do poema, as cenas em que Joana batalha misturam sensualismo e cólera:

Ele olhava de longe sua heroína
Que, nua, a espada brandindo,
Coração mudo de raiva divina,
Vermelha de sangue abria caminho.⁶⁵

Dessa forma, além de minar a castidade da virgem, Voltaire subverte as cenas de glória guerreira, tão enaltecidas no poeta clássico, transformando-as em uma torrente belicosa e lasciva de desordens, compondo situações bizarras em que a subversão da grandeza alcança níveis muito mais baixos que a insanidade quixotesca. Joana d’Arc nos campos de guerra, em certo momento, fazia de montaria um infeliz arrieiro:

Responde Joana: “Tolo, te faço graça,
Em teu sangue vil, de lodo carregado,
Não será esse ferro divino mergulhado.
Vegeta ainda, e que tua pesada massa
Tenha, agora, de me levar a honraria:
Não te posso transformar em mula;
Mas não me importa tua figura:
Homem ou mula, serás minha montaria.”⁶⁶

Em seu diálogo com as instituições de seu tempo e com a tradição literária, Voltaire relega a verdadeira Joana. Se foi virgem ou não; se foi pastora, como quer Chapelain, ou atendente de cabaré; se tais e tais personagens existiram de fato ou não – nada disso interessa ao escritor. Parece concentrar sua mordacidade mais na relação entre virgindade e santidade feita pelo pensamento católico e em opor a padres vingativos e covardes um grupo de personagens pilhéricos e emotivos, evocados com beleza e acidez⁶⁷.

Por isso, os personagens religiosos são muito mais ridicularizados que a guerreira. Franciscanos ou dominicanos; abades, bispos, papa, santos; tudo o que se refere à igreja é exposto ao grotesco nos diversos episódios de anticlericalismo do poema. Clérigos são mestres de magia negra, como Grisbourdon, franciscano, que, ademais, é devotado à causa de salvar a Inglaterra (a saber: tirar a virgindade de Joana); Joana d'Arc é apresentada como filha de um franciscano⁶⁸; os pais da igreja, que, em peso, jazem no inferno, entre muitas outras referências mais ou menos discretas.

São significativas, entre esses episódios, as críticas à Sorbonne, academia com que Voltaire sempre teve atritos. Aproveitando-se de notas de rodapé, que o satirista usa para as mais diversas indicações, Voltaire faz questão de lembrar que a Sorbonne teve parte na condenação da Donzela: "A bruxaria estava então tão em voga que Joana d'Arc mesma foi queimada depois como bruxa, a pedido da Sorbonne." ⁶⁹; localiza, entre necromantes e adivinhos, os sorboniqueiros⁷⁰; expõe-na como antro de superstição, quando Carlos e os outros perdem, sob encantamento, a razão:

Tais em Paris esses doutores forrados
De argumentos sob chapéus quadrados,
Vão gravemente à Sorbonne senil,
Lugar de ruído, teológico covil,
Onde a Disputa e a Confusão
Estabeleceram seu sacro domicílio,
De que jamais se aproxima a Razão⁷¹.

Tendo o humor como veículo de sua crítica, o filósofo atira para muitos lados. Julga sem piedade e ataca, com velocidade, grande quantidade de alvos em seu poema. De Joana, faz uma anti-heroína que parece viver ao contrário os valores mitológicos: se tem os olhos no além, não vê que está sem roupa; se é virgem, não é casta; se quer salvar a França, é para entregar-se a Dunois; se é implacável guerreira, sua exaltação beira a extravagância.

Encontra-se, portanto, no desenrolar do poema nada mais que uma sátira do providencialismo na história. A seleção, por Deus, de indivíduos para cumprir missões e as ações tomadas como milagres são, para Voltaire, alvos muito maiores que Chapelain, cuja Joana idealizada parece apenas ter tornado este poema inevitável, e agravado seu tom satírico.

