

RECONSTRUINDO A MEMÓRIA: O RETORNO DO MITO DA CORRIVEAU
EM *LA CAGE*, DE ANNE HÉBERT*

LÍLIAN VIRGÍNIA PÓRTO**

OFIR BERGEMANN DE AGUIAR***

RESUMO

Este trabalho investiga a ocorrência do mito da Corriveau na tradição do Quebec, de modo a verificar em que medida a leitura que Anne Hébert faz dessa figura difere daquela oferecida, sobretudo, pelos textos de autoria masculina. Enfoca-se o destino histórico, mítico e literário da Corriveau pelo panorama de diferentes modos de sua representação e, em seguida, pela análise de três obras literárias: *Les Anciens Canadiens* (1867), de Philippe A. de Gaspé; *Une Relique* (1898), de Louis Fréchette, e *La Cage* (1990), de Anne Hébert.

PALAVRAS-CHAVE: memória coletiva, mito, condição feminina, Anne Hébert, literatura quebequense.

Pode-se dizer que a obra *La Cage*, da escritora quebequense Anne Hébert, promove um retorno às origens da colônia Nova França, atualmente Quebec, e também a um traumatismo histórico – na expressão de André Brochu (2000, p. 223) – que representa a Conquista dessa província canadense pela Inglaterra no século XVIII. Nesse período, verificou-se a produção de um *fait divers*¹ que, por sua vez, alimentou durante anos o imaginário coletivo canadense e, mais particularmente, o imaginário quebequense. Trata-se do processo da Corriveau que, ao ser acusada pelo assassinato de seu segundo marido, foi enforcada, colocada em uma gaiola de ferro e depois exposta em uma encruzilhada. Cumpre salientar que Marie-Josephte Corriveau (1733-1763) foi julgada por um tribunal inglês que não compreendia a

* Trabalho apresentado como comunicação durante o I SINALEL – Simpósio Nacional de Letras e Linguística, no período de 22 a 25 de setembro de 2009, na Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão.

** Doutoranda em Letras e Linguística na Universidade Federal de Goiás (Goiânia, Goiás)
E-mail: lilianporto@gmail.com

*** Professora da Universidade Federal de Goiás (Goiânia, Goiás).
E-mail: ofirbergemann@gmail.com

sua própria língua materna: o francês. Submetida a um processo injusto, não se comprovou a sua responsabilidade no suposto delito. E, apesar de os documentos históricos relatarem que ela teve apenas dois maridos, nas histórias populares que correm pelo Quebec e atravessam suas fronteiras, Marie-Josephte é autora do assassinato de até sete maridos e as diferentes descrições dos supostos crimes revelam que a imaginação do povo quebequense trabalha, reelaborando e transformando um evento do seu passado coletivo.²

Ainda hoje, essa personagem habita o imaginário quebequense, sendo ora apresentada como assassina, ora como vítima. Mas, de uma forma ou de outra, ela nos aparece, quase sempre, revestida de uma áurea sombria. Conforme assinala Luc Lacourcière (1968, p. 213, tradução nossa),

[n]ão há mulher, em toda a história canadense, que tenha pior reputação que Marie-Josephte Corriveau, chamada comumente a Corriveau. Esta infeliz está morta há mais de dois séculos. Mas ela continua a habitar as imaginações. Fala-se ainda dela, de seu crime real e de seus crimes fictícios.

De fato, as histórias populares transformaram essa personagem em feiticeira e sua descrição nos relatos orais e escritos revelam, em sua maioria, uma mulher de caráter ambíguo. Como assinala Hanciau (2003, p. 113), à semelhança de “figuras mitológicas que inspiraram a tragédia através dos séculos e que alimentaram a obra de Shakespeare, Corneille, Racine, Ésquilo, Sófocles ou Eurípedes”, a Corriveau “transporta consigo a sombra da morte, da fatalidade e do exagero”.

Nesse sentido, o presente estudo visa investigar a ocorrência do mito da Corriveau na tradição do Quebec, enfocando o seu destino histórico, mítico e literário. Apresentaremos, primeiramente, um panorama dos diferentes modos de representação dessa figura mítica para, em seguida, analisar sua representação nas seguintes obras de escritores canadenses: *Les Anciens Canadiens* (1867), de Philippe A. de Gaspé; *Une Relique* (1898), de Louis Fréchette, e *La Cage* (1990), de Anne Hébert. Considerando que a memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva (HALBWACHS, 2006), o percurso proposto nos permitirá, mais adiante, compreender a especificidade do texto de

Anne Hébert e ver em que medida a sua leitura do mito da Corriveau difere daquela oferecida pela tradição e por seus companheiros literatos do século XIX. Veremos, também, de que modo as suas convicções e o lugar que ela ocupa na sociedade quebequense interferem na sua maneira de reescrever a história da Corriveau, propondo-nos, não por acaso, uma releitura feminista desse mito.

