

GÊNEROS ORAIS EM DEBATE: QUÉBEC E RIO GRANDE DO SUL EM DESTAQUE

Mauren Pavão Przybylski (UFSC/UFRGS) ¹

Introdução:

O texto ora apresentado se pretende como um recorte de minha dissertação de mestrado intitulada “*A representação feminina nos lendários gaúcho e quebequense: os casos de Teiniaguá e Corriveau*”, defendida em fevereiro de 2009 na Universidade Federal de Santa Catarina. Em linhas gerais, este trabalho pretendeu, a partir de duas representações femininas de considerável força social no Québec e no Rio Grande do Sul, demonstrar como esses seres ficcionais tiveram influência na reputação da mulher e na constituição da identidade feminina. É mister, sem dúvida, perpassar questões acerca de mito – e seu conceito- e cultura oral.

A principal característica dos relatos orais é o fato de não possuírem uma (só) autoria: é a partir da união de várias vozes em um determinado contexto social e histórico que surgirão muitas das lendas que conhecemos. Estas, por sua vez, terão sua legitimação baseada em relatos, que autores célebres irão eleger para (re) escrever, publicar e, assim, eternizá-los. Quando pensamos nas narrativas que têm recorrência na cultura oral do Rio Grande do Sul, um dos primeiros nomes que nos vem em mente é o de João Simões Lopes Neto, sem dúvida escritor exponencial do regionalismo sul-rio-grandense.

Simões Lopes Neto procurou em sua produção literária valorizar a história do gaúcho e suas tradições. Publicou apenas quatro livros em sua vida: *Cancioneiro guasca* (1910), *Contos gauchescos* (1912), *Lendas do Sul* (1913) e *Casos do Romualdo* (1914).

É do livro *Lendas do Sul* (1913) que retiramos uma das narrativas, da qual a representação mítica com que trabalhamos, a Teiniaguá, se origina: “A Salamanca do Jarau”, narrativa de origem ibérica e que chega ao Rio Grande do Sul por importação cultural, como demonstrou Augusto Meyer ²num estudo definitivo. Segundo o autor, embora não fosse possível fixar a data de sua composição, a “Salamanca” é superior a todas as outras lendas³, inclusive às missioneiras que encerram o livrinho⁴, escritas entre 1911 e 1912, após a publicação dos estudos folclóricos do Padre Teschauer⁵ na *Revista do Instituto Histórico do Ceará*.

A reescritura de Simões Lopes Neto terminou por criar um texto inteiramente novo, em que propõe uma nova versão não só por meio da utilização da linguagem literária, mas também pela sua inserção no cenário gaúcho, sobretudo por ter transformado Blau Nunes ⁶em seu protagonista.

“A Salamanca do Jarau” nos permite fazer uma leitura do motivo mítico, algo que está incrustado na tradição: o homem é seduzido e levado à transgressão pela mulher metamorfoseada em animal demoníaco.

¹ Mestre em Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina. No momento do evento era aluna especial do Programa de Pós-Graduação em Letras, nível doutorado, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), tendo sido aprovada no processo seletivo da mesma para ingresso em 2010.

² Publicado no livro *Prosa dos Pagos*. 1941-1959. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro: Corag, 2002.

³ Augusto Meyer afirma que, ao abordar o tema da Salamanca do Jarau, Simões Lopes Neto sentiu quão profundo era esse horizonte lendário que se desdobrava além de sua visão evocativa. E, por ser formada a partir de um tema complexo, perpassado por incidências e alusões, não podia ser tratado como as outras lendas que tentou estilizar, como, por exemplo, a do Negrinho do Pastoreio, que pode ser considerada uma das mais belas, sem dúvida, na sua simplicidade crioula, publicada em 1906 no *Correio Mercantil*, e a d’*A M’boitatá*, que abre o volume das *Lendas do Sul* e apareceu em 1909. MEYER, Augusto. *Prosa dos Pagos*. 1941-1959. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; CORAG, 2002.

⁴ Utilizamos aqui o termo “livrinho” por ser a forma com que Augusto Meyer faz referência à publicação de Lopes Neto.

⁵ Padre Carlos Teschauer nasceu a 10 de abril de 1851, na cidade de Birstein, Alemanha. Sacerdote jesuíta, veio para o Brasil em 1880, fixando-se no Rio Grande do Sul, onde permaneceu até o fim de seus dias. Foi professor, vigário, grande estudioso das tradições gaúchas e uma das maiores autoridades em matéria de história, indilogia e etnografia do Rio Grande do Sul. Naturalizou-se brasileiro em 1891. Na área do folclore, publicou *Avifauna e flora nos costumes, superstições e lendas brasileiras e americanas* (1925) e *Poranduba rio-grandense* (1929). Faleceu a 16 de agosto de 1930, em São Leopoldo, RS. Teschauer é considerado o “pai da historiografia gaúcha”. Ele recolheu parte do argumento das Lendas do Sul na *Revista do Instituto Histórico do Ceará*, inspirado na obra de Daniel Granada. DINIZ, Carlos Francisco Sica. *Simões Lopes Neto: uma biografia*. Porto Alegre: AGE, 2003, p. 23.

⁶ No capítulo 1 de minha dissertação apresento Blau Nunes, dada a importância que ele tem enquanto um dos narradores da lenda. Todavia, sendo nosso objetivo estudar as representações femininas, não nos aprofundaremos na figura do Blau gaúcho pobre em busca de sua identidade perdida.

Paralela a essa relação homem *versus* mulher (aqui entendidos como representações), temos a presença do gaúcho pobre que campeia em busca de sua identidade perdida.

Nas terras do Novo Mundo, mouros e espanhóis renegados recebem a visita do Diabo, e é nesse contexto que surge a Teiniaguá, uma princesa trazida pelos árabes da Península Ibérica para a América do Sul e amaldiçoada pelo Diabo. Ao chegar às terras gaúchas, é salva por um sacristão, a quem seduz. Ele, por sua vez, segundo a narrativa, deixa-se levar pelos seus encantos, envolve-se com ela e é condenado, já que sua condição de religioso não lhe permitia esse tipo de comportamento. Mas seria ela somente uma mulher transgressora que viria para, a partir do seu poder de sedução e persuasão, levar aquele homem dito inocente e puro a transgredir?