Com todos esses alvos, todas essas preocupações, resta indubitável que a Joana histórica não importa ao filósofo nessa obra. O fato de ela não ser uma protagonista constante já o demonstra em parte, o fantástico da obra e seus propósitos de crítica o confirmam. Grande parte da recepção negativa deste poema deve-se à interpretação de que Joana d'Arc é ultrajada pelo autor. É enganoso, no entanto, pensar que Voltaire se debruça sobre a Joana d'Arc, por assim dizer, real. Ridicularizada, é a nuvem mitológica que envolve sua figura, a "atmosfera

hagiográfica”⁷² que a acompanha através dos séculos, que, ao ver do filósofo das Luzes, não é senão uma ideia falsa a respeito de uma jovem arrastada pela superstição à prática de atos desmedidos, embora heroicos, e julgada por uma credence não menos errônea, e provavelmente maliciosa. A hagiografia, o mito, posto que falsos sob os olhos da razão, impedem que o destino de Joana seja visto como uma lição contra o fanatismo.

Conclusão

O advento da filosofia racional, que alcançou sua maior proeminência com os pensadores iluministas no século XVIII, tem como uma de suas consequências a reavaliação do conhecimento histórico. Tal gesto busca reorganizar o entendimento conforme critérios válidos universalmente, baseados em uma ideia de bom senso com forte apelo ético e moral. Assim, a releitura do passado, sob os preceitos iluministas, será acompanhada de uma separação necessária entre o verossímil e o fantástico, fazendo com que o potencial pedagógico da História não se perca em nome de lendas que, aos olhos do filósofo, a nada mais servem que à manutenção de erros e injustiças, sendo um exemplo tipicamente iluminista o compartilhamento do poder político entre o rei e a igreja. É de tal compromisso que vem a pesquisa histórica com vistas à dessacralização de mitos cristãos, dos quais Joana d’Arc é um dos mais problemáticos.

Vimos que, no entanto, a visão iluminista não é a única acerca de Joana nos setecentos. A maior parte dos filósofos entendia a saga da heroína como uma intriga política para o reerguimento francês, mas havia aqueles que acreditavam que o fenômeno era fruto de uma autossugestão heroica, ou doentia. Havia também aqueles preocupados em defender o mito da Donzela, panegiristas continuadores da tradição de Chapelain, que misturavam a santidade da virgem à exaltação da glória do príncipe; e também a tradição que via na história da guerreira a presença diabólica, caminho não abordado neste trabalho. Essa ponderação serve a nos dizer que as explicações sobre Joana participam do generalizado clima conflituoso do século XVIII, onde o combate de interpretações revestiu grande parte da literatura.

Voltaire, que viveu mergulhado nesse processo, manifestou em escritos dispersos a apreciação de que Joana d’Arc salvara a França crendo-se heroína sob a indução da igreja supersticiosa, e, após, foi traída sob a intriga desta mesma igreja. Vendo em Joana uma inocente ou uma estúpida, o verdadeiro alvo de Voltaire é, na verdade, o contexto da Donzela. Com uma igreja poderosa e guerras constantes, a imagem iluminista da Idade Média reunia os principais males contra os quais o filósofo advogava em seu tempo. Um episódio histórico da intolerância: eis o valor da história de Joana d’Arc.

Seu poema *La Pucelle d'Orléans*, por meio de uma sátira grotesca com a protagonista e outros personagens de relevo, busca destruir, entre outros alvos, a efígie eclesiástica de Joana. Entretanto, não busca esse objetivo fazendo uma Joana defensora de valores iluministas, e sim uma heroína picante e burlesca, o que caracteriza sua obra como uma subversão da imagem de Joana por derrisão de seus valores mitológicos. Comportando, sobretudo, anedotas sexuais e descrições extravagantes das campanhas militares da guerreira, com muita fantasia, a obra leva ao ridículo certas características da personagem mítica, como a relação entre sua virgindade e a salvação do reino.

A subversão da santidade de Joana é um gesto que permite várias conclusões, ambas em conformidade com as demais representações da Donzela por Voltaire. Trata-se de uma interpretação oposta à visão de uma História providencial, um esforço para separar a Joana histórica da fantástica, em conformidade com a mudança nas condições do conhecimento histórico nas Luzes: nos escritos dispersos, o filósofo o faz identificando-a como vítima comum, iludida e inculta, de um meio corrupto; no poema épico, o faz parodiando Chapelain e toda interpretação que, aos olhos da razão iluminista, por meio da exaltação, enraíza fábulas na História. Ridicularizando a fábula, o autor coloca sua incoerência em evidência. Procura, com isso, recuperar o potencial denunciativo de acontecimentos cuja sacralização ofusca o valor pedagógico. Nenhuma lição útil do martírio de Joana, como vítima do fanatismo ou da intriga, pode, para Voltaire, ser apreendida enquanto tratar-se da virgem enviada para salvar a França em nome de Deus.