MITO, MEMÓRIA E IMAGINÁRIO COLETIVO QUEBEQUENSE

Textos fundadores de memória, os mitos podem ser entendidos como um meio de se refletir sobre a vida e suas relações com a tradição inerente a cada cultura. Compartilhado por toda uma comunidade ou nação, o mito tem característica essencialmente coletiva, ultrapassando os limites do tempo e do espaço. Assim, de acordo com Mircea Eliade (1972), o mito pode ser compreendido como uma realidade cultural complexa, podendo ser abordado e interpretado de perspectivas múltiplas e complementares. Por isso, é pertinente esclarecer que no contexto de nossa pesquisa não o entenderemos como uma “história sagrada” que relata acontecimentos de um tempo primordial ou que narra façanhas de Entes Sobrenaturais, mas, como um fato histórico que se transformou em mito numa determinada cultura. Desse modo, o mito, aqui, passa a ser analisado da perspectiva da Antropologia Social que o interpreta a fim de descobrir possíveis revelações acerca das comunidades das quais são provenientes. Nesta proposta, em que o mito está estreitamente relacionado com o contexto social, destacamos os estudos de Claude Lévi-Strauss (1967) e, mais particularmente, o texto “A estrutura dos mitos”, no qual ele sustenta que o mito é um discurso e, sendo assim, sua interpretação não deve se dissociar dos contextos existenciais das sociedades que os originam. Com efeito, para o estudioso, uma das formas de se explicar o mito se dá por meio da observação da estrutura e do pensamento da sociedade de onde o retiramos. O mito se torna, portanto, capaz de revelar o modo de pensar de uma sociedade apontando para os padrões de comportamento aceitáveis em determinada cultura.

Feitas estas considerações, vejamos, pois, de que modo a Corriveau ocupa o imaginário coletivo quebequense. Inicialmente,

gostaríamos de mencionar que, além dos relatos populares que a descrevem como feiticeira, assassina, envenenadora, adúltera e tantos outros adjetivos depreciativos, outros tipos de discursos se inspiraram no destino trágico dessa figura mítica, antes e depois de *La Cage*, de Anne Hébert.

Em 1966, o coreógrafo Brydon Paige criou um balé dramático, com músicas de Gilles Vigneault, compositor canadense e defensor da soberania do Quebec. Na sua música intitulada “A Corriveau”,³ o compositor a apresenta como vítima de intriga popular. O que o seu texto traz de original é o fato de evocar os problemas políticos vigentes na época da condenação da personagem, indicando, especificamente, o período em que o país havia sido “traído, invadido e conquistado”. Em tal música, Vigneault dirige o seu olhar para um aspecto de suma importância que com frequência é negligenciado pelas histórias populares: a questão política do Quebec durante a invasão inglesa. Sabemos, na esteira de Peter Burke (1992), que não se pode evitar olhar o passado de um ponto de vista totalmente particular. Além disso, o mundo passa a ser percebido através de uma “estrutura de convenções, esquemas e estereótipos”, entrelaçamento este, que varia de uma cultura para outra. Nessa ótica, a posição social que ocupa esse poeta, de defensor da liberação da sua província, leva-o a não ignorar a situação de miséria e opressão em que vivia a colônia abandonada pela França nas mãos da Inglaterra, assinalando em sua música que, no tempo da Corriveau, o “Inglês vencedor era mestre” em seu país.

A mídia impressa também evoca a imagem da Corriveau. A revista *Gazette des femmes* publicou, em março de 2004, uma reportagem intitulada “A Corriveau para ajudar as detentas”, assinada por Anne-Marie Lapointe. Trata-se de um texto sobre um grupo de pesquisa chamado “A Corriveau” que defende a causa das mulheres encarceradas na província do Quebec. A presidente desse grupo, Nathalie Duhamel, explica que escolheram esse nome para o trabalho que desenvolvem junto às detentas, porque grande parte das mulheres condenadas ocupa um lugar marginal na sociedade, além de muitas delas já terem sofrido abusos dos maridos ou companheiros. Logo, inserida nesse contexto, a figura da Corriveau vem, simbolicamente, resgatar as mulheres que, como ela, muitas vezes são vítimas de violência doméstica ou de

um processo judicial injusto. O grupo também organiza anualmente um colóquio para discutir a situação das mulheres que se encontram esquecidas e marginalizadas no sistema carcerário canadense.