No contexto da literatura quebequense, não há quem não conheça Philippe-Joseph Aubert de Gaspé Pai, romancista nascido no Quebec em 30 de outubro de 1786 e falecido em 29 de janeiro de 1871. Filho de família nobre, Aubert de Gaspé estudou Direito e foi admitido no Barreau⁶ em 1811. Casa-se no mesmo ano e retoma sua carreira de advogado. Em 1816 é nomeado xerife da cidade do Quebec, mas é deposto em 1822, por suspeita de roubo causado por erros nas contas públicas.

Em 1863, Aubert de Gaspé publica a narrativa histórica *Les Anciens Canadiens*, que conhece sucesso imediato, até hoje considerada a primeira obra clássica da ficção canadensefrancesa. É dela que retiramos uma das versões da Corriveau trabalhadas aqui.

Em William Kirby, onde também buscaremos uma versão de “La Corriveau”, encontraremos novos elementos da lenda, em cuja versão são inventados crimes e abusos. Entre outros, encontramos os maridos que ela matou, sua vida desregrada e os diversos lugares que ela teria assombrado.

O foco principal do trabalho ora apresentado, centralizado na análise das representações femininas lendárias, é demonstrar de que forma esses seres ficcionais influenciam o modo como a mulher é vista e entendida, no período de conquista das terras quebequenses (Corriveau) pelos ingleses e do período marcado por revoluções e constituição da identidade do sul do Brasil (Teiniaguá), encerrando em si as características e os valores que viriam a ser considerados essenciais para a construção da identidade das mulheres que habitavam ambas as regiões. Violência, proibições, punições, regras e normas preestabelecidas: tudo isso é o que queremos explicar tomando a personagem feminina representada sob a forma de bruxa, má, vítima ou assassina cruel. Buscaremos apoio, para tanto, nas teorias de gênero e oralidade que auxiliarão a comprovar nossas idéias e afirmações.

Teiniaguá e Corriveau: que mitos são esses?

TEINIAGUÁ:

O mito da Teiniaguá que integra parte do *corpus* deste trabalho é aquele presente na lenda “A Salamanca do Jarau”. O relato tem sua versão mais célebre no registro de João Simões Lopes Neto⁸ e foi publicado pela primeira vez no ano de 1913, no volume *Lendas do Sul*. Para o autor, a lenda tem origem na cidade de Quaraí (RS), já que lá está situado o Cerro do Jarau, paisagem que o inspirou a (re)contar a narrativa, que, entre mito e lenda, situa-se num tempo determinado, começando por volta de 1650 com o encontro do sacristão e da Teiniaguá e terminando duzentos anos depois, por volta de 1850, com a história de Blau⁷ e sua descida à furna encantada. O sacristão e a Teiniaguá formam o par central do relato, pois é a partir deles que toda a história se desenvolve.

Referir-se à Salamanca como uma narrativa que está entre o mito e a lenda nos leva, automaticamente, a tentar distinguir um do outro. Certos autores como Câmara Cascudo atribuem à constante da lenda o caráter religioso, além de ser uma narrativa em que nada pode ser considerado inútil ou desinteressante já que, para ele, a própria lenda é um ponto móvel de referência. Ao distingui-la do mito, afirma que este último é uma explicação imediata, uma constante em movimento. Para ele, o que caracteriza a lenda é a estaticidade e o caráter passado, enquanto o mito se caracteriza pela dinamicidade e atualidade. Esse modo de diferenciar é bastante passível de discussão, a qual propomos em um capítulo específico.

⁷ Blau Nunes é um gaúcho pobre que sente atração pelos mistérios e possibilidades de riqueza contidas nas furnas do Jarau, onde vive a princesa moura, mulher metamorfoseada em animal diabólico que arrasta os homens à perdição, a Teiniaguá. Ele é, segundo Luís Augusto Fischer, um velho e experimentado peão que está, por algum motivo não enunciado, acompanhando outro sujeito num périplo, ao longo do qual fala, rememora, moraliza; este, o interlocutor, que jamais tem voz no andamento das histórias (a não ser, se quisermos pensar em uma hipótese plausível, naquelas primeiras páginas, quando uma voz promove a apresentação de Blau), é mais jovem do que Blau e não conhece a vida campeira, mas parece ter algum interesse tanto na experiência daquele (porque presta atenção a seus *causos*), quanto na vida gaúcha interiorana (porque anota as coisas que ele vai dizendo). In: LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos*. Notas e introdução de Luís Augusto Fischer. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2003, p. 15.

Blau, por sua vez, é um cavaleiro, gaúcho pobre, que só possuía seu cavalo gordo, o facão afiado e as estradas reais. O cavaleiro gaúcho, segundo Rosane Volpatto⁸, viveu sua época dourada no final do século XIX, concomitante ao surgimento da literatura romântica, sendo, portanto, de formação mitológica bem recente.

O cavaleiro gaúcho é um arquétipo universal: homem honrado, honesto, hospitaleiro, amigo de todas as horas, audacioso e corajoso. Ele, conforme se observa, possui os mesmos atributos que o cavaleiro medieval. Entretanto, esse herói mítico vive num mundo só seu, gauderiando os pampas, livre, deixando-se carregar pelo vento minuano, que assobia e assopra nas verdejantes coxilhas.