O fim de Joana não é contado no poema. Poderíamos supor que seria de mau gosto ao iluminista fazer sátira de uma cena de execução em fogueira, mas também é possível concluir que, de fato, a entrega da virgindade da heroína a Dunois, após a libertação da cidade sitiada, é o fim voltairiano da personagem. A partir daí, torna-se desnecessário continuar o poema, pois foi dado o golpe de misericórdia. O mito está por terra, Joana não é mais a *Pucelle*: o objetivo do autor foi alcançado.

Fontes

CHAPELAIN, Jean. *La Pucelle ou La France Délivrée*. Paris: Librairie Marpon & Flammarion, 1891. Disponível em <http://gallica.bnf.fr> . Acessado em 10 de novembro de 2011.

MONTESQUEU. *Pensées*. Paris: R. Laffont, 1991.

VOLTAIRE. *A filosofia da história*. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. *Amazones*. In: *Questions sur l'Encyclopédie*. Disponível em <http://www.voltaire-integral.com> . Acessado em 10 de novembro de 2011.

_____. *Contos*. Tradução: Mário Quintana. São Paulo: Abril, 1972.

_____. *Dictionnaire philosophique*. Paris: Garnier, s/d.

_____. *Éclaircissements historiques*. Disponível em <http://www.voltaire-integral.com> . Acessado em 10 de novembro de 2011.

_____. *Essai sur la poésie épique*. Paris : Société Litteraire et Typographique, 1785. Disponível em <http://gallica.bnf.fr> . Acessado em 10 de novembro de 2011.

_____. Chapitre LXXX. In : *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations*. Paris : Éditions Sociales,

1962.

_____. La canonisation de Saint Cucufin. In: *Mélanges IV*. Disponível em <http://www.voltaire-integral.com>. Acessado em 10 de novembro de 2011.

_____. *La Pucelle d'Orléans*. Paris: Verda, s/d.

_____. *Lettres philosophiques*. Paris: Garnier, 1994.

_____. *Traité sur la Tolérance*. Paris : Éditions Gallimard, 1998.

Bibliografia

ALMEIDA, Ana Carolina Lima. A representação de Joana d'Arc em La Pucelle d'Orléans. In: *AEDOS*. 2011: 3. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/aedos/>. Acessado em 10 de novembro de 2011.

BEAUNE, Colette. *Joana d'Arc, uma biografia*. São Paulo: Globo, 2006.

BEUCHOT, Adrien Jean Quentin. Avertissement de Beuchot. In: *VOLTAIRE, La Pucelle d'Orléans*. Paris: Garnier Frères, 1881. Disponível em: <http://www.voltaire-integral.com>. Acessado em 10 de novembro de 2011.

DUBOIS, J.; LAGANE, R.; LEROND, A. *Dictionnaire du Français Classique, le XVIIe siècle*. Paris: Larousse, 1992.

FERRIER-CAVERIVIÈRE, Nicole. Figuras heróicas e figuras míticas. In: *Dicionário dos Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. p. 386-90.

FRAISSE, Simone. Joana d'Arc. In: *Dicionário dos Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. p. 530-37.

GIRARDIN, Saint-Marc. La Pucelle de Chapelain et La Pucelle de Voltaire. In: *Revue des deux mondes*, T. 15. Paris, 1838.

HEIMANN, Nora. Pornography as Hagiography and the Engendering of Virtue : Chapelain, Voltaire and The Maid of Orléans. In: *Joan of Arc in French Art and Culture (1700 – 1855): From Satire to Sanctity*. USA: Ashgate Publishing, 2006. p. 13-44.

KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e Crise*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.

LEPAPE, Pierre. *Voltaire, nascimento dos intelectuais no Século das Luzes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

LOPES, Marcos Antônio. *Voltaire Historiador, uma introdução ao pensamento histórico na época do iluminismo*. São Paulo: Papyrus, 2001.

_____. *Voltaire Literário, horizontes históricos*. São Paulo: Imaginário, 2000.

_____. *Voltaire Político, espelhos para príncipes de um novo tempo*. São Paulo: UNESP, 2003.

MICHAUD-FRÉJAVILLE, Françoise. Personne, personnage: Jeanne d'Arc em France au XVIIe siècle. In : *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*. Disponível em : <http://crm.revues.org/736>. Acessado em 10 de novembro de 2011.