Ademais, constatamos nesta etapa do presente estudo o fato de “os povos contemporâneos [também fazerem uso] das tradições orais para falar publicamente de seu passado” (BURKE, 1992, p. 151). Com isso, torna-se relevante assinalar um último exemplo que demonstra o interesse pela figura da Corriveau no mundo contemporâneo: o filme canadense, *Nouvelle-France*,⁴ lançado em novembro de 2004. Nesse filme, guardadas as diferenças entre as versões do mito da Corriveau, é pertinente ressaltar que mais uma vez essa figura ocupa o plano principal de “uma narrativa”. Porém, apesar de o filme não insistir na sua imagem macabra como fazem os relatos populares, ela continua sendo prisioneira de um modo de vida que oprime as mulheres e é condenada sem direito a defesa.

Verificaremos nas páginas que se seguem que “um acontecimento histórico é suscetível de vir a se inscrever no espaço potencial de coerência próprio a uma memória” (PÊCHEUX, 1999, p. 49-51). É válido ressaltar que, no presente artigo, a memória não deve ser compreendida apenas como fenômeno individual e psicológico, mas, ainda, como “sentidos entrecruzados da memória mítica [e] da memória social inscrita em práticas” cotidianas de produção de objetos culturais considerados como operadores de memória social. Veremos, pois, que a figura da Corriveau pode ser considerada um objeto cultural e operador de memória social na medida em que o mito perpassa todas as esferas da vida cultural e literária do universo que o originou. Os exemplos supracitados da ocorrência desse mito na tradição da província do Quebec revelam uma multiplicidade de pontos de vista a respeito dos fatos que envolvem essa personagem, e apontam para o que afirma Lévi-Strauss (1967) sobre a relação estreita entre mito e linguagem, uma vez que o mito se origina do discurso se dando a conhecer pela palavra. E é justamente a palavra, instrumento de trabalho da literatura que permite, por meio da criação artística, transformar o registro de um acontecimento histórico em fato de significação social, que poderá habitar o imaginário coletivo de uma comunidade ou nação. Lembramos que não se trata aqui de um simples registro de um dado da realidade,

mas de um acontecimento que, emprenhado no tecido social, também alcança a esfera da literatura para constituir um universo coletivo de significação, alargando a dimensão entre o passado e o presente para falar de um dado da memória coletiva de um povo.

A CORRIVEAU NO UNIVERSO LITERÁRIO

Partindo disso, poderemos adentrar o universo literário do Quebec que oferece uma profusão de obras contempladoras da Corriveau como personagem principal de suas narrativas. Examinando a ampla publicação em torno dessa figura mítica, verificamos que muitos textos literários apresentam a Corriveau como protagonista de uma história sombria em que ela assume o papel de portadora de forças maléficas. Esse tipo de representação é bastante recorrente em textos de autoria masculina. Tomemos como exemplo uma passagem da peça de teatro de Victor-Lévy Beaulieu intitulada *Ma Corriveau*, de 1976, em que o dramaturgo, num ato raro, lhe concede a palavra: “Dancem meus bons amigos... Eu, a Corriveau, vou virar o Kébec do avesso... É o mal que eu organizo... [...] Olho por olho, dente por dente. Enfim o Mal... A magia é Kebequense... Dancem para que o mal chegue” (BEAULIEU, 1976, p. 41, tradução nossa).

Observemos que o discurso da personagem serve para evocar o Mal e que a festa e a alegria de viver são ligadas às práticas da feitiçaria. Para contrastar com a representação negativa da figura da feitiçeira, os textos de autoria feminina⁵ parecem oferecer uma leitura menos sombria da personagem em pauta. Vejamos agora, a representação da figura da Corriveau em dois textos de autoria masculina: *Les Anciens Canadiens* (1867), de Philippe Aubert de Gaspé, e *Une Relique* (1898), de Louis Fréchette.

Em *Les Anciens Canadiens*, Aubert de Gaspé (2002) faz uma seleção das lendas canadenses que ele considera importantes para a memória coletiva do seu povo. No quarto capítulo intitulado “A Corriveau”, o romancista conta uma história em que ela assume as feições de uma feitiçeira perversa, referindo-se a ela, em vários momentos da narrativa, como uma “feitiçeira”, “bruxa”. Essa personagem é introduzida por José, empregado de confiança da família

de Haberville, que conta que seu “defunto pai”, François, ao passar pelo local em que fora pendurada a gaiola da Corriveau, parou para fazer uma oração em intenção de sua alma. Quando se levantou, foi surpreendido pela imagem da Ilha de Orleans em fogo e pela visão de feiticeiros que saltavam e dançavam em sua direção. É, pois, nesse momento que a Corriveau o agarra por trás:

De repente, no momento em que menos esperava, senti duas mãos grandes, secas como garras de urso, segurando-lhe os ombros: virou-se muito assustado, encontrando-se face a face com a Corriveau que agarrava-se a ele. Ela havia passado as mãos através das barras da sua jaula de ferro e esforçava-se por subir-lhe nas costas: mas a jaula era pesada, e a cada impulso que fazia, ela caía no chão com um barulho seco, sem afrouxar, entretanto, os ombros do meu pobre falecido pai, que se dobrava sob o fardo. [...]. (GASPÉ, 1991, p. 53)

