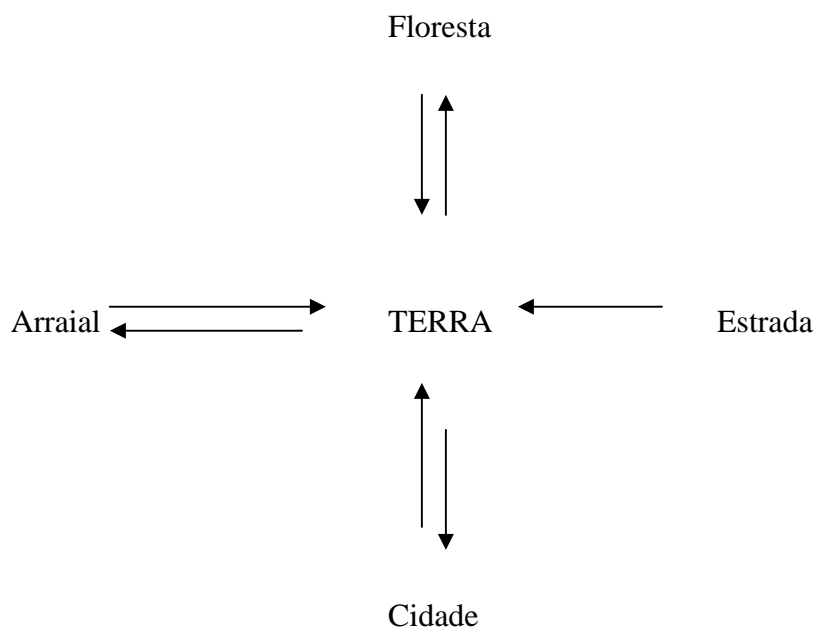


A TERRA EM “TRENTÉ ARPENTS” E “TERRAS DO SEM FIM”, CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS DE ESPAÇOS.

Licia Soares de Souza
Universidade do Estado da Bahia-UNEB.

Monique Lafortune (1985) sugere , em seu capítulo *Les Espaces Terriens*, que os *lugares* aparecem, em muitos dos romances da terra no Quebec, em função das noções de convergência e de divergência. Com essas noções, a problemática da aventura continental, nas Américas, com os movimentos dialéticos entre nômades e sedentários, ganha novas dimensões. Eis aqui o esquema:



A estrada converge para a terra, porque os aventureiros vão buscar trabalho em outras terras, deixando o espaço paterno. O arraial é divergente quando ele está associado ao desejo de deixar a terra, aos lares que retiram o trabalhador da labuta e à aposentadoria; mas é convergente quando os aposentados começam a lastimar de não estarem mais cultivando. A divergência com a cidade acontece quando se pensa em partir para o mundo urbano e a convergência resulta no momento em que se sonha na volta ao espaço rural. Aurelien Boivin (

1994) ilustra o tema da *partida*, distinguindo as idas nefastas (para os Estados-Unidos, por exemplo, quando os jovens se sentem atraídos pelo mito do Eldorado), e as idas benéficas, aquelas que levam os heróis a se locomoverem para uma nova paróquia, a fim de fundar uma nova coletividade.

No Quebec, é preciso ainda observar que os deslocamentos em relação à terra, têm uma simbologia sócio-mítica quando a abertura ao mundo da aventura é considerada como uma força horizontal capaz de desbravar novas terras, enquanto que o estabelecimento é visto como uma força vertical mítica do passado, pronta a conservar as tradições. Esse princípio pode ser projetado em outro tipo de representação que lide com movimentos , em direção à abertura de novas coletividades, como a obra de Jorge Amado, por exemplo. O mito do recomeço, que marca as literaturas do Novo Mundo, com suas conotações utópicas, retoma o gesto de Utopus, quando ele rompe o istmo para criar sua ilha circular, onde uma nova civilização, baseada em trocas culturais e justas, estaria pronta a emergir. A ilha da Utopia, como sabemos, foi designada como o não-lugar, no sentido em que deve ser sempre uma criação de cultura, onde a intervenção do homem deve estar sempre organizando as relações sociais.

A terra tantas vezes desejada

O romance de Ringuet *Trente Arpents*, de 1938, se estrutura em torno do ritmo cíclico das estações que se tornam símbolo das quatro etapas da vida de Euchariste Moisan, o patriarca da história. Na parte *Primavera*, ele herda a terra paterna, após a morte de um tio, forma uma família e conhece a prosperidade. A saga da família Moisan se encontra ligada ao tema da personificação da terra, através de múltiplas relações entre o camponês e sua terra: relação materna, amorosa, sagrada, de trabalho.

