

ISABELLE
ANCHIETA

Revolucionárias



JOANA D'ARC E MARIA QUITÉRIA

Duas histórias improváveis se cruzam para descortinar questões atuais e pertinentes: a polarização, a intolerância, a religião, o nacionalismo, as contradições entre homens e mulheres, a busca por autodeterminação, a liderança carismática e o heroísmo (imperfeito)

 Planeta

TRECHO ANTECIPADO PARA DIVULGAÇÃO. VENDA PROIBIDA.

**ISABELLE
ANCHIETA**

Revolucionárias

**JOANA D'ARC
E MARIA QUITÉRIA**



Planeta

 Planeta

TRECHO ANTECIPADO PARA DIVULGAÇÃO. VENDA PROIBIDA.

Copyright © Isabelle Anchieta, 2024
Copyright © Editora Planeta do Brasil, 2024
Todos os direitos reservados.

Preparação: Marília Chaves

Revisão: Fernanda Guerriero Antunes, Valquíria Matioli e Caroline Silva

Projeto gráfico e diagramação: Negrito Produção Editorial

Capa: Kalany Ballardín | Foresti Design

Imagens de capa: Joana d'Arc – Wikimedia; Albert Lynch (domínio público) | Maria Quitéria – Domenico Failutti, Museu Paulista da Universidade de São Paulo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Anchieta, Isabelle

Revolucionárias : Joana d'Arc e Maria Quitéria / Isabelle Anchieta. – São Paulo :
Planeta do Brasil, 2024.

336. [32] p.

ISBN 978-85-422-2498-6

1. Ciências sociais. 2. Revolucionárias. 3. Joana, d'Arc, Santa, 1412-1431. 3. Quitéria,
Maria, 1792-1853. I. Título.

23-6526

CDD 322.4209

Índice para catálogo sistemático:

I. Ciências sociais



Ao escolher este livro, você está apoiando o
manejo responsável das florestas do mundo

2024

Todos os direitos desta edição reservados à
Editora Planeta do Brasil Ltda.

Rua Bela Cintra, 986, 4º andar – Consolação

São Paulo – SP – 01415-002

www.planetadelivros.com.br

faleconosco@editoraplaneta.com.br

Acreditamos nos livros

Este livro foi composto em
Scala Pro e Scala Sans Pro
e impresso pela Geográfica
para a Editora Planeta do
Brasil em fevereiro de 2024.

Sumário

<i>Introdução: A teia revolucionária</i>	II
PARTE I. JOANA D'ARC	27
1. A líder militar avança: a traição das imagens	29
2. Domrémy: religiosidade popular	40
3. Por trás de uma grande mulher, outra grande mulher: a trama.	63
4. Joana e o rei: convencimento	80
5. Orléans: a liderança carismática	96
6. O caminho até o reconhecimento	121
7. Reims: o reconhecimento social	129
8. A queda: o fim das provas, o fim dos milagres?	139
9. A prisão e o julgamento	159
10. A fogueira de Joana: acesa pela intolerância social	173
11. Joana: uma chama social	185
PARTE II. MARIA QUITÉRIA	193
12. Nota introdutória	195
13. Maria Quitéria: depois da guerra	198
14. A adolescência e a vida adulta: modernidade rural	207
15. Os outros por quem lutamos: os tipos sociais rebeldes. . .	219
16. Maria Quitéria: o chamado	252

17. O Batalhão dos Periquitos: a diversidade e a hierarquia social desencaixada do exército brasileiro	259
18. As batalhas de Maria Quitéria	263
19. O reconhecimento	286
20. Maria Quitéria: uma mulher à frente	305
<i>Conclusão: A mulher é a revolução</i>	311
<i>Bibliografia</i>	323
<i>Lista de imagens</i>	330



PARTE I

Joana d'Arc



TRECHO ANTECIPADO PARA DIVULGAÇÃO. VENDA PROIBIDA.