Ora, nessa passagem o autor reforça os estereótipos da feiticeira. Aqui a Corriveau é virilizada, pois suas “grandes mãos secas” possuem força extraordinária e suas “garras de urso” a ligam ao mundo animal. Tais características constroem uma imagem grotesca e assustadora da Corriveau. Além disso, apresenta a feiticeira como uma mulher ardilosa e covarde, uma vez que ela ataca por trás.⁶

Voltando a François, Corriveau lhe faz o seguinte pedido: “- Meu caro François, [...] faça-me a gentileza de levar-me para dançar com os meus amigos da ilha de Orleans” (1991, p. 53). Indignado, François nega o pedido usando expressões depreciativas como “sua danada”, a que o contador da história, seu filho José, se apressa em sublinhar que seu pai era um “santo homem” e que aquela era a única “imprecação que ele usava quando era forçado” (1991, p. 53). Ironicamente, François continua a fazer uso de termos chulos e eles são cada vez mais agressivos: “cadela diabólica”, “maldita enforcada”, “filha de Satã” (1991, p. 54), entre outros.

Percebe-se uma tentativa de enobrecer o homem com o uso de expressões que revelam a justeza de seu caráter, como “santo homem”, “bom homem”, “aquele que não mente nunca” (1991, p. 53). Por outro lado, os termos que depreciam a figura da mulher são numerosos, conforme já mencionamos. Por fim, vale ressaltar que o texto de Gaspé é uma criação em torno da personagem da Corriveau, pois, com

exceção do trecho em que François assinala que ela matou dois maridos e que isso foi uma maldade (1991, p. 53), não há mais referência ao seu passado histórico.

Já no conto *Une Relique*, de Louis Fréchette, o autor faz uma releitura dos fatos históricos e os transforma de maneira a atribuir a Corriveau um caráter pérfido. Ao anunciar o falecimento de seu primeiro marido, é assinalada a sua tendência à manipulação e ao fingimento: “sua dor pareceu tão natural que nenhuma dúvida se formou no espírito de ninguém” (FRÉCHETTE, 1913, p. 3, tradução nossa). Mais a frente, inverte-se o material histórico e o pai da acusada é apresentado como um inocente que se acusa para salvar a filha. O autor sustenta que ela responde com frieza ao “sacrifício do pai” (1913, p. 4), não se dando ao trabalho nem mesmo “de dirigir-lhe um olhar de piedade e de reconhecimento” (1913, p. 5).

No conto de Fréchette, a Corriveau também é apresentada como feiticeira e portadora do Mal. Ele apenas lamenta que a acusada tenha sido julgada em favor do rei da Inglaterra por um crime cometido em território francês contra “a coroa e a dignidade do rei de França” (1913, p. 3).

Mostramos, acima, que a história da Corriveau constitui-se num importante exemplo das sucessivas transformações sofridas por um *fait divers* na memória coletiva (LACOURCIÈRE, 1968). Pois, memória é vida, e sendo assim, está em constante evolução “aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações” (NORA, 1993, p. 9). Revitalizações que percebemos no percurso mítico e literário da Corriveau que, ora vítima, ora assassina, se torna, frequentemente, lembrada no Quebec, despertando no seu povo diferentes reações. Porém, cumpre destacar que as diferentes representações da Corriveau na tradição e na literatura quebequense revelam um aspecto inerente ao processo de rememoração que é o fato de não se tratar de reviver o passado, mas de reconstruí-lo em função do momento em que a memória é articulada, uma vez que as inquietações que habitam o momento vivido pelo escritor ou contador de histórias fazem parte do processo de estruturação da memória (POLLACK, 1992). Por isso, torna-se imprescindível ressaltar que os textos literários aqui analisados

datam do século XIX e apresentam certo sexismo (foram escritos antes da explosão do movimento feminista dos anos 60 e 70). Passemos, em seguida, à análise da peça, *La Cage*, de Anne Hébert, para observar o que essa obra acrescenta à vasta tradição cultural e artística destinada à Corriveau.

A REESCRITURA DE ANNE HÉBERT

A Corriveau de Anne Hébert recebe o nome de Ludivina. A peça é construída em três atos precedidos de um prólogo contado por Babette, sua filha adotiva. Numa atmosfera fantástica, testemunhamos a disputa entre fadas brancas (benéficas) e negras (maléficas) para predestinar o destino de duas crianças recém-nascidas. A primeira é Rosalinda, pequena inglesa que aparentemente terá um destino privilegiado no que diz respeito a sua condição social, e a segunda é Ludivina Corriveau, bebê quebequense, para o qual as fadas negras predestinaram um futuro pobre e infeliz. Ambas, indiferentemente da posição social, viverão o mesmo drama, uma longa submissão no seio de uma sociedade patriarcal. Rosalinda será a esposa do juiz João Crebessa. Quando criança, esse homem torturava animais; adulto, torna-se cúmplice das regras do patriarcalismo e impõe o seu poder para silenciar as mulheres.