Para Flávio Loureiro Chaves (1982, p. 82), Blau é um gaúcho valente, mas, após o encontro fatídico, passou a ser derrotado nos combates, “o ferro em sua mão ia mermando e o do contrário o lanhava”; é domador exímio, mas passou a ser “volteado” pela presa; também possui mão de plantador, mas agora “o arvoredado do seu plantio crescia entecado e mal floria”. Na valentia, na perícia com o animal e na habilidade de plantador residem os atributos fundamentais do gaúcho; não só deste descrito por Simões Lopes, mas também daquele anterior a 1913. Blau penetra na caverna; sucedem-se as sete provas que deve ultrapassar (as espadas ocultas na sombra; a arremetida dos jaguares e pumas furiosos; a dança dos esqueletos; o jogo das línguas de fogo e das águas ferventes; a ameaça da boicininga amaldiçoada; o convite das donzelas cativas; o cerco dos anões). Finalmente, o encontro com a Teiniaguá lhe oferece os sete poderes em paga das sete provas: sorte, amor, sabedoria, força, mando, riqueza e arte. Blau rejeita-os todos, calando também seu verdadeiro desejo:

“Teiniaguá encantada! Eu te queria a ti, porque és tudo!” Então volta ao exterior do cerro onde o sacristão lhe dá uma onça de ouro perfurada pelo condão mágico que proporcionará tantas outras quantas ele desejar. No mundo dos homens, Blau enriquece graças a esse talismã, mas logo corre a má fama de sua fortuna, pois todos perdem em prejuízos exatamente a quantia igual à de suas mãos recebida. Para acabar com a maldição, torna ao cerro e devolve a moeda ao guardião; mas, assim, quebra o encantamento. Blau, pobre como no início, restabelece a paz em sua vida. Encerrando o relato, o narrador enuncia que também o Diabo/Anhangá-pitã desapareceu, vencido e desgostoso, “por não haver tomado bem tenência que a Teiniaguá era mulher”.

Segundo Lígia Chiappini (1987, p. 139), “A Salamanca superpõe um tempo ainda mítico – das Missões – ao tempo histórico: do Rio Grande, sociedade da estância, nos meados do século XIX”. A narrativa pode ser lida, também, como representação da moral cristã que se sobrepõe à magia de um Rio Grande originário e mítico, já que a progressiva derrota do mito pela religião nada mais é do que uma forma de exaltação do colonizador europeu, da civilização impondo-se aos cultos pagãos e bárbaros⁹. E com a apologia dos valores ocidentais, do racional, contrária ao feminino e ao instinto, sobretudo o sexual. Esse instinto está no ápice da narrativa e é o que irá determinar todo ato transgressor de uma das principais representações lendárias presentes no relato.

Simões Lopes Neto compõe uma versão literária de “A Salamanca do Jarau” com o intuito de manter certa integridade face aos acontecimentos narrados. Para isso, procura aproveitar determinados temas folclóricos já recorrentes em seu ambiente social (mas colocando-os sob um prisma pessoal) e, dessa forma, recuperar um passado mítico, o que pode ser uma forma de demonstrar problemas pertencentes ao tempo presente. A representação mitológica, por sua vez, é utilizada pelo autor como um recurso, já que em vez de inventá-la em nível episódico, ele a projeta num território simbólico.

A narrativa é composta por dez partes e possui três narradores: o narrador em terceira pessoa, que a apresenta e a estrutura; Blau Nunes e Santão. Os três participam de um processo dialógico, visto que cada um completa o discurso do outro. Blau Nunes, ao começar a narrar a história, afirma tê-la ouvido de sua “avó charrua”.

(...) ali em frente, quieto e manso, estava um vulto, de face tristonha e mui branca.

Aquele vulto de face branca... aquela face tristonha ! ... Aquele vulto era o Santão da

⁸ Disponível em: <http://rosanevolpatto.trd.br/lendasalamandradojarau.html>. Acesso em: 23 set. 2008.

⁹ Bárbaros era como os romanos chamavam os povos que viviam à margem de seu Império, com língua, religião e costumes distintos dos considerados civilizados. A palavra *bárbaro* provém do grego antigo, *βάρβαρος*, e significa *não-grego*. Inicialmente foi uma alusão aos persas, cujo idioma gutural os gregos entendiam como *barbar-bar*. Depois, os romanos também passaram a ser chamados de *bárbaros* pelos gregos. Porém, foi no Império Romano que a palavra passou a ser usada com a conotação de não-romano ou incivilizado. O preconceito perante os povos que não compartilham os mesmos hábitos e costumes é natural dos habitantes dos grandes centros econômicos, sociais e culturais, e caracteriza-se pelo etnocentrismo. Atualmente, a palavra *bárbaro* significa não-civilizado, brutal ou cruel. Na época em que a narrativa “A Salamanca do Jarau” se situa, o termo tem uma conotação pejorativa que não condizia com a realidade, pois a cultura dominante não era mais a romana, e sim a ibérica, de origem latina. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Povo_b%C3%A1rbaro. Acesso em: 23 set. 2008.

salamanca do cerro. (...)

E, como era ele quem chegava, ele é que tinha que louvar, saudou:

– Laus ‘Sus – Cris`! ...

– Para sempre, amém! Disse o outro, e logo ajuntou: o boi barroso vai trepando cerro acima, vai trepando ... Ele anda cumprindo seu fadário...

(...)

– Sou tapejara, sei tudo, palmo a palmo, até à boca preta da furna do cerro...

– Tu... tu paisano, sabes a entrada da salamanca? ...

– É lá? ... Então, sei, sei! A Salamanca do cerro do Jarau! ... Desde a minha avó charrua que ouvi falar!...

– O que contava a tua avó?

– A mãe da minha mãe dizia assim:

–... Na terra dos espanhóis, do outro lado do mar, havia uma cidade chamada Salamanca – onde viveram os mouros, os mouros que eram mestres nas artes da magia; e era numa furna escura que eles guardavam o condão mágico, por causa da luz branca do sol, que diz que desmancha a força da bruxaria...

O cordão estava no regaço de uma fada velha, que era uma princesa moça, encantada, e bonita, bonita como só ela! ... (Lopes Neto, 1957)

A avó, assim, resume a vida dos mouros em Salamanca, suas artes da magia, sua conversão ao cristianismo e sua vinda para o Novo Mundo, trazendo uma princesa, encantada em fada velha, em cujo regaço vinha também, escondido, o condão mágico com que os mouros – falsos cristãos – faziam suas bruxarias. As bruxarias dos mouros, no contexto da narrativa, são ligadas, por exemplo, à transformação sofrida pela Teiniaguá. Ela era princesa, mas o condão transformou-a em fada velha, em má, em transgressora.

CORRIVEAU

Marie-Josephte Corriveau é uma das figuras mais populares do folclore quebequense. Tomando como base a expressão do etnógrafo Luc Lacourcière¹⁰, La Corriveau conheceu um “triplo destino, histórico, lendário e literário¹¹”.