QUEIROZ, Eça de. Joana d'Arc. In: *Ensaio*. Porto Alegre: Pradense, 2006.

PALISSOT DE MONTENOY, Charles. La Pucelle d'Orléans. In: *Le Génie de Voltaire*. Paris: C. F. Patris, 1806. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr>. Acessado em 10 de novembro de 2011.

SELLIER, Philippe. Heroísmo (o modelo – da imaginação). In: *Dicionário dos Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 467-73.

RAKNEM, Ingvald. *Joan of Arc in History, Legend and Literature*. Norway: Universitetsforlaget, 1971. p. 130-58.

ROBERTSON, Ritchie. Voltaire's Pucelle d'Orléans. In: *Mock-Epic Poetry from Pope to Heine*. USA: Oxford University Press, 2009.

VERCRUYSSSE, Jerom. Jeanne d'Arc au siècle des Lumières. In: *SVEC*. Oxford: Voltaire Fondation, 1972.

Notas

1 Graduando em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Email para contato: mayquelfe@yahoo.com.br

2 Todos os dados foram extraídos de <http://www.voltaire.ox.ac.uk> em 12 de novembro de 2011.

3 Cf. LOPES, 2003, p. 33: "O que se conhece como historiografia, nessa época, é uma verdadeira babel de opiniões que, se têm objetos em comum, nada têm que unifique a visão sobre tais objetos".

4 Cf. LOPES, 2001, cap. II.

5 Cf. Carta de Voltaire a Rousseau citada em LOPES, 2000, p. 11.

6 VOLTAIRE, 2007, p. 5.

7 FERRIER-CAVERIVIÈRE, 1997, p. 389.

8 Cf. FRAISSE, 1997, p. 530 e também, na mesma obra, SELLIER, p. 467.

9 BEAUNE, 2006, demonstra que há mitificações de Joana desde o século XV.

10 Bayle tem um artigo dedicado à Donzela em seu Dicionário; Hume a menciona em sua *History of England*; Montesquieu, em seus *Pensées*; Sade a refere na *Histoire Secrète de Isabeau de Bavière*.

11 VERCRUYSSSE, 1972, p. 1660.

12 Robert Southey (1774-1843), poeta e historiador inglês, é autor de, entre outras obras, *Joan of Arc*, poema épico escrito em 1796, e *History of Brazil*, de 1810.

13 VERCRUYSSSE, p. 1683.

14 VERCRUYSSSE, p. 1679, apresenta alguns autores dessa opinião. Para a Carta aos Ingleses, ver BEAUNE, p. 409.

15 Paul de Rapin Thoyras (1661-1725) é um historiador francês tornado célebre por sua *Histoire d'Angleterre*, em que dedica vinte páginas à Donzela, em sua *Dissertation sur La Pucelle d'Orléans*.

16 MONTESQUIEU, 1991, p. 256: « Si l'histoire de la Pucelle est une faible, que peut-on dire de tous les miracles que toutes les monarchies s'attribuent, comme si Dieu gouvernoit un royaume avec une providence particulière de celle avec laquelle il gouverne ses voisins ? ».

17 Texto original de Hume, citado em VERCRUYSSSE, p. 1690: "This admirable heroine, to whom the more generous superstition of the ancients would have erected altars, was, on pretence of heresy and magic, delivered over alive to the flames, and expiated by that dreadful punishment the signaled services, which she had rendered to her prince and to her native country."

18 LEPAPE, 1995, p. 227.

19 VOLTAIRE, *Traité sur la Tolérance*, p. 204.

20 VERCRUYSSSE, pp. 1685 a 1687 apresenta outros autores de opinião semelhante, todos de pouca projeção.

21 HEIMANN, p. 15.

22 CHAPELAIN, *La Pucelle*, Canto I: « Je chante la Pucelle et la sainte vaillance, / Qui dans le point fatal, ou périssait la France, / Ranimant de son roi la mourante vertu, / Releve son Etat sous l'Anglais abattu. »

23 RAKNEM, p. 65.

24 Boileau: RAKNEM, 1971, p. 65; VOLTAIRE, *Essai sur la Poésie Épique*, p. 70.

25 Quicherat: HEIMANN, 2006, p. 15; QUEIROZ, 2006, p. 32.

26 CHAPELAIN, *La Pucelle*, Canto I: "Je veux que des Anglais la longue tyrannie, / Par ce faible instrument, soit à la fin punie, / Et que par ses efforts leur orgueil abattu, / Fasse dans le bas monde éclater ma vertu. »