CAPÍTULO I

A líder militar avança: a traição das imagens

*“Não me curvaria a homem algum no mundo, apenas
a meu Senhor, cuja boa orientação sempre segui.”*

JOANA D’ARC

Tumulto. Centenas de flechas inglesas preenchem um céu em chamas, ligando tenebrosamente o pequeno espaço de tempo que antecede o (des)encontro das pessoas em diferentes lados da guerra. Tudo é agitação, prelúdio, incerteza e medo. Os cavalos se machucam nas armadilhas de madeiras pontiagudas no chão, o sangue escorre pelas patas; os soldados franceses viram-se para o céu, observando impotentes o inevitável e fatal encontro com as temidas flechas longas¹ dos opositores. Não é um olhar clemente, há nele a certeza fúnebre da mortalidade sem sentido, apavorada e sem fé. São expressões demasiadamente mundanas, humanas. Mesmo a de Joana. Ela olha com espanto o entremeio

1 Os habilidosos arqueiros ingleses e o uso do arco longo foram peça-chave nas vitórias contra os franceses. Isso ficou patente na trágica Batalha de Azincourt, que aconteceu quatorze anos antes dessa, em 1415. O conflito marca a entrada dos ingleses na Guerra de Cem Anos, momento em que o rei da Inglaterra, Henrique V, se aproveita do conflito interno para reivindicar o trono francês. Na batalha, os ingleses matam nobres de quase todas as famílias francesas, sendo uma das lutas mais traumáticas desse longo conflito. Para se ter ideia da sua dimensão, estima-se que 10 mil franceses morreram, contra cerca de 100 a 400 ingleses.



Figura 1.1 *A Donzela. Joana d'Arc liderando uma investida da cavalaria francesa, de Frank Craig, 1907.*

que antecede sua primeira² batalha, mas não há, estranhamente, reticências. Ela avança. Como se uma energia a impulsionasse a seguir, mesmo sentindo medo. A despeito dele: ela avança.

Nenhum dos homens tem o protagonismo que a presença e a energia de Joana impõem à cena. A jovem é, sem dúvida, a líder do exército francês! Um feito inédito em termos históricos (e mesmo mitologicamente falando) por todos os ângulos que se olhe. Nem a ficção poderia compor uma personagem tão complexa, audaciosa e astuta que entrelaçasse e subvertesse ao mesmo tempo as crenças religiosas de sua época e o jogo político e militar a seu favor e em prol da França. Uma líder militar. Uma mulher!

Era preciso uma dose de audácia e confiança incomuns, e Joana as possuía, com seus 17 anos. “Não me curvaria a homem algum

2 A primeira batalha de Joana aconteceu em Orléans, em 1429, que estava sitiada pelos ingleses havia mais de seis meses. Eles não deixavam chegar comida aos moradores da cidade que eram fiéis ao rei da França e ao delfim, futuro rei, Carlos VII. Joana não só consegue quebrar o cerco e levar comida aos moradores, como expulsa os ingleses das fortificações em volta do rio que impediam o acesso ao local.

no mundo, apenas a meu Senhor”,³ diz ela e assim o faz. Não se intimidou em suas ações, nem com suas palavras (muito atrevidas, por sinal) diante de bispos, líderes militares, reis e rainhas. Seguindo ordens de um ser superior a todos eles, impôs suas vontades e estratégias militares e conduziu apaixonadamente o exército francês. Esse foi o seu grande trunfo nessa guerra sem fim. Joana ofereceu uma fé renovada, uma nova energia. Não só ao exército, mas ao povo francês e a um rei que duvidava da própria legitimidade.

Ela atribui uma missão a si mesma: a de “enviada por Deus” para tirar os ingleses do território francês e coroar o jovem Carlos VII como o legítimo rei da França, após a morte de seu pai. Essa sucessão era questionada pelos ingleses e pelos conselheiros do jovem Henrique VI – de apenas 7 anos –, que reivindicava a dupla Coroa (inglesa e francesa), como fez seu pai, Henrique V. Um impasse que ganhava tons ainda mais dramáticos em razão de uma fragilidade interna. Os franceses estavam divididos em duas facções que disputavam internamente o poder, em uma série irreparável e interminável de vinganças familiares e ressentimentos difíceis de contornar. De um lado, os “borguinhões”,⁴ aliados dos ingleses; do outro, os “armagnacs”,⁵ fiéis a Carlos VII. Joana será

3 Processos de Joana d’Arc, reunidos em: Régine Pernoud. *Jeanne d’Arc par elle-même et par ses témoins*. Orléans, 1962. Tradução livre.