Nascida na paróquia rural de Saint-Vallier, na Nova-França, e batizada em 14 de maio de 1733, Marie-Josephte Corriveau (1733-1763), popularmente conhecida como “La Corriveau”, é a única filha sobrevivente de Joseph Corriveau, agricultor, e de Françoise Bolduc. Casa-se aos 16 anos, em 17 de novembro de 1749, com Charles Bouchard, também agricultor, com quem tem três filhos. Entretanto, ele morre e pouco mais de um ano após sua morte (ele é enterrado em 27 de abril de 1760), ela casa-se novamente, no dia 20 de julho de 1761, com outro agricultor da região, chamado Louis Dodier. Contudo, na manhã de 27 de janeiro de

¹⁰ Depois de ter investigado minuciosamente os autos do processo que se desenrolou no Québec em 1763 e que tinha sido repatriado da Biblioteca Pública de Londres, para o Québec pelo Sr. J. Eugène Corriveau, funcionário na cidade do Québec, o etnólogo Luc Lacourcière, professor na Universidade Laval, pôde reconstituir os fatos na origem das narrativas lendárias que circularam e circulam ainda sobre a Corriveau. É o primeiro de três artigos publicados em *Les Cahiers des Dix*, em 1968, que é reproduzido por Guilbault em sua recolha. Lacourcière reconstituiu os fatos que cercam a morte de Louis-Étienne Dodier, segundo marido de Marie-Josephte Corriveau e retoma o golpe teatral que levou a um segundo processo enquanto que, na seqüência de um erro judiciário, é o pai de Marie-Josephte Corriveau que foi inicialmente julgado e condenado. Por fim, ele explica a sentença que estipulava que o cadáver deveria ser preso em uma gaiola. In: GUILBAULT, Nicole. *Il était cent fois La Corriveau*. Québec: Nuit Blanche Éditeur, 1995, p. 147.

Sendo Guilbault nosso ponto de referência para o trabalho com a narrativa “La Corriveau”, as considerações retiradas de sua obra virão com a abreviatura NG, seguida da página na qual se encontram.

¹¹ Numa perspectiva multidisciplinar, diferentes abordagens nos permitem melhor assimilar e dar o verdadeiro valor ao lugar privilegiado que Marie-Josephte Corriveau conquistou na memória coletiva e na literatura do Québec. Inicialmente, o etnólogo Luc Lacourcière consagrou a ela três artigos, dentro dos quais “Le Triple Destin de Marie-Josephte Corriveau” é examinado em detalhes, depois que o autor analisou meticulosamente os autos do processo que foram guardados, durante aproximadamente dois séculos, na Public Library em Londres. Depois disso, uma retrospectiva da evolução das sentenças, de 1763 aos dias de hoje, foi apresentada por Monique Hamel, advogada, bem como uma descrição do quadro jurídico excepcional no qual o processo correu, sob o governo militar de Murray.

O contexto histórico da Conquista e os três governos de ocupação (Quebec, Montréal e Trois-Rivières), responsáveis pela aplicação das novas leis inglesas dentro da colônia são analisados pelo historiador Yves Tessier, que estabeleceu, também, um paralelo entre a reputação de bruxa atribuída à Corriveau e a execução das bruxas em Salem, aproximadamente 75 anos depois do processo. Louis-Philippe Bonneau, também historiador, forneceu as principais informações biográficas sobre os dois advogados que estiveram à frente do célebre processo: o advogado do governo Hector-Theophilus Cramahé e Jean-Antoine Saillant, que representava a Corriveau e o pai dela. NG, p. 15-16.

1763, ele é encontrado morto em sua granja, com numerosos golpes na cabeça. O corpo da vítima é enterrado na mesma noite, após testemunhas do lugar afirmarem ter sido morte acidental. Mas o fato de o enterro ter sido realizado precipitadamente, por vontade da família, e também o conhecimento de que a vítima não mantinha boa relação nem com sua esposa, nem com o sogro fizeram com que o rumor público de assassinato fosse alimentado.

O procedimento era, pois, em todos os pontos, insólito. As reticências e propostas dos moradores, o processo precipitado, e mesmo a atitude dos familiares, tudo era de natureza a estimular as piores suspeitas. Sem dúvida os canadenses quiseram acertar entre eles esse caso embaraçoso, envolvendo o mínimo possível as autoridades inglesas de ocupação. Mas não se contava com o rumor público (DION, 2005)

Não era normal que os familiares quisessem um enterro tão rápido, nem mesmo que os moradores, embora declarando ter sido morte acidental, deixassem que a dúvida pairasse no ambiente. As suspeitas não eram das melhores e todos os depoimentos dados por parte dos canadenses tinham o intuito de que a situação se resolvesse sem que fosse preciso envolvimento policial, todavia a pergunta que fica neste momento é a seguinte: seria possível, depois de uma situação amplamente divulgada, que as autoridades inglesas de ocupação não se envolvessem e que fosse feita justiça com as próprias mãos? Qual lei deveria ser aplicada, aquela publicada nos livros ou a dos homens pertencentes a essa sociedade? Mesmo com a dúvida e a falta de vontade, principalmente por parte dos acusados, foi impossível manter as autoridades afastadas do caso e o corpo de Dodier foi exumado alguns dias mais tarde pelas autoridades inglesas, que concluíram tratar-se de assassinato.

No contexto social, político e econômico da época, a Nova-França, conquistada em 1760 pelos britânicos no período da Guerra dos Sete Anos, era administrada pela armada inglesa. As autoridades militares locais britânicas tinham por obrigação manter a ordem e, em função disso e com base nos rumores, determinaram uma investigação mais minuciosa sobre a morte de Dodier. Da investigação terá origem, no Quebec, em 29 de março de 1763, e diante de um tribunal militar composto por doze oficiais ingleses, o processo de Joseph Corriveau e de sua filha Marie-Josephte. As suspeitas recaem primeiramente sobre o sogro da vítima, por se tratar de um homem de temperamento bastante forte e afeito a brigas, que não gostava do genro e não fazia questão de que tal sentimento fosse escondido. Sylvie Dion¹² descreve em seus estudos que, depois de um primeiro processo na corte marcial, presidida pelo Tenente-Coronel Morris, Joseph Corriveau é condenado ao enforcamento por homicídio. Quanto a Marie Josephte, ela receberá a condenação – por ser cúmplice – de receber sessenta chicotadas em praça pública e de ter a mão marcada, com ferro em brasa, com a letra M (de *murder*, do inglês, “assassinato” ou “assassina”). A autora ainda destaca que, embora Joseph Corriveau se assumisse culpado, seu reconhecimento seria visto mais tarde como uma forma de proteção à filha, que exercia sobre ele grande fascinação. Assim, após ouvir Joseph Corriveau em confissão, o superior dos jesuítas, Padre Glapion, adverte a justiça de que o condenado tinha novas revelações a fazer, que o inocentariam. Um segundo processo é aberto, muito mais expedito dessa vez, acusando Marie-Josephte Corriveau e eximindo o pai de toda a culpa.