Terras do Sem Fim, de 1942, está dividida em partes: *A terra adubada com sangue. O navio. A mata. Geração de cidades. O mar. A luta. O progresso.* Contrariamente a *Trente Arpents*, as primeiras partes relatam a partida de barco de vários retirantes para as terras de Ilhéus onde foi descoberta a cultura do fruto dourado, o cacau, como fonte de fortuna. Essas primeiras partes do romance indicam um itinerário geográfico entre os lugares em que a floresta converge para a terra e é a conquista violenta que caracteriza o início da narrativa. O que importa valorizar são os combates viris dos grupos de homens que vão conquistar uma floresta, como monstro sagrado que se metamorfoseará em uma virgem pronta a ser deflorada de forma brutal. As relações eróticas entre camponeses e a floresta se transformam igualmente em movimentos inaugurais belicosos e violentos que vão favorecer o nascimento de um coronel.

A manhã de sol dourava os cocos ainda verdes dos cacauzeiros. O coronel Horácio ia andando devagar entre as árvores plantadas dentro das medidas estabelecidas (...) Aquela roça dava seus primeiros frutos, cacauzeiros jovens de cinco anos. Antes ali também fora a mata, igualmente misteriosa e amedrontadora. Ele a varara com seus homens e com o fogo, com os facões, os machados e as foices, derrubara as grandes árvores, jogara para longe as onças e as assombrações.

(Amado, 2000, 40)

Cinco anos demoravam os cacauzeiros a dar os primeiros frutos. Mas aqueles que foram plantados sobre a terra de Sequeiro grande enfloraram no fim do terceiro ano e produziram no quarto. Mesmo os agrônomos, que haviam estudado nas Faculdades, mesmo os mais velhos fazendeiros, que entendiam de cacau como ninguém, se espantavam do tamanho dos cocos de cacau produzidos, tão precocemente, por aquelas roças.

Nasciam frutos enormes, as árvores carregadas desde os troncos até os mais altos galhos, cocos de tamanho nunca visto antes, a melhor terra do mundo para o plantio do cacau, aquela terra adubada com sangue.

FIM

Montevideu, agosto de 1942.

(Amado, 2000, 305).

Enquanto que Euchariste recebe uma terra conquistada pelos antepassados lioneses (de Lyon) que contribuíram para a composição do sangue laurenciano, Horácio, um antigo sem-terra e sem-dinheiro, preside à formação de novos grupos de desbravadores para fundar novas plantações. De uma certa forma, ele entra em utopia, pois, de despossuído, se torna uma autoridade e um fundador. Um tal personagem, mesmo encarnando a figura do poder e da violência, dá corpo a uma experiência pragmática do brasileiro moderno que espera alcançar seu ideal de terra prometida em um mundo novo através do qual ele vai entrar em fusão com diferenciadas raças e culturas.

Mesmo que a experiência de enfrentamento entre coronéis e outros coronéis, e monstros das florestas, seja diferente no Quebec e no Brasil, é interessante notar que o patriarca Moisan também encontrará obstáculos no seu cotidiano rural. Seu vizinho Phydime Raymond faz exatamente como os coronéis brasileiros e invade suas terras. Os dois se enfrentam no tribunal, mas Phydime é absolvido e Eucariste deve não apenas assumir as despesas do processo, mas vai passar por uma série de infelicidades, inclusive por um incêndio na fazenda, que parece ser um atentado por parte do rival.

Esta série de enfrentamentos constitui efetivamente um mitema que foi levantado por Jean Morency (1994), a propósito da instalação das coletividades do Novo Mundo. É o leit-motiv dos irmãos inimigos que atravessa toda a literatura americana, da conquista dos territórios.

Estética e cultura

O mais importante que nos interessa ,nessa conquista do espaço, é a cultura híbrida e mestiça que se depreende.

Em *Trente Arpents*, por exemplo, o que dinamiza a narrativa são as narrativas dos *Chantiers* em direção dos quais os jovens viris partem para voltar com os *bolsos cheios de dinheiro*. O *chantier* tem um caráter transformador, capaz de metamorfosear os sedentários e os despossuídos em nômades temporários, em clans construtores de linguagens específicas de novas terras. *Aucun ne part enfant qui ne revienne homme fait*. (Ringuet, 1991, 53). O *chantier* é a configuração que permite melhor a transformação do sangue lionês em sangue canayen; a fusão sanguínea que determina a encarnação da figura utópica no texto gera uma organização do espaço em um discurso que se constitui em texto específico. Dentro do *tópico da* organização do espaço, se constitui essa vida gregária, dos pequenos grupos que aprendem a cortar a madeira (o saber-fazer, manipular o machado, o *godendard*), a cantar, a blasfemar; e tem o significado topográfico, fragmento de espaço dotado de uma unidade própria e de um nome próprio. Este significado está vinculado aos Pays-d'en-Haut, espaço mítico da fusão étnico-cultural da canadianidade, que foi condenando pelas elites clericais.