4 Assim nomeados em razão de João, Duque de Borgonha, mas mais conhecido como João sem Medo (Jean sans Peur). Ele disputava com o irmão do rei, Luís de Orléans, o controle da França, já que o rei Carlos VI (pai do delfim Carlos VII) era acometido por crises de esquizofrenia frequentes, isolando-se. Em uma de suas famosas crises ocorrida durante uma viagem, mata seus pajens (e por pouco não mata o próprio irmão), afirmando que era um ser de vidro. Passa, desde então, a ser contido e isolado durante as crises, abrindo um espaço de disputa de poder entre os primeiros rivais. Mas a disputa chega a um fim trágico, que causará uma série de vinganças. João sem Medo arma uma emboscada e manda matar o primo e irmão do rei, Luís de Orléans, em 23 de novembro de 1407, momento em que Luís visita em Paris a cunhada, a rainha Isabel, que sofrera um aborto. Mais tarde circula a fofoca de que seriam amantes e que o filho poderia ser do próprio cunhado.

5 Armagnac é o grupo de franceses que defendiam a legitimidade do filho/delfim Carlos VII como sucessor do seu pai, Carlos VI. Um rei controverso, conhecido tanto por sua esquizofrenia, “o rei louco”, como por sua bondade, o “Bem-Amado”. Bernardo VII,



Vídeo do quadro de Frank Craig, museu D'Orsay, Paris.

peça-chave na resolução desse longo e tortuoso conflito, mudando (literalmente) o curso dos ventos a favor dos franceses/armagnacs.

Assim como na guerra e na imagem do pintor inglês Frank Craig⁶ que abre este capítulo, a centralidade de Joana se dá por meio de vários efeitos visuais. Primeiro a jovem, estranhamente, parece ordenar o caos a sua volta ao oferecer um sentido, uma direção. Digo “estranhamente” porque ela também participa do caos, seu cavalo assustado machuca-se ao entrar na batalha, e sua feição não é serena. Há medo em sua expressão. Ela compartilha o sentimento dos homens em seu redor, pois não está acima da situação, como um nobre imperioso e calmo, imagem típica das representações militares equestres.

Conde de Armagnac, fiel à Família Real, dará o próprio nome à facção leal à linhagem francesa dos Orléans. Também polêmico, Bernardo é lembrado por sua truculência e seu autoritarismo.

6 Frank Craig (1874-1918). “Frank Craig poderia facilmente se perder na multidão de ilustradores que surgiram na virada do século XIX. Seu trabalho é praticamente desconhecido. Nascido em Abbey Wood, no sudeste de Londres, na Inglaterra, em 1874, estudou na Lambeth School of Art e na Royal Academy Schools. Em 1900, trabalhou na revista norte-americana *Scribner's*, fornecendo algumas das ilustrações para uma biografia de Oliver Cromwell. Trabalhou também na equipe da *The Graphic*, uma importante revista semanal britânica de notícias. Tinha pretensões artísticas e se submeteu à Royal Academy e aos Salões de Paris. Ganhou uma medalha de ouro por retratos em um dos salões do início do século XX. Ele continuou a trabalhar nos Estados Unidos, e suas ilustrações podem ser encontradas na *McClure's Magazine*, de 1902 a 1904; na *Harper's*, de 1907 a 1914; e na *Scribner's* novamente, de 1904 até 1914. Ele também foi muito requisitado como ilustrador de livros, e seu trabalho acompanhou alguns dos autores mais famosos da época: Rudyard Kipling, R. W. Chambers, F. Marion Crawford, Arnold Bennett, Maurice Hewlett, para citar alguns. Craig era um pintor de retratos, e muitas de suas composições são derivadas dessa experiência. Sua iluminação e encenação são precisas, e as imagens ocasionalmente se aproximam de um fotorrealismo incomum em sua época. Ele lutou contra problemas de saúde a maior parte de sua vida e foi forçado a trocar Londres por Surrey e, em 1916, foi para Portugal. Em abril de 1918, teve uma mostra de galeria de sucesso em Lisboa, apresentando cerca de trinta de suas pinturas. Foi uma homenagem oportuna, pois, poucas semanas depois, ele faleceu de tuberculose em Sintra, perto de Lisboa, em 9 de julho de 1918. Ele tinha 44 anos.” Tradução livre. *Artist Biography & Facts*. Disponível em: https://www.askart.com/artist/Frank_Craig/74420/Frank_Craig.aspx. Acesso em: 24 mar. 2023.