Marie-Josephte, então, confessa que é culpada e que matara o marido, Louis Dodier, enquanto ele dormia, usando um pequeno machado. Mostra-se fria ao declarar não ter precisado da ajuda de ninguém para cometer o crime e por isso aceita bem a sua morte. Inconscientemente ela sabe que, embora tenha tido suas razões para matar Dodier, jamais será compreendida. É uma figura feminina que se rebelou contra toda a norma de submissão que suas iguais devem seguir. Segundo Luc Lacourcière, ela teria pedido à Corte apenas uma confissão, para que ficasse em paz com o céu antes de cumprir seu destino. Todavia, isso é uma visão bastante masculina acerca do feminino, uma visão religioso-católica, de um dogma radical válido, sobretudo, para as mulheres³⁸. E, por fim, ela teria acrescentado uma das questões que permanecem incógnitas até hoje, ao dizer que cometeu o crime devido aos maus tratos de seu marido. Tomando tal consideração como base, então, ela teria agido em legítima defesa? Mas, teria ela o direito de se defender?

Tendo em consideração as duas narrativas, cuja análise suscita pensar na questão das narrativas míticas em sua aproximação comparativa às narrativas literárias, em seguida tentaremos responder à seguinte questão: o que é, afinal, um mito?

Max Bilen (apud Brunel, 2005, p. 46) discorre de forma clara e resumida sobre a questão das narrativas míticas e as literárias. A narrativa mítica é aquela que supõe um tempo reversível que caracteriza o tempo sagrado, podendo tudo mudar dentro dessa perspectiva, e o caráter religioso, de

¹² Ibidem idem.

adoração e respeito, se fará presente em narrativas nas quais o coletivo e o sobrenatural estarão em oposição. Bertrand Bergeron, no livro *Du surnaturel*¹³, afirma:

O mito não é uma ficção, ele diz respeito a realidades tangíveis, visíveis, quantificáveis. Ele justifica o estado do mundo no qual nós vivemos e dá um sentido à presença do homem no cosmos. (...) Tudo tem uma explicação, o sentido dos seres e das coisas está em ir buscar dentro de sua própria origem, dentro do mundo de sua aparição, na intenção latente ou no manifesto do gesto criador. (Bergeron, 2006)

Assim, com base nas idéias de Bergeron, podemos entender que o mito está na esfera do sagrado; todavia, podemos não acreditar no mito, preferindo a certeza da realidade à explicação sobrenatural na qual devemos crer, ou seja, que exige um ato de ousadia. O mito tem, portanto, essa relação com o palpável, o visível, quando se discute a crença que as pessoas nele possuem (ou não), e o ato de ousadia está ligado à escolha de crer que determinado mito realmente existe ou existiu.

A narrativa literária é, por sua vez, individual e racional, na medida em que mesmo que a história tenha sido contada por um ser qualquer da coletividade, a sua transformação foi feita por um autor¹⁴ em seu ambiente de trabalho, onde ele pensou, repensou, analisou, para só depois passar para o papel da maneira que melhor lhe conviesse. Ambas as narrativas aqui trabalhadas partem de uma narração mítica, mas são versões literárias desses mitos¹⁵. Na narrativa literária existe sempre uma solução dialética para os conflitos, uma vez que ela expõe os valores e dogmas que devem ser seguidos e os que devem ser rejeitados e determina os castigos para aqueles que transgredirem as leis. Já na mítica se inicia uma metamorfose radical face ao estado inicial de determinada representação lendária; a figura lendária passa, no decorrer da narrativa, do estado de herói para o de condenado. Um exemplo disso é o Santão da “Salamanca do Jarau”, que se transmuta de santo em pecador; a literária é vivida intimamente, é na sua intimidade que o autor vai criar seus narradores e redigir suas versões para determinados mitos, enquanto a mítica só tem sentido de existir no seio de uma determinada sociedade, a partir do que é contado nesses ambientes sociais; a literária, se pensarmos no caráter funcional do papel que ela ocupa dentro de uma dada narrativa, ela preenche uma função sócio-histórica profana, enquanto a mítica está na esfera do religioso, sagrado. A narrativa literária pode, então, ser entendida como transposição das idéias do coletivo que se transforma com base nas vivências sociais e políticas do autor/narrador. Tais idéias, que ele transmite de forma empírica, de verdade absoluta, podem, ao chegar ao seio social, ser transformadas em verdade relativa a partir da contestação¹⁶. Nem sempre os membros da coletividade estarão abertos a novas idéias e crenças, e isso gera o ato contestador. Já a narrativa mítica, por ser uma narrativa de base para a determinação dos caracteres sociais de

¹³ *Le mythe n'est pas une fiction, il concerne des réalités tangibles, observables, quantifiables. Il justifie l'état du monde dans lequel nous vivons et donne un sens à la présence de l'homme dans le cosmos. (...) Tout a son explication, le sens des êtres et des choses est à aller chercher dans leur origine, dans le mode de leur apparition, dans l'intention latente ou manifeste du geste créateur.* BERGERON, Bertrand. *Du surnaturel*, 2006, p. 201-202. Tradução minha.