Na reescritura de Anne Hébert, a Corriveau é poupada da morte e opera-se uma transformação do mito que confere a seu texto um caráter feminista. É importante esclarecer que entendemos por textos feministas todos aqueles que – independentemente da forma – mostram e criticam a posição subordinada das mulheres e examinam as questões ligadas ao “gênero”: a construção social do masculino e do feminino (FELSKI, 1989). Desse modo, Hébert oferece à mulher um espaço fictício em que se expõem as misérias suportadas por ela num quadro social de dominação patriarcal. Este ponto é de suma relevância, pois o Quebec foi a província canadense que mais sofreu influência da ideologia clerical que prega a submissão da mulher à família e à Igreja. Filha da tradição católica, Anne Hébert revela o desejo de subverter a História e a tradição para transformar completamente o destino de Ludivina Corriveau.

Ao contrário daquela personagem repugnante pintada pelas narrativas que vimos anteriormente, a Corriveau de Hébert é uma

mulher trabalhadeira, dinâmica, e demonstra um desejo ardente de explorar o mundo: “[...] sou mais viva ainda do que as árvores e o riacho, movimento-me, respiro e tenho pensamentos secretos que me escapam e zumbem como um enxame de abelhas na cabeça” (HÉBERT, 2003, p. 81). Mas toda a vontade de ocupar um lugar social como sujeito autônomo encontrará, numa sociedade do tipo patriarcal, inúmeras objeções. A condição de miséria em que se encontra a mulher é evidente na descrição das personagens femininas: Rosalinda tem uma “mãozinha descarnada” (2003, p. 38) e é “magra como um fiapo” (2003, p. 21), ao passo que Ludivina Corriveau é “pobre, magra, negra, ingrata, estéril, sozinha no mundo” (2003, p. 26). A dificuldade para a mulher de ter acesso aos bens culturais também é assinalada no texto hebertiano. O juiz Crebessa, após observar a desenvoltura de Rosalinda para dar lições de geometria ao filho, decide proibir o acesso de todos à biblioteca da casa, numa atitude de censura.

A situação econômica decadente do Quebec durante a ocupação inglesa obriga Ludivina a casar-se com Elzear para salvar sua família da miséria absoluta. Ele é um homem grosso que a toma à força e com “um berro furioso [entra] em [sua] cama” (2003, p. 25). E se ela o mata é por sua própria culpa porque, antes de partir para a floresta, ele lhe diz para atirar em qualquer homem que a rondasse em sua ausência. Pois bem, depois de muito tempo, ele volta à noite e não se identifica quando Ludivina pergunta “quem está aí?”. Ludivina é acusada de assassinato e de adultério (a amizade com o jovem pintor, Jacinto, levanta a suspeita de que ele é seu amante) por um tribunal presidido por Crebessa que deseja castigá-la por ciúmes e vaidade.

Neste ponto, a peça hebertiana apresenta um quadro de dominação patriarcal e política que é antecipada no próprio título da obra. O valor simbólico da gaiola é duplo, pois faz referência à instituição do casamento como prisão para as mulheres e, ainda, remete ao tipo de punição sofrida por um indivíduo transgressor. Essa punição, por seu turno, não fazia parte da cultura francesa, mas do colonizador estrangeiro. Desse modo, o juiz Crebessa é o estrangeiro inglês que vem julgar o colonizado francês pobre e marginalizado linguisticamente. A ameaça que Ludivina oferece a Crebessa é, sobretudo, ligada ao seu modo de ser livre e independente, bem o contrário de sua doce e submissa esposa, Rosalinda.

Diante de uma mulher que lhe nega favores sexuais e ousa contestar o seu poder, já que as pessoas do vilarejo a procuram para obter ajuda e conselhos, o juiz, ferido na sua vaidade, decide fazer uma visita a Corriveau: “Esta criatura põe o nariz onde não deve. Só eu, nesta região, tenho o poder de atender ou de negar um pedido. A partir de amanhã pela manhã irei ver a Corriveau. Veremos se realmente sua bondade é tão grande quanto dizem” (2003, p. 69). Com tal visita, Crebessa tem a intenção de insinuar que Corriveau está cometendo adultério na ausência do esposo caçador e, assim, ele evoca, primeiramente, o poder do seu marido e, em seguida, o seu próprio poder, a fim de conseguir torná-la submissa, refém de ameaças:

– Se ele [refere-se ao marido de Corriveau] não te matar, ele poderá ao menos, dirigir-se a mim, que sou juiz, para que eu esclareça o verdadeiro do falso em tua alma de mulher, simplória e devassa ao mesmo tempo. Meu poder é muito grande, sabes?