Ao contrário: ela está na situação, é prosaica, humana. Mas diverge dos demais, não é igual a eles. Confuso?

Tento de outra maneira, usando a sagaz forma do pintor para destacar, com a cor branca, Joana do conjunto tenebroso, quente e escuro que a cerca. Uma composição unida pela cor e pelo movimento, ressaltando-a por meio de uma “aura humana”. Um efeito potencializado pelo contraste com as lanças vermelhas de seus soldados, emoldurando e protegendo, confusa e desordenadamente, a personagem principal: Joana d’Arc.

Conhecida naquele momento como a “Donzela”, como ela mesma queria, era também chamada de “vagabunda”, “vaqueira”, “bruxa” e “prostituta dos armagnacs” pelos ingleses. Controversa, nunca uma mulher foi símbolo de tantos desentendimentos, apropriações disparatadas, devoção, caricaturas, ofensas, distorções e debates – sintomas, inclusive, de sua importância.

Seja no campo de batalha, nas brigas ideológicas e políticas, seja entre os historiadores e romancistas, ela foi – e assim permanece – a imagem mais importante para se compreender a difícil e frágil construção da unidade de uma nação: no caso, a francesa. Sua recomposição é também uma oportunidade para entender as tensões e polarizações, mas igualmente as estranhas forças que unem os indivíduos em uma sociedade, em uma nação. Essa difícil e instável unidade imaginária cujas pessoas compartilham valores em comum via imagens, heróis e, no caso, heroínas. Essa é a grande novidade! Uma mulher à frente de um exército como comandante em batalhas decisivas!?

É o que vou procurar compreender ao longo do livro. Alerto que, para isso, abordarei um caminho diferente do que em geral se fez. Não é uma idealização do feminino ou ufanismo que mobiliza este trabalho. A intenção é traçar uma *sociologia das revolucionárias*, utilizando uma série de imagens para isso.

Com essa finalidade, retomo a potente imagem da abertura deste capítulo. Uma obra que parece nos dar tantas informações e

sensações sobre Joana, mas que é, na verdade, construída sobre um conjunto de deformações – assim como quase todas as imagens que foram produzidas sobre Joana d’Arc. Mais do que propriamente relatar a batalha em si e suas particularidades, a imagem baseia-se em uma obra do célebre pintor florentino do século xv, Paolo Uccello,⁷ que realiza uma série de quadros sobre o conflito entre as cidades italianas de Florença e Siena, no ano de 1432, conhecido como a Batalha de São Romano. Mais precisamente, utilizarei três quadros hoje expostos em museus de Paris, Florença e Londres.