¹⁴ Isso vai ao encontro das idéias de Gilda Bittencourt no tocante à complexidade das relações entre a instância narradora e o que é narrado. Para a autora, ela reside na impossibilidade de tratar a primeira apenas como um problema de enunciação verbal ou perspectiva da pessoa que narra, uma vez que envolve também uma atitude ou uma consciência que preside um ato narrativo na escolha por certa maneira de narrar, pelo rumo a ser dado à intriga, pelo tratamento do tempo, pela preferência por determinados tipos de personagens e assim por diante. Nessa escolha, porém, ela ainda destaca que interferem tanto componentes de ordem externa, tais como a ideologia, o contexto histórico-social e cultural do momento, quanto fatores de ordem individual ligados às idiosincrasias de cada autor ou as suas visões de mundo. BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto sul-rio-grandense*, 1999

¹⁵ Conforme vimos anteriormente, as versões literárias aqui exploradas são “A Salamanca do Jarau”, de João Simões Lopes Neto, e “La Corriveau”, de Philippe Aubert de Gaspé, presente na recolha *Les anciens Canadiens*, e a de Willian Kirby, intitulada “Uma envenenadora”, presente no romance *Le chien d'or*.

¹⁶ Essa contestação parte daquilo que Bittencourt define como consciência narrativa para destacar que o termo “consciência” aparece em algumas das proposições teóricas ligadas ao ponto de vista do autor/narrador. Ela destaca, com base nas idéias de Michel Zeraffa e na problematização que este faz acerca do tema que, na impossibilidade de o autor exprimir-se diretamente, seja em seu próprio nome, seja apresentando uma verdade geral, ele interpõe como seu herói uma *consciência narrativa irônica*. Zeraffa considera que, se partirmos do princípio de que toda realidade, sobretudo a social, não pode senão ser filtrada por uma consciência, o escritor não pode figurar dentro da obra, ou fora dela, na qualidade de pessoa diferenciada, pois o sentido do romance deve emanar exclusivamente dessa consciência, que refrata o espaço social, dentro do qual ela se situa e se debate. Mesmo sabendo que nosso trabalho está na esfera da lenda e não na do romance, a colocação de Zeraffa se faz pertinente na medida em que, mesmo não sendo o autor quem conta a narrativa, mas o narrador, o que é contado teve decorrência de uma consciência misturada, uma mistura das idéias de um autor com os atos de um narrador, refratada por um espaço social e ironia; muitas vezes é de comportamentos irônicos que nascem as normas e dogmas a serem legitimados por uma dada sociedade. BITTENCOURT, op. cit., p.175.

um povo, trata de uma verdade que se propõe como absoluta e eterna, uma verdade determinante. Por fim, a narrativa literária, por ter um autor/narrador que a determina, ela é aquela que faz uma análise psicológica parcial acerca do herói, enquanto a mítica, estando no seio de uma coletividade e tendo todo um aporte social, examina o ser humano em sua totalidade, em suas particularidades, promovendo assim uma análise minuciosa; a narrativa literária descreve o desenvolvimento de uma ação, enquanto a mítica revela algo de misterioso e inefável; o sentido, na narrativa literária, é mais ou menos evidente, enquanto na narrativa mítica é velado, exige uma exegese. A exegese pode ser entendida como a disciplina que aplica métodos e técnicas que ajudam na compreensão do texto. Do ponto de vista etimológico, hermenêutica e exegese são sinônimos, mas hoje os especialistas costumam fazer a seguinte diferença: hermenêutica é a ciência das normas que permitem descobrir e explicar o verdadeiro sentido do texto, enquanto a exegese é a arte de aplicar essas normas. Segundo Fernando Nicollazi, com base na teoria de Paul Ricoeur, a hermenêutica é definida como a teoria das regras que presidem a uma exegese, isto é, à interpretação de um texto singular ou de um conjunto de signos passível de ser considerado como um texto. Assim, é a partir de uma tensão originária que essa prática opera, num sentido que visa tanto à manifestação e à restauração de um significado (a compreensão do texto pela procura de um sentido) quanto à desmistificação e à redução da ilusão (suspeita em relação à evidência de um sentido aparente). Em poucas palavras, trata-se da “inteligência do sentido duplo” contido nas expressões mediadas simbolicamente. Dessa maneira, o método hermenêutico encontra amparo em uma filosofia reflexiva, na medida em que seu problema não é, segundo Ricoeur, imposto de fora à reflexão, mas proposto de dentro pelo movimento mesmo do sentido e pela via implícita dos símbolos tomados em seu nível semântico e mítico. Conforme salienta o filósofo, não há mito sem interpretação, mas também não existe interpretação incontestável.

O notável, no confronto do literário com o mítico, é que o mito associa-se quase sempre à palavra “narração”. Se considerarmos, no entanto, que a narrativa mítica não se propõe como ficção, mas exige a crença na verdade do que é contado, poderíamos acrescentar a “narrativa” a palavra “comportamento”, que enfatiza o aspecto subjetivo do mito.

Tendo em vista as questões relativas às narrativas mítica e literária, nosso trabalho versa sobre dois mitos da literatura oral, inseridos em narrativas literárias, das quais escolhemos algumas versões para aqui estudar. Assim, cabe tentarmos responder agora: o que é, afinal, um mito?

Antes de tudo, é preciso deixar claro que o mito pode ter uma conotação usual de fábula, lenda, invenção, ficção, mas que a maior acepção dada ao termo, atribuída pelas sociedades arcaicas, por vezes impropriamente denominadas culturas primitivas, é a de relato de um tempo primordial, mediante a intervenção de seres sobrenaturais. Em outras palavras, o relato de uma história verdadeira, ocorrida nos tempos ancestrais, quando, através da interferência de seres sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja ela uma realidade total, um cosmo, ou um fragmento, um monte, uma pedra, um comportamento humano.

Para Roland Barthes (1978, p. 131), o mito é sistema de comunicação, é mensagem, e por isso não poderia ser apenas um objeto, um conceito, uma idéia: ele é um modo de significação, uma forma à qual, mais tarde, será necessária a imposição de forma, limites históricos, condições de funcionamento, reinvestindo nela a sociedade, sem impedir que a descrevamos de início como uma forma substituível de uma verdade que esconde outra. Poderíamos ainda dizer que o mito é uma verdade profunda de nossa mente, ele não é somente os significantes que postula e exprime, mas também vai além das aparências e significados, tendo, assim, um sentido mais profundo do que a superficialidade aparente.