De fato, Euchariste que, nunca deixou seu pequeno pedaço de terra, é aquele que se torna o receptor das narrativas fabulosas dos retornos dos jovens; aquele que permite que a textualidade lendária dos campos, em sua constante repetição, adquira uma força mítica ativa:

Toe, Charis, qu'as jamais fait les chantiers, j'm'en vas t'en conter une tanannte, pi c'est la vérité vraie.(...)

Au contraire, les récits du retour irritaient en lui le désir de cette existence étrange des pays d'en haut, pleine de mâles combats comme une épopée ; de cette routine distraite par le passage occasionnel de la « chasse galerie » que Pit Gélinas avait vue ou par les lamentations du « gueulard du Saint Maurice » cet être invisible dont le cri faisait trembler ceux qui n'avait pas dit leur chapelet le dimanche à l'heure où dans les paroisses se chante la grande messe.
(Ringuet, 1991, 53)

Aparece aqui a *Chasse-Galerie* que reflete a sociedade ideal e ambígua dos cortadores e transportadores de madeira que é acompanhada de códigos especiais para a vida em grupo e que se opõe aos códigos hierarquizados da sociedade dos habitantes. A narrativa leva a uma busca iniciática fundada sobre uma organização comunitária apta a legiferar uma nova forma de se viver em grupo, exemplificada pelo cerimônia de embarque, quando os grupos se vão na *grande canoa*. Buscando assim uma mitologia que seria constituída de fragmentos da tradição oral, Ringuet instaura a força crítica da utopia, deslocando os significados da força vertical hierarquizada, e re-presenta uma narrativa híbrida. A escrita se mistura às vozes dos grupos vivos dos *chantiers*, testemunhando do nascimento desse sangue *laurenciano*.

A *myse en abîme* das lendas, com seus protagonistas emblemáticos (Baptiste e Joe, *le gueulard de Saint-Maurice*, *Jos Montferrand*) suas narrativas históricas da resistência patriótica (Félix Poutré, Louis-Joseph Papineau) na saga de *Trente Arpents* mostra de todas as formas a necessidade que a sociedade canadense nascente sente em dialogar com a cultura ameríndia e de se assumir coletivamente. Mas, é imperativo afirmar, com uma certa insistência que *Refus Global* foi incapaz de recuperar a ambivalência carnavalesca desses movimentos populares que Ringuet vinha anunciando, que mistura o sangue lionês ao selvagem.

Já em Amado, a selvageria se apresenta na mata como operação discursiva e cultural que mostra a força do desbravamento para a conquista de uma nação. É inicialmente um enfrentamento com os espíritos autóctones que funciona como paradigma antropofágico autorizando o corpo a corpo com as tradições de um espaço de hibridização. As *caaporas* são espíritos de ancestrais índios e as maiores referências a elas se encontram nas obras dedicadas às culturas autóctones. São entes pueris, com os pés virados ao contrário para afastar os invasores.

As vozes experimentadas dos contadores relatam que o diabo pode tomar o lugar das *caaporas* e garantir uma boa caça a todos aqueles que o evocam e que querem assinar um pacto com ele. Existem reinos encantados, mundos subterrâneos, invisíveis ao olho humano; mundos desaparecidos, cheios de tesouros onde vivem princesas encantadas e humanos metamorfoseados em serpentes. Estes reinos encantados funcionam como lugares indeterminados onde são estabelecidos contratos imaginários entre o mundo dos antepassados, o mundo selvagem e o mundo das utopias presentes que amalgama os contrários e opera os deslocamentos de um no outro.

Mas, existem outras alianças entre a natureza e a sobrenatureza que deslocam as atividades de sentido social.

Frei Bento tinha um secreto desprezo por aquela gente toda que ele considerava irremediavelmente perdida, assassinos, ladrões, homens sem lei, sem respeito a Deus. Segundo Frei Bento não havia um só morador de Ferradas que não houvesse há bastante tempo conquistado a eternidade do inferno. E o dizia nos sermões de poucos assistentes nas missas de domingo. Essa opinião do frade era mais ou menos generalizada pelas terras do acau, onde Ferradas era sinônimo de morte violenta.

(Amado, 2000, 138).