– Eu sei, senhor juiz.

– Pensa bastante nisso e teme o retorno de teu marido. Pensa também que estou sempre presente com minha balança de juiz para salvar ou condenar as mulheres imprudentes.

– E então?

– E então o quê?

– Não te faças de idiota. Se eu venho, à noite, gritar sob tuas janelas: “Corriveau, te desejo”, me abrirás a porta e me levarás para tua cama, como uma criança doente?

– Não, não, senhor juiz, isto seria uma abominação!

– Toma cuidado, Ludivina, tenho o braço longo como a justiça. (2003, p. 71-72)

O trecho acima ilustra de maneira reveladora as duas forças controladoras às quais Ludivina deve combater: a submissão ao marido e a opressão do colonizador inglês. Explica também o tom de vingança que presidiu o seu julgamento pelo juiz Crebessa: “Eu reino sobre a vida e a morte, tal é o meu poder, e espero exercê-lo sem fraqueza e no completo deleite. Um dia, Ludivina Corriveau *ousou me desafiar*, por isso será punida como merece. Preparai a força e a gaiola de ferro [...]” (2003, p. 105, grifo nosso). Durante o julgamento, Ludivina, ao contrário da Corriveau do mito, toma a palavra e declara sua força

para transformar os desígnios que lhe foram traçados no dia do seu nascimento:

Fui feita para estar viva e não morta e pendurada pelo pescoço. Que importam os desígnios originais, escaparei ao meu destino como um peixinho que sai da rede por uma única malha desfiada, projetada para fora unicamente pela vontade de viver. Tenho esta energia, noite e dia, mesmo quando durmo e sonho. (2003, p. 106)

Quase no final do julgamento, quando já não havia mais esperança de absolvição para Ludivina, há uma intervenção fantástica e Crebessa morre de um ataque cardíaco conforme previsto pelas fadas negras quando ele ainda era criança; ele teria, pois, um “coração podre”. Com isso, Ludivina é liberada e vai em seguida liberar Rosalinda Crebessa.

Como verificamos, Anne Hébert faz uma releitura do mito da Corriveau e deixa transparecer no seu texto o desejo de criar uma existência mais digna para as mulheres, pois no processo de reorganização dos vestígios da memória, também estão envolvidas considerações culturais, políticas, histórias e sociais (ABREU, 2001). Dessa maneira, num universo que preserva os valores tradicionais que procuram afastar a mulher do desenvolvimento de suas potencialidades, sua experiência como mulher e escritora influencia, demasiadamente, o seu texto. Isso porque, nele, vemos impressa uma crítica aos abusos da ideologia patriarcal.

Em *La cage*, Hébert usa o presente para interpretar os mitos passados e faz do seu texto um lugar privilegiado “do registro da memória como instrumento de mudança” (FUNCK, 1994, p. 46). Conforme assinala Bouchard (2007, p. 422), o mito se remete ao passado, mas fala também para o presente e para o futuro. É objeto de adaptações e de redefinições, em razão das forças políticas e sociais que comandam seu percurso (2007, p. 420), não sendo determinante sua veracidade, mas sua eficiência simbólica (2007, p. 421).

LA CAGE: UMA LEITURA FEMINISTA

Anne Hébert demonstra em sua obra o desejo de libertar a mulher da escravidão patriarcal. Esse desejo pode ser lido de diferentes

perspectivas no seu texto. O autor de *A invenção do cotidiano* já assinalara que não há um sentido literal ou definitivo para um texto, e que o “texto só tem sentido graças a seus leitores; muda com eles” (CERTEAU, 1994, p. 266). Assim, o texto hebertiano funciona como instrumento capaz de sensibilizar os leitores para a problemática da opressão patriarcal sobre as mulheres e promover variadas reflexões feministas. Se, em *o Prazer do Texto*, Roland Barthes lê Proust no texto de Stendhal (CERTEAU, 1994), também é possível que as leitoras feministas leiam, por exemplo, Simone de Beauvoir e Luce Irigaray nas linhas hebertianas. Daí, podemos dizer que o ponto de vista de Anne Hébert, no que diz respeito à alienação feminina e à maternidade, encontra similaridades no pensamento de Simone de Beauvoir (2003) e de Luce Irigaray (1981).