27 MITCHELL MORSE, p. 258.

28 VOLTAIRE, *Essai sur la Poésie Épique*, p. 72.

29 CHAPELAIN, *La Pucelle*, Canto I, p. 19 : « Sous le tranquille abri des ombrages couverts, / Adore incessamment l'auteur de l'univers. / Un troupeau de brebis, ainsi qu'elle innocentes, / Occupe de ses ans les forces impuissantes, »

30 Idem. Canto II, p. 62: « Ses yeux, sources de flamme, à travers la visière, / Jettent aux ennemis une affreuse lumière; / Ils n'en peuvent souffrir l'épouvantable éclat: / Son regard les aveugle, et son fer les abat. » E p. 63 : « L'impitoyable fer, d'un mouvement rapide, / Tombe à chaque moment, et toujours homicide; / Autour d'elle partout le sang coule en ruisseaux, / Et de corps abattus s'élèvent des monceaux. »

31 Idem. Canto I, p. 35 : Qu'il dispose son bras aux grandes actions, / Et chasse de son sein les basses passions.

32 SELLIER, p. 468.

33 FERRIER-CANAVERIVIÈRE, p. 387.

34 MICHAUD-FRÉJAVILLE, 2005, p. 234.

35 Virey des Graviers, *Tragédie de Jeanne Darques dite la Pucelle d'Orléans*, 1600 ; Nicolas de Vernulz, *Jeanne d'Arc*, tragédie neolatine, 1623 ; Hédélin d'Aubignac, *La Pucelle d'Orléans*, 1642.

36 Citado em VERCRUYSSSE, p. 1683. Texto original de Southey : The aid of angels and devils is not necessary to raise her above mankind; she has no gods to lackey her, and inspire her with courage, and heal her wounds; the Maid of Orleans acts wholly from the workings of her own mind, from the deep feeling of inspiration. The palpable agency of superior powers would destroy the obscurity of her character, and sink her to mere heroine of a fairy tale.

37 VOLTAIRE, Amazonas, In: Questions sur l'Encyclopédie : « Les exploits de Jeanne d'Arc, si connue sous le nom de la Pucelle d'Orléans, sont moins étonnants que ceux de Marguerite d'Anjou et de la comtesse de Montfort. (...) Il était plus singulier et plus beau de quitter sa cour que sa chaumière pour les combats. »

38 VOLTAIRE, La Canonisation de Saint Cucufin, In : Mélanges IV.

39 VOLTAIRE, Traité sur la Tolérance, p. 202. Quanto ao caso Jean Calas, trata-se de uma condenação procedida pela igreja católica a um comerciante protestante de Toulouse em 1762, sob acusação, depois verificada falsa, de ter assassinado o filho por este pretender converter-se ao catolicismo. Como o julgamento de Calas não foi amparado por provas, sua condenação tornou-se símbolo da intolerância religiosa na França, e a dedicação de Voltaire à reabilitação da memória do condenado resultou no Tratado sobre a Tolerância, uma de suas principais obras.

40 VOLTAIRE, Essai sur les Moeurs, Ch. LXXX: « soit qu'elleles trompât, soit qu'ils fussent eux-mêmes assez habiles pour entrer dans cet artifice : le vulgaire le crut, et ce fut assez. »

41 VOLTAIRE, Éclaircissements historiques, XVIIIe sottise. « Et une malheureuse idiote, qui avait eu assez de courage pour rendre de très grands services au roi et à la patrie, fut condamné à être brûlée par quarante-quatre prêtres français qui l'immolaient à la faction de l'Angleterre. » Note-se que Voltaire utiliza a palavra « idiote », que, hoje, possui um significado mais forte, injurioso. Segundo o Dictionnaire du Français Classique (Larousse, 1992), « simple » é um sinônimo mais apropriado para o sentido clássico do verbete do que o "idiota" contemporâneo.