Barthes ainda diz que, sendo o mito uma fala, tudo pode constituir o mito, desde que seja suscetível de ser julgado por um discurso. O mito não se define pelo objeto de sua mensagem, mas pela maneira como essa mensagem é proferida; ele tem limites formais, mas não substanciais, em função disso tudo pode ser mito. Cada objeto do mundo pode ser transformado de algo fechado, inerte, mudo, para um estado oral, aberto à apropriação da sociedade que, utilizando-se de seus dogmas sociais, políticos e econômicos, fará do objeto o que melhor lhe aprouver, de acordo com as necessidades de seu povo. Não existem, nem na sociedade atual, nem naquelas das quais os mitos abordados nesta dissertação fazem parte, leis sobrenaturais nem naturais que nos impeçam de relatar determinados acontecimentos. Embora a sociedade industrial se aproprie, por vezes, de determinados mitos para expressar fantasias, mentiras e para seduzir, não é este o sentido que contemplamos, nem tampouco aquele com o qual pretendemos trabalhar.

Mito é segundo nossa interpretação, a narrativa de uma criação, pois nos conta como algo que não era, começou a ser. É sempre uma representação coletiva, transmitida através das gerações para relatar uma explicação do mundo. Mito é, por conseguinte, a parole, a palavra “revelada”, o dito. E, exprimindo-se ao nível da linguagem, é palavra que circunscreve e fixa um acontecimento, na medida em que é sentido e

vivido antes de ser inteligível e formulado. Mito é a palavra, a imagem, o gesto que circunscreve o acontecimento no homem, em sua consciência e em suas idéias, antes de se transformar em narrativa.

Quando pensamos em expressão do mundo e da realidade humana, pensamos em mito, porque é isso que ele representa, salvo que sua essência está em uma representação coletiva, que chegou até nós através de diversas gerações. E, se ele pretende explicar o mundo e o homem que estão ligados à complexidade do real, não pode ser lógico, mas, pelo contrário, ilógico, irracional, prestando-se às mais diversas interpretações.

André Dabezies, no Dicionário de mitos literários de Pierre Brunel (2005, p. 731), afirma:

(...) para o etnólogo, o mito é “uma história de verdade que aconteceu no começo dos tempos e que serve de modelo para o comportamento humano” – em especial para o comportamento ritualístico –, escreve M. Eliade (NNRF, 1953, 441). O mito primitivo “engloba – ele é ao mesmo tempo um relato das origens e da religião – saber, prática, justificação dos costumes etc. Mas distingue-se de outros relatos simbólicos, como o conto profano, por fórmulas e condições de recitação particular, bem como pelas diferentes crenças que postula: é uma história mais ou menos “sagrada”.

Tanto em “A Salamanca do Jarau” quanto em “La Corriveau” existem mitos que servem para determinar o comportamento humano em suas distintas sociedades. Todavia, na seqüência deste trabalho, analisaremos cada um deles em suas particularidades. O que se pode dizer, a partir de Brunel, é que “La Corriveau” é um relato das origens da sociedade quebequense, das mulheres e de seu comportamento e liberação, e “A Salamanca do Jarau” é um relato da religião, que pune, condena, subjuga e determina normas que devem ser respeitadas. Teiniaguá e Santão têm religiões diferentes, que impedem o relacionamento entre ambos. A religião é que determina a formação do povo e também a transgressão. É com base nela que a narrativa vai se desenvolver. Seu ápice está no encontro da Teiniaguá com o Santão, o encontro do mouro-árabe com o cristão. E completa (2005, p.731):

(...) na literatura será considerado “mito” um relato (ou uma personagem implicada num relato simbólico) que passa a ter valor fascinante (ideal ou repulsivo) e mais ou menos totalizante para uma comunidade humana mais ou menos extensa, à qual ele propõe a explicação de uma situação ou uma forma de agir. A diferença que vai do mito “explicativo” ao mito “normativo” não ultrapassa muito a que vai do implícito (todo mito implica um certo comportamento concreto) ao explícito, senão naquilo que os mitos normativos ou dinâmicos parecem mais orientados para um futuro a ser concretizado, e os outros para uma ordem a ser mantida. A palavra “fascinante” nos parece a maneira menos ruim de descrever os efeitos classicamente atribuídos ao “sagrado” num mundo virtualmente dessacralizado.

Teiniaguá e Corriveau exercem fascínio nas sociedades das quais fazem parte, mas não o fascínio no sentido literal e sim aquele ligado ao caráter sagrado, a elas atribuído em um mundo virtualmente dessacralizado. Após conhecermos esses dois mitos da literatura oral, a partir de sua apresentação, fica claro que ambas possuem diferentes poderes mágicos e isso não acontece à toa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na literatura oral, existem dois tipos de representação feminina: as que exaltam os comportamentos femininos tidos como exemplares (bondade, dedicação, pureza, sacrifício etc.)¹⁷86 e as que tratam das transgressoras. Teiniaguá e Corriveau aparecem como transgressoras dentro dos contextos do Rio Grande do Sul e do Quebec.

Assim, se tomarmos como objeto de análise a Teiniaguá, é possível afirmar que dentro da literatura oral gaúcha é bastante conhecida a história da Teiniaguá e do santão. Ela¹⁸ já foi estudada por diversos historiadores gaúchos e transformada em diferentes tipos de textos culturais.

¹⁷ Num primeiro momento nosso objetivo era estudar também a Mãe do Ouro e a Jongleuse, duas narrativas que têm em sua composição mães superprotetoras. Na primeira, a personagem feminina principal Ângela tenta impedir de toda forma que o destino da sua filha, Anita, se cumpra, mas não consegue e esta acaba morrendo. Na segunda, por sua vez, Madame Houel, ao se deparar com uma situação de perigo, morre para salvar seu filho Harold. Eram representações que aceitavam sua condição de subjugadas e viam isso como algo natural da condição feminina

¹⁸ Mesmo que não estejamos, aqui, fazendo uma análise de cunho historiográfico, vale dizer que a narrativa tem tanta importância na cultura do Rio Grande do Sul a ponto de inspirar personagens de minissérie de televisão (*A Casa das Sete Mulheres*), peças de teatro

Por outro lado, as determinações sociais e a origem histórica são de fundamental importância para que se possa ter idéias conclusivas acerca do papel da mulher no contexto oral dessas literaturas. Cada comportamento social, cada dogma e regra presentes nestas sociedades são o que define as personagens ou mitos da literatura oral, mas também as mulheres. É inegável que a oralidade e suas representações têm grande influência na constituição das identidades masculinas e femininas; é naquilo que é contado que residem os dogmas e normas sociais. Assim, um fator importante é o sexo de quem conta; homem e mulher relatarão suas histórias com base nas experiências de vida, no ambiente social e na forma como são vistos e se vêem dentro deste ambiente.