Em *O Segundo Sexo* (1949), Beauvoir assinala que a vaidade feminina não é inata à mulher, mas sim aprendida. Na sua perspectiva, o desejo de se enfeitar traduz uma alienação profunda e está ligado à perda de autenticidade e à escravidão. Para ela, este é um mecanismo de alienação manobrado pelos homens que encorajam as mulheres a serem “faceiras” para se afastarem do cultivo do espírito. Esse aspecto da opressão feminina também está presente no texto hebertiano. Num dado momento, Crebessa diz a Rosalinda: “Nos dias de gala, gosto de vê-la ao meu lado, *ornada como um relicário* [...]” (HÉBERT, 2003, p. 68, grifo nosso). Ele incentiva a mulher a se enfeitar e a cuidar das coisas da casa, ao passo que interdita o seu acesso à biblioteca. A passagem seguinte é ainda mais reveladora do pensamento de Beauvoir:

Rosalinda, louca cativa, sob teus belos ornamentos não te expressarás jamais, prisioneira das boas maneiras, explodirás em um espartilho apertadíssimo, enquanto o dia e a noite prodigarão suas maravilhas em torno da tua gaiola, da qual somente teu marido possuirá a chave... (HÉBERT, 2003, p. 24)

Certo, Rosalinda se mantém passiva frente a essa situação, mas ela não demonstra prazer em se enfeitar. A gaiola dourada toda enfeitada de fitas em que seu marido a tranca no dia do seu casamento é símbolo do aprisionamento não somente do seu corpo, mas, também, do seu espírito. Da gaiola só Crebessa tem a chave e ele ordena a seus empregados:

Camuflam tudo! Dissimulem bem o ferro e as barras. Que surja sob vossas mãos, hábeis em disfarçar, uma linda mansão de pedras rosa, com janelas e portas fechadas e aldrava de cobre sobre a porta. Que apenas a chave de ferro mantenha-se intacta, facilmente reconhecível, em minha mão. (HÉBERT, 2003, p. 39)

De fato, prisioneira de um modo de vida que não escolheu, Rosalinda ainda não compreende que é preciso sair do isolamento para se libertar. Ela fica, assim, à espera de um milagre que a livre de sua gaiola dourada.

Quanto à Ludivina, a sua condição social a massacra de outras formas, além de ser obrigada a ceder aos impulsos de um marido grotesco, ela cuida sozinha da plantação e da criação dos animais. Na esteira de Beauvoir (2003, p. 21), podemos afirmar que Corriveau aceitou “se constituir em coisa”, de modo que a personagem declara: “Sou eu que faço tudo [...] Sou eficiente e afiada como um belo utensílio” (HÉBERT, 2003, p. 56). Ademais, no texto de Anne Hébert vemos que à Ludivina não é facultada a possibilidade de se ver livre da escravidão, de forma que a personagem acaba encontrando no sonho um espaço de liberdade para expressar seus desejos: “Eis que falo agora, na liberdade que os sonhos conferem e vos chamo de “vós” [se refere a Elzear] e digo que não vos amo” (2003, p. 55).

No que concerne à maternidade, Beauvoir (2003, p. 15) descreve, ao longo do Segundo Sexo, que o corpo da mulher é “um obstáculo, uma prisão”, ao passo que a feminista belga, Irigaray (1981), sublinha em seus textos a possibilidade de serem conciliadas maternidade e realização profissional. Se no texto de Fréchette presenciarmos um discurso lamentoso pelo fato de Corriveau não ter tido filhos: “Ao contrário do que habitualmente ocorre nos casamentos canadenses em geral tão fecundos, o jovem casal viveu só, faltando no seu lar as cabecinhas rosas e louras” (FRÉCHETTE, 1913, p. 3, tradução nossa), no texto hebertiano, por sua vez, percebemos que a esterilidade de Ludivina é aquilo que a livra de ter filhos com um homem que a maltrata. Então, na ausência do marido, ela acolhe em sua casa crianças abandonadas, velhos ou qualquer pessoa em dificuldade, formando uma grande família que a tira da solidão: “ ‘A senhora não pode cuidá-lo também? Ele é pobre de espírito. Seu pai não o perdoa por ser idiota.

Bate nele todo o tempo. Vai matá-lo. Já não sei mais o que fazer.’ [...] Ludivina [...] toma a mão de Jeremias e entra na casa” (HÉBERT, 2003, p. 58- 59).

Esse gesto é simbólico na medida em que o conceito de maternidade começa a se transformar e o corpo da mulher, aos poucos, vai deixando de ter a conotação de prisão, como assinala Beauvoir. Vê-se, assim, que, para Anne Hébert e Luce Irigaray, “a maternidade, é também criar a pessoa que temos diante de nós, criar arte, criar um estilo de vida” (IRIGARAY, 1981, p. 63, tradução nossa).

Ainda na esteira de Irigaray, Hébert sublinha a limitação imposta às mulheres pelos seus maridos. Quando Crebessa diz a Rosalinda que dar lições de geometria não é tarefa para mulher e interdita o seu acesso à biblioteca, ou quando Elzear diz a Corriveau para ser boazinha e trabalhar dia pós-dia, porque sendo mulher é só o que lhe resta a fazer (HÉBERT, 2003, p. 52), ambos estão definindo e limitando a função social de suas mulheres (IRIGARAY, 1981, p. 13), obrigando-as a se redirem frente a um destino de renúncias.