Observamos na série os elementos que inspiraram o quadro de Joana d’Arc do pintor inglês Frank Craig. Repetem-se: a composição geral, as lanças longas e vermelhas que emolduram a cena, o comandante no cavalo branco no centro da composição, rodeado por dois grupos prestes a se atacarem. Além de um evidente prazer em explorar as técnicas de perspectiva. No quadro central observamos, em primeiríssimo plano, cavaleiros caídos ao lado de

7 Paolo Uccello (Florença, 1397-1475). O pintor florentino Paolo Uccello era conhecido como um homem determinado, caprichoso, quase arrogante. Fez dos estudos da perspectiva a sua obsessão. Ele “sempre se deleitou em estudos cansativos em estranhas obras na arte da perspectiva, e nisso tanto tempo consumiu”. Os amigos aconselhavam-no a dedicar-se a outros temas, mas ele ignorava a sugestão. A sua mulher costumava dizer que todas as noites Paolo ficava no estúdio, buscando as melhores formas de perspectiva, e, quando o chamava para dormir, ele dizia: “Oh! Que coisa linda essa perspectiva!”. Recebeu várias encomendas, como dos padres em San Miniato al Monte. Uma anedota divertida aconteceu durante a produção dessa obra. Um abade, querendo agradá-lo, oferecia-lhe queijo. Enjoado com a oferta e sem saber como recusar a gentileza, abandona o trabalho inacabado. Mais tarde, ao ser questionado, o pintor confessa aos padres: “Os senhores me arruinaram, e eu não só fujo dos senhores, como também não posso praticar minha arte, e o culpado disso tudo foi aquele abade que, entre sopas e doces, me enfiou no corpo tanto queijo, que, [...] se eu continuasse lá, eu talvez já nem fosse Paolo, mas Queijo”. Em sua velhice dedica-se a uma encomenda, pintando um São Tomé buscando a chaga de Cristo, na porta de San Tommaso no Mercato Vecchio. Segundo o biógrafo, o pintor queria provar tudo o que valia e sabia, mas, ao contrário disso, recebe uma série de críticas. Chateado com a recepção da obra, resolve enclausurar-se em sua casa e dedicar-se até o fim da vida a sua grande paixão: a perspectiva. Teve uma filha chamada Antônia, a quem ensinou a pintar. Segundo Vasari, ela tornou-se freira carmelita, apelidada de “a pintora”. Giorgio Vasari. *Vidas dos artistas*. São Paulo: Martins Fontes, 2011. pp. 194-198.

Figura 1.2
A Batalha de São Romano, de Paolo Uccello, 1435-1455.



Figura 1.3
Niccolò Mauruzi da Tolentino defronta Bernardino della Carda na Batalha de San Romano, de Paolo Uccello, 1435-1455.



Figura 1.4
O Contra-Ataque de Michelotto da Cotignola na Batalha de San Romano, de Paolo Uccello, 1455.





Figura 1.5 *Lamentação sobre o Cristo morto*, de Andrea Mantegna, 1475-1478.



Vídeo do quadro de Paolo Uccello, Museu Louvre, Paris.

seus cavalos, em uma posição que exige grande maestria e habilidade do artista.

Essa técnica é utilizada no quadro de Joana ao destacar um soldado ferido, à direita, em primeiro plano. A imagem provavelmente faz referência à inovação de perspectiva de uma outra obra, realizada pelo pintor italiano do século xv Andrea Mantegna⁸ ao representar o Cristo morto deitado diante do espectador, em *Lamentação sobre o Cristo morto*, de 1475-1478, exposta no Museu de Brera, em Milão. A imagem é uma das obras da maturidade do pintor, já doente, que possivelmente a realiza para a própria capela funerária.