A paróquia é um lugar de aparências frequentada por um *bando de assassinos* que já perderam a alma. É assim que essa voz solitária que fala a raros fieis não constrói mais nenhum discurso de fé. Mas o que é interessante de notar é que , contrariamente ao Quebec, o catolicismo já deixou de ser um tópico religioso central e Frei bento, como tantos outros frades, vai se tornando um elemento revolucionário, destinado a lutar por uma causa determinada que, nesse caso, será a educação das mulheres. Para realmente congregar os grupos sociais, é o espiritismo que se torna capaz, e justamente porque tem a capacidade de associar lendas e narrativas fabulosas.

Mais que o catolicismo, representado pelo frade com seu desinteresse pela povoação, o espiritismo medrava. Na casa de Eufrosina, uma médium que começava a criar fama, os crentes se reuniam para ouvir os parentes e os amigos mortos. Eufrosina tremia na cadeira, começava a falar com a língua embolada, um dos presentes reconhecia a voz de um defunto conhecido. Contavam que, há já muito tempo, os mortos, principalmente o espírito de um índio que era o guia de Eufrosina, vinham anunciando os barulhos por causa da mata de Sequeiro Grande. Aquelas profecias eram comentadas e ninguém era cercado de tanto respeito em Ferradas como a mulata Eufrosina, que atravessa a sua magreza pelas ruas enlameadas. Com o sucesso das sessões, Eufrosina iniciou também uns tratamentos de moléstias pelo espiritismo, com relativo sucesso. Foi só então que o dr. Jessé Freitas, que era médico em Tabocas e que vinha uma vez por semana a Ferradas para atender aos doentes do povoado, que era chamdao também nas noites de tiroteio, uniu a sua campanha a de Frei Bento contra Eufrosina. Ela lhe estava tirando a clientela, os doentes de febre cada vez iam mais à médium que ao médico Frei Bento chegou a falar com Horácio, mas Horácio não ligou.. (Amado, 2000,138-139).

Em um mundo de injustiças sociais e de concentração de riquezas, o sobrenatural se impõe como a fonte dos discursos de fé e de compreensão das realidades. Pode-se então pensar que a autoctonia seja valorizada como núcleo de sentido natural: os crentes se dirigem aos espíritos dos índios sacrificados pelos brancos para que possam intervir em seu favor. O sobrenatural está assim presente e se integra a uma representação de um mundo solidário. A relação do fiel com o mundo sobrenatural repousa em grande parte na busca das curas, o que revela a necessidade de garantia de um sistema de saúde pública para as comunidades. Este espiritismo sagrado é uma rede discursiva que intervém como um dos elementos fundadores da ordem social.

Toda a polissemia averiguada a propósito da representação dos mundos natural e sobrenatural se manifesta na narrativização dos reinos encantados, e também na divinização dos personagens autóctones e históricos: os antepassados fundadores, os cangaceiros, os índios e os escravos. Estas narrativas incorporadas por Amado informam sobre a realidade brasileira e ajudam a recompor o mito americano no seu vetor híbrido.

Finalmente, a atenção sobre as duas narrativas, *Trente Arpents* e *Terras do Sem Fim*, permite o estabelecimento de uma rede comparativa que indica a natureza dos movimentos estéticos do Brasil e do Québec. Mesmo que os contextos socio-políticos sejam diferentes, observa-se a coexistência de dois regimes sociais, um moderno, o outro tradicional.

A compreensão dos processos de interação autóctone na elaboração respectiva das histórias, assim que no conteúdo das narrativas, dá indicações sobre o modo de vida e sobre as capacidades de diálogo entre a cultura moderna e a cultura tradicional. É um procedimento de deglutição metafórica que abre uma via significativa para a compreensão das formas como uma sociedade constrói o presente integrando os elementos da tradição a partir dos quais vai se operar todo um conjunto de transformações simbólicas que agem sobre o presente e sobre as formas de transformação.

Assim, poder-se-ia dizer que o Quebec construiu sua utopia moderna articulando o sentido da continentalidade, nas tensões entre o sentimento de pertença americano e suas tradições francesas, de tal forma que Euchariste acaba por se exilar nos Estados Unidos, para ser garagista, onde vai refletir sobre esse duplo movimento de convergência e de divergência em relação à terra. Justo ele que sempre foi o receptor de todas as narrativas dos jovens viris dos *Chantiers*, passa por relacionar os modos de uma vida urbana e moderna com as referências simbólicas de uma vida rural que ele vai buscar nos jardins de Nova York.