A Teiniaguá é árabe, mas ao chegar no Rio Grande do Sul, se transforma em uma mescla mouro-cristã, a partir do desejo que ela tem pelo sacristão e que é correspondido. É uma relação de pecado, mas que também agrega certo misticismo presente no cálice sagrado no qual o sacristão mistura o vinho do santo sacrifício com o mel de lixiguana. O encantamento entre eles se fez presente em diversos momentos, sob a forma de fascinação no momento em que a Teiniaguá salva o sacristão e, também, quando Blau Nunes saúda o sacristão três vezes e depois rejeita tudo o que lhe foi oferecido no momento das sete provas⁸⁸¹⁹.

A Corriveau, por sua vez, é personagem histórica que após a condenação vai ser elevada a representação. No que tange ao pecado, seu maior foi querer ter domínio sobre seus desejos. Não existem dados claros na narrativa que nos levem a pensar numa situação de erotismo, todavia, era o poder de sedução que lhe permitia conquistar os maridos. O que podemos entender, entretanto, é que as narrativas da Teiniaguá e da Corriveau deram abertura para uma nova expectativa acerca da maneira como a mulher é vista, mesmo que tenham sido manifestações embrionárias, que precisaram de um bom tempo (histórico e de inovações sociais) para se consolidarem.

Se colocarmos Teiniaguá e Corriveau em pé de igualdade, podemos vê-las como duas representações míticas à margem da sociedade; representações que queriam ser mais do que dominadas, subjugadas às leis da Igreja e dos homens e criarem suas próprias normas, regras, escolhendo com quem se envolver, como se portar na sociedade e quais seus direitos e deveres. Sim, elas queriam, entre outras coisas, ter direito.

O fato é que a forma como a sociedade de cunho patriarcal do tempo de tais representações via a mulher colaborou com a forma como a própria mulher gaúcha e quebequense são vistas até hoje. Dentre os habitantes da campanha, ainda existem aqueles que elegem tarefas como próprias dos homens e outras próprias das mulheres; estas últimas acabam ficando, em geral, com as tarefas domésticas, a criação dos filhos, nada que as conceda muito poder face à família. No Quebec, o caminho que a Corriveau percorreu quando condenada é até hoje lembrado e, se a mulher conquistou um espaço diferente, é um lugar de acúmulo de funções: ela tem o trabalho, mas também o lar. E no cruzamento da Pointe-Levys está a lembrança da transgressão e suas conseqüências.

Se hoje a sociedade é, pelo menos teoricamente, mais condescendente, aceitando a condição da mulher de mãe, mas também daquela que trabalha fora de casa e até sustenta um filho sozinha, escutar essas histórias, para algumas mulheres, ainda é algo que assusta. É como se essas representações femininas pudessem voltar, a qualquer momento, para assombrá-las e lembrar o quanto sofreram para que a mulher da atualidade pudesse gozar de direitos. Seria interessante estudar essas representações femininas más, bruxas, vítimas da justiça popular também como assombrações que podem voltar como forma de cobrar uma dívida que, em vida, não foi paga; todavia, isto é assunto para outro trabalho.

(A *Salamanca do Jarau*, da Companhia de Teatro Lumbra, de Porto Alegre) e mais recentemente o filme intitulado *Cerro do Jarau*, que trouxe para a contemporaneidade a narrativa da Teiniaguá e do Santão, afastando-se da história original; além de estar presente na trilogia de Érico Veríssimo *O Tempo e o Vento*. Todas essas manifestações culturais mantêm vivo este mito tão importante na história gaúcha. Seria interessante analisar a representação da Teiniaguá dentro das diferentes formas de expressão cultural; todavia, em virtude do tempo que teríamos para a realização deste estudo, não foi possível. Fica a idéia para uma ampliação do trabalho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUBERT DE GASP, Philippe Joseph. Disponível em: <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=F1ARTF0000392>>. Acesso em: 26 set. 2008.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro; São Paulo: Difel, 1978.

BERGERON, Bertrand. *Du surnaturel*. Québec: Trois-Pistoles, 2006

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto sul rio-grandense: tradição e modernidade*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1999.

BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CHAVES, Flávio Loureiro. O rastro da Teiniaguá. In: _____. *Simões Lopes Neto: regionalismo e literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

CHIAPPINI, Ligia. *No entretanto dos tempos: literatura e história em Simões Lopes Neto*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

DION, Sylvie. A legendificação do *fait divers*: o caso de Marie-Josephte Corriveau a enforcada engaiolada. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 30, n. 48, p. 83-93, 2005.

GUILBAULT, Nicole. *Il était cent fois La Corriveau*. Québec: Nuit Blanche, 1995.

KIRBY, William. Une empoisonneuse. In: _____. *Le Chien d'Or*. Montréal: Stanké, 1989.

HÉBERT, Anne. *A gaiola de ferro*. Trad. de Nubia Hanciau. Rio Grande: Ed. da FURG, 2000.

HOLLANDA, Aurélio Buarque (org). *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*. Edição Crítica com introdução , variantes, notas e glossário por Aurélio Buarque de Hollanda, Prefácio e nota de Augusto Meyer, Posfácio de Carlos Reverbel. Porto Alegre, Rio de Janeiro, São Paulo : Editora Globo, 1957.

LACOURCIÈRE, Luc. Le triple destin de Marie-Joseph Corriveau. *Les Cahiers des Dix*, n. 33, p. 213, 1968.

LES ANCIENS CANADIENS . Disponível em: <<http://www.ibiblio.org/beq/pdf/index.htm>>. Acesso em: 26 set. 2008.

LE CHIEN D'OR. Disponível em: [http://fr.wikipedia.org/wiki/ William_Kirby_\(%C3%A9crivain\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/William_Kirby_(%C3%A9crivain))
Acesso em: 26 set. 2008