Sei que pode soar um pouco desencantador e mesmo decepcionante reve-

- 8 Andrea Mantegna (Isola di Cartura, 1431 – Mântua, 1506). O pintor Andrea Mantegna foi uma das raras pessoas de sua época que conseguiram ascender socialmente por meio de seu talento. “Foi grande a sua ventura, por, nascendo de uma estirpe humilde no interior, onde pastoreava, acabou elevando-se a tal ponto graças a valor da sorte e da virtude, que merece a honra de tornar-se cavaleiro.” Teve como mecenas o marquês Lodovico de Mântua, que encomendou diversos afrescos e obras, como as do Castelo de Mântua e da Igreja de Santa Maria. Sua fama chega a Roma, e o papa Inocência VIII convida-o para adornar a muralha de Belvedere. O marquês enobrece-o, oferecendo as honras de cavaleiro. Volta para Mântua, onde constrói uma bela casa, pintada com afrescos. Era conhecido por sua generosidade em compartilhar com outros pintores o seu conhecimento. Morreu com 75 anos. Em sua lápide, na Igreja de Santo Andrea, encontra-se o epitáfio “Tu o considerarias igual a Apelas, se não melhor, se visse as estátuas de bronze de Mantegna”. Segundo o biógrafo Giorgio Vasari, deixou como legado “à pintura a dificuldade dos escorços das figuras vistas de baixo para cima, invenção difícil e caprichosa; também legou o entalhe em cobre de estampas das figuras, graças à qual o mundo pode conhecer não só a *Bacanal*, a *Batalha dos monstros marinhos*, a *Deposição da cruz*, o *Sepultamento de Cristo*, a *Ressurreição com Longhini* e *Santo André*, obras de Mantegna, mas também a fatura de todos os artistas que existiram”. Giorgio Vasari. *Vidas dos artistas*. São Paulo: Martins Fontes, 2011. pp. 400-403.

lar as tramas que compõem a “polimagem”⁹ de Joana d’Arc na abertura de nosso capítulo. Percebemos que essa representação mais deve a outra imagem,¹⁰ a de Paolo Uccello, do que propriamente à realidade. Em outras palavras, é uma representação imaginada, distante do que aconteceu de fato com Joana. Mas será?

Há também uma verdade que é capturada pela imaginação. Por mais distante no tempo, por mais que não seja o artista uma testemunha ocular, que realiza uma representação fiel e fotográfica da batalha, essa imagem consegue, sim, tocar os sentimentos sociais que envolveram Joana d’Arc na famosa Batalha de Orléans. Há uma “policronia”, para me opor à ideia de anacronia e indicar uma temporalidade de outra natureza, sobredeterminada. Trata-se da forma que o artista encontrou para expressar certos sentimentos sociais que não são necessariamente fiéis aos acontecimentos visuais, visto que a deformação da memória carrega e inclui o imaginário, que também transporta parte de uma verdade imaterial.

Para avaliarmos em que medida essa imagem toca (ou não) em uma certa verdade da época, remonto, a seguir, os registros documentais e de testemunhas da época. O livro conta com um vastíssimo e rico material, com visões por vezes antagônicas sobre Joana d’Arc. Diversos e importantes historiadores franceses e ingleses

9 O prefixo “poli” provém do grego *polús*, *pollê*, *ú*, numeroso, designando um número indefinido e elevado, e também composição de uma variedade. Uma concepção e uma metodologia de análise de imagens que parte do princípio de que cada imagem contém uma rede de outras. A imagem nunca é o marco zero. A ela precedem: outras imagens, outras intenções, outros atores, outros cenários. Imagens que testemunham e atuam nas relações sociais durante as disputas por reconhecimento. O neologismo “polimagem” foi desenvolvido durante minha tese de doutoramento, hoje publicada na forma da trilogia *Imagens da mulher no Ocidente moderno*. São Paulo: Edusp, 2019.

10 O historiador de arte Ernst Gombrich conclui, em seus estudos sobre arte, que uma imagem deve mais a outra imagem do que à própria observação direta da realidade: “A arte nasce da arte, não da natureza”. Argumenta que partimos sempre de esquemas iniciais que nos fornecem uma primeira categoria para formar, ou melhor, “conformar” as imagens. Imagens que são, antes de tudo, mentais. Ernst H. Gombrich. *Arte e ilusão*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 20.

escreveram sobre ela, como Jules Michelet, Colette Beaune, Régine Pernoud, assim como literatos e filósofos, como Shakespeare, Vita-Sackville West, George Bernard Shaw, o francês Voltaire, o português Eça de Queiroz e o brasileiro Erico Verissimo, com um romance infantil.¹¹ Cada um traz uma visão ora idealizada – quase ufanista –, ora cínica e sarcástica de Joana. Como Voltaire, que a considerava uma “infeliz idiota, que teve coragem suficiente para prestar grandes serviços ao rei e à pátria”.¹² Essa disparidade de abordagens, que poderia ser motivo de incômodo a um pesquisador que buscasse conformar uma imagem nítida de Joana d’Arc, é para mim fonte de grande atração. Pois o que é a mulher senão a síntese das mais intrigantes contradições humanas?