Amado mostra como o Brasil produziu suas contradições políticas com a ascensão dos coronéis, cuja crítica à concentração de poder mostra as formas como as camadas populares recorrem às entidades sobrenaturais na tentativa de solucionar problemas fundamentais de educação e saúde. Mas, o que importa é que, com as narrativas da travessia da mata, em busca da terra prometida, Amado estabelece uma nova estética modernista sensível às referências do Brasil profundo, assim como o faz Ringuet com a vida dos *chantiers*. De todas as formas, o eixo semântico *terra* continua formando uma unidade topográfica responsável em promover caminhos, capazes de transformar o sangue francês em canadense e de formar novos tipos de brasileiros.

Referências Bibliográficas

I- Ouvrages généraux

ALBUQUERQUE JR., Durval M., *A invenção do Nordeste e outras fontes*. São Paulo, Cortez, 1999.

- BERND, Z., LOPES, C.G.,(orgs.), *Identidades e Estéticas compósitas*. Canoas :Centro Universitário La Salle/ Porto Alegre : PPG-Letras UFRGS, 1999.
- BERND, Zila (org.), *Escrituras híbridas. Estudos em literatura comparada Interamericana*. Porto Alegre : Ed. Universidade/UFRGS, 1998.
- BOIVIN, Aurélien, *Le roman québécois : conflit entre l'espace masculin et féminin*. In : *L'espace canadien et ses représentations*, sous la direction de S. Guillaume, C. Lerat, M-L Piccione, Édition de la Maison des Sciences de l 'Homme d'Aquitaine, 1994, p. 55-70.
- LAFORTUNE, Monique, *Le roman québécois. Le reflet d'une société*. Laval, Mondia Éditeurs, 1985.
- MORENCY, Jean, *Le mythe américain dans les fictions d 'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*. Québec, Nuit Blanche Éditeur, 1994.
- MORENCY, Jean, *La thématique de la mer et la structuration de l'œuvre romanesque de Jacques Poulin*. In : *Mer et Littérature* sous la direction de Melvin Gallant,Éditions d'Acadie, 1992.
- MORISSET, Jean, *De la Baye de Gouanabara à la Grande rivière de Canada, brève incursion derrière l'imaginaire géographique Brésil-Canada*. In : BERND, Z., PETERSON, M. (org.), *Confluences littéraires. Brésil-Québec: les bases d'une comparaison*. Candiac, Ed. Balzac, 1992. p. 203-227.
- PROULX, Bernard, *Le roman du territoire*, Les cahiers d'études littéraires-8, Université du Québec à Montréal, 1987.
- SOUZA, Licia S., OLIVIERI-GODET, Rita, (orgs.) *Identidades e representações na cultura brasileira*, João Pessoa, Idéia, 2001a.
- .SOUZA, Licia S., H.L. OLIVEIRA, (orgs.), *Heterogeneidades. Jorge Amado em diálogo*. Editora da Universidade Estadual de Feira de Santana, 2000.

SOUZA, Licia S., *Des récits régionalistes à la télévision: la voix de la terre au Québec et au Brésil*. In : *Communication*, vol. 19, n. 1, Éditions Nota Bene, 1999, p. 69-98.

SOUZA, Licia S., *Canudos e O rei do gado: ecos de intertextualidade*, *Revista Canudos*, v.2, n.2, outubro de 1997, pp 14-32.

TREMBLAY, Victor-Laurent, *Au commencement était le mythe*. Ottawa, Paris, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1991.

VAN SCHENDEL, Nicolas, *L'identité métisse ou l'histoire oubliée de la canadianité*. In : *La question identitaire au Canada francophone: récits, parcours, enjeux, hors-lieux*, sous la dir. de J. Létourneau, Québec, Presses de l'Université Laval, 1994, pp. 101-121.

II- Romances

AMADO, Jorge, *Terras do sem fim*, 66a ed., Rio de Janeiro, Record, 2000, (orig. 1942).

Traductions française s: *Terre violente*, Paris, Edition Nagel, 1946; *Les terres du bout du monde*, Paris, Messidor, 1985.

RINGUET, *Trente Arpents*, collection bis, Les Éditions Flammarion, 1991

(orig. 1938)

III- Periódicos

Jorge Amado. Libérateur par la plume du peuple brésilien, *Le Monde*, 8-8-2001,

MELLO, Peter., *Jorge Amado, chanteur engagé de l'âme brésilienne*, *La Presse*, 7-8-2001

Pas de larmes pour les États-Unis, *France-Soir*, 18-9-2001.

VASCONCELOS, Levi, *Baía mantém mistério e beleza nos 500 anos*. *A Tarde*, Salvador, 1-11-2001.