42 Idem : « La plupart de nos historiens, plus amateurs des prétendus embellissements de l'histoire que de la vérité, disent que Jeanne alla au supplice avec intrepidité. (...) Comme portent les croniques du temps, et comme l'avoue M. De Villaret, elle a reçut son arrêt avec des cris et avec des larmes. »

43 Cf. a décima terceira e a décima quarta das Lettres Philosophiques.

44 LOPES, 2003, pp. 85-102.

45 As citações são, respectivamente, de: FRAISSE, 1997, p. 533; RAKNEM, 1971, p. 71; QUEIROZ, 2006, p. 35; GIRARDIN, 1838.

46 HEIMANN, 2006 p. 32.

47 O dado é de HEIMANN, 2006, p. 14.

48 BEUCHOT, 1832. Quase todas as outras referências dizem ter sido iniciado nos anos 1730. Essa diferença não tem, no entanto, grande relevância para este trabalho, sobretudo porque o poema foi escrito aos poucos, durante um período de mais de trinta anos.

49 Carta a Frederico-Guilherme da Prússia, 01 de setembro de 1736, citada em LEPAPE, 1995, p. 105.

50 LEPAPE, p. 106

51 VERCRUYSSSE, p. 1703.

52 LEPAPE, p. 50.

53 BEUCHOT menciona o alto valor dos manuscritos de autoria de Voltaire, ou a ele atribuídos.

54 RAKNEM, p. 50.

55 VOLTAIRE, La Pucelle d'Orléans. Canto XII.

56 Segundo Vercruysse (p. 1667), após a publicação da versão reconhecida por Voltaire, a próxima obra de caráter expressamente providencialista sobre a heroína só virá em 1790 – trata-se da ópera Jeanne d'Arc, de Pierre Desforges.

57 FERRIER-CANAVERIVIÈRE, p. 389

58 VERCRUYSSSE, p. 1704.

59 PALISSOT DE MONTENOY, 1806, p. 191.

60 VOLTAIRE, La Pucelle d'Orléans. Canto I, p. 20: « Et Le plus grand de sés rares travaux / Fut de garder um an son pucelage. »

61 Idem. Canto IV, p. 82: « Non moins superbe et non moins charitable, / Jeanne, aux frayeurs toujours impénétrable, / Languissant le beau bâtard lorgnait, / Et pour lui seul son grand coeur gémissait ; /

Leur nudité, leur beauté, leur jeunesse, / En dépit d'eux réveillaient leur tendresse. »

62 Idem. Canto XIII, p. 199: « Se rengorgeait et soupirait tout bas / Pour le Dunois compagnon de ses armes ; / Car elle avait toujours le coeur ému / Se souvenant de l'avoir vu tout nu. »

63 Respectivement, nos cantos II, IV, XIII e XXI.

64 HEIMANN, p. 39.

65 VOLTAIRE, La Pucelle d'Orléans. Canto VI, p. 101: « Il regardait de loin son héroïne, / Qui, toute nue, et le fer à la main, / Le coeur ému d'une fureur divine / Rouge de sang se frayait un chemin. »

66 Idem: « Jeanne répond: 'Faquin, je te fais grâce; / Dans ton vil sang, de fange tout chargé, / Ce fer divin ne sera point plongé. / Végète encore, et que ta lourde masse / Ait à l'instant l'honneur de me porter: / Je ne te puis en mulet translater ; / Mais ne m'importe ici de ta figure; / Homme ou mulet, tu seras ma monture.' »

67 HEIMANN, p. 54; ROBERTSON, p. 157.

68 VOLTAIRE, La Pucelle d'Orléans. Canto I, p. 34. Em nota de rodapé, Voltaire se corrige: C'est une fiction poétique qui n'est peut-être pas permise dans un sujet grave.

69 Idem. Canto I, p. 36, nota I: « La sorcellerie était alors si em vogue que Jeanne d'Arc elle-même fut brûlée depuis comme sorcière, sur la requête de la Sorbonne. »

70 Idem. Canto XX, p. 155: « Ne pouvant plus souffrir d'inquietude / Va sur ce cas consulter les docteurs, / Nécromanciens, devins, sorboniqueurs, / Juifs, jacobins, quiconque savait lire. » Grifo meu.

71 Idem. Canto XVII, p. 248. « Tels dans Paris tous ces docteurs fourrés, / Pleins d'arguments sous leurs bonnets carrés / Vont gravement vers la Sorbonne antique / Séjour de noise, antre théologique, / Oú la Dispute et la Confusion / Ont établi leur sacré domicile, / Et dont jamais n'approcha la Raison. »

72 VERCRUYSE, p. 1704.