Por isso, este não é um livro que apaga as ambiguidades, mas as entrelaça para oferecer um retrato inteiro (e mesmo vertiginoso) de Joana. Uma mulher que conta também com uma ampla documentação original. São processos de confirmação, condenação e reabilitação de Joana d’Arc que dão voz à jovem, assim como a testemunhas diversas que conviveram com ela, desde os cavaleiros que lutaram ao seu lado, passando por seus vizinhos, familiares e desafetos. Há também registros de cartas, crônicas e jornais da época, reunidos pela Sociedade de História da França e disponíveis por meio de publicações.¹³ Tentei explorar essa rica oportunidade de ter os depoimentos de Joana e de seus contemporâneos, para

11 Erico Verissimo. *A vida de Joana d’Arc*. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

12 Voltaire. *La Pucelle d’Orléans* (1792), 2017. p. 141.

13 Entre as obras que publicaram na íntegra os processos de condenação e reabilitação, cartas e crônicas da época, destaco o trabalho da historiadora francesa Régine Pernoud (1909-1998). Especialista em Idade Média, Régine foi arquivista, paleógrafa e conservadora nos Arquivos da França, oportunidade que lhe permitiu acesso aos documentos originais. Deste trabalho resulta o livro: *Jeanne d’Arc par elle-même et par ses témoins*, Orléans, 1962. O livro reúne a íntegra do processo de condenação, editado pela Sociedade de História da França; o processo de reabilitação e as crônicas publicadas no *Journal du Siècle d’Orléans*. Interessante mencionar que Régine tem uma visão incomum sobre a Idade Média, destacando o poder das mulheres e seus avanços comportamentais, conquistas que, segundo ela, retrocedem com a chegada do chamado Renascimento.

que o leitor se sinta próximo a ela, como me senti lendo a íntegra desses documentos.

Além da pesquisa bibliográfica, realizei uma exaustiva pesquisa de campo, percorrendo ao todo sete cidades francesas por onde Joana d'Arc passou: onde nasceu (Domrémy); para onde fugiu (Vaucouleurs); o castelo do encontro com o rei (Chinon); onde lutou (Orléans e Paris); onde se consagrou (Reims); onde foi queimada (Rouen). Além disso, visitei cidades em que viveu outra personagem importante dessa história: Iolanda de Aragão (Saumur e Le Mans).

Desde minha primeira pesquisa de longa duração percebi que, por mais que lesse os livros sobre o tema e tivesse acesso às reproduções das imagens, há um conhecimento que só se elabora presencialmente, tendo o corpo e a imaginação no espaço. É unindo o conhecimento bibliográfico e documental com o presencial e sensorial que ative minha “imaginação sociológica”, tirando desse encontro análises originais e os melhores insights.

Além de conhecer, sentir e entender os lugares, tive a oportunidade de analisar diretamente as obras de arte – esculturas, pinturas, vitrais, iluminuras – nos museus, igrejas e praças públicas das cidades visitadas. Obras que são usadas como um fio condutor do livro.

Apesar disso, desse sólido, rico e diverso material dessa que foi (e ainda é) a mulher mais bem documentada da Idade Média, não há garantia de recompor uma imagem uniforme e segura de Joana d'Arc. O seu mistério persiste. Ele reside não propriamente no sobrenatural, mas em suas múltiplas facetas. Razão do fascínio que ela provoca até hoje.

Antecipo: ao lado de Joana, vamos conhecer uma trajetória individual-social surpreendente. A realidade por vezes supera a ficção e esse é, felizmente, um desses casos.