Outro aspecto de grande importância no texto hebertiano é a solidariedade que nasce entre as mulheres. Em o *Segundo Sexo*, Beauvoir assinala que a falta de solidariedade entre as mulheres é uma das causas da alienação feminina. A autora atribui ao casamento essa responsabilidade, pois, visto como carreira, ele afasta as mulheres que se vêem como rivais e não como aliadas. Irigaray vai mais longe e conclama todas as mulheres a valorizarem a sua genealogia feminina, afinal, segundo ela própria nos diz, temos avós, mães, tias, primas. E acrescenta que é entre mulheres que a mulher se descobre “saindo de uma situação de mercadoria e de rivalidade em que sempre foi colocada” (IRIGARAY, 1981, p. 61, tradução nossa). Após a morte do juiz Crebessa, quase como uma resposta ao chamado de Irigaray, Ludivina convida outras mulheres a se juntarem a ela para “[irem] bem rápido libertar Lady Rosalinda Crebessa que borda sua tapeçaria, lá longe, em sua mansão de pedras cor-de-rosa” (HÉBERT, 2003, p. 110).

É certo que Anne Hébert não propõe, na peça em pauta, mudanças concretas no que diz respeito às regras do patriarcalismo. Mas ela reivindica para a mulher, assim como Beauvoir e Irigaray, o acesso aos bens culturais, ao estudo e ao trabalho, liberando-a de sua única função de reprodutora da espécie. Porque ela acredita que uma

mulher autônoma não dependerá do homem e poderá manter com ele uma relação de respeito e igualdade.

PALAVRAS FINAIS

Do estudo da representação da figura da Corriveau no imaginário quebequense, constatamos que nenhuma evocação dessa personagem, seja nas histórias populares ou no mundo contemporâneo, faz dela isenta de seu destino trágico. Quanto aos escritos de autoria masculina, os autores ligam a Corriveau à imagem tradicional da feiticeira: mulher perversa e fonte de forças maléficas. No texto hebertiano, ela é vítima da violência masculina ou uma transgressora das regras do patriarcalismo: uma mulher que luta para preservar o sentido de sua existência.

Percebemos, assim, em *La Cage*, que o retorno ao mito da Corriveau traz consigo o desejo de questionar o discurso hegemônico sobre essa personagem na sua cultura. Dessa maneira, o mito pode, conforme assinala Lévi-Strauss (1967), transformar valores e crenças enraizadas em uma sociedade e, mais ainda, ele tem um sentido posicional em relação ao sistema cultural que o produziu e, sobretudo, em relação ao indivíduo que o conta.

Anne Hébert privilegia, em *La cage*, a experiência feminina, recriando o passado com imagens do seu tempo, de modo a fazer de sua obra um verdadeiro “terreno de forte contestação [...] [revelando] sua concepção de um texto literário como ato militante” (HANCIAU, 2003, p. 127). O olhar que Hébert dirige para o mito da Corriveau é aquele de quem quer transformar as práticas cotidianas por meio da sua escrita libertadora. E, assim, a sua releitura de um fato histórico, transformado em mito pela tradição, revela uma concepção de memória que não poderia ser entendida como estática ou com conteúdo homogêneo, mas antes como “um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização. Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos” (PÊCHEUX, 1999, p. 56).

Ao reinterpretar e valorizar uma figura feminina depreciada e marginalizada tanto na tradição, quanto nos textos de autoria masculina, Anne Hébert assume um discurso transgressor, que favorece a sua heroína injustamente condenada pela História.⁷ Participa da construção de um

novo capítulo da memória coletiva de seu país, trazendo novos valores que visam esfalçar aqueles da sociedade patriarcal que massacram a mulher quebequense. Cria, assim, uma nova representação da figura da mulher, imprimindo-lhe força, criatividade e, sobretudo, desejo de assumir sua própria identidade.

REBUILDING THE MEMORY: THE RETURN AT THE MYTH OF CORRIVEAU IN ANNE HÉBERT'S *LA CAGE*

ABSTRACT

This paper investigates the occurrence of the myth of Corriveau within Quebec's tradition. Its objective is to verify how Anne Hébert's rewriting of this figure differs from that offered mainly by texts of male authorship. Focus is given to the historic, mythic and literary destiny of Corriveau through an overview of distinct ways of her representation, followed by the analysis of three literary works: *Les Anciens Canadiens* (1867), by Philippe A. de Gaspé; *Une Relique* (1898), by Louis Fréchette, and *La Cage* (1990), by Anne Hébert.

KEY WORDS: collective memory, myth, feminine condition, Anne Hébert, Quebec literature.

NOTAS

- 1 Fatos do dia, seção de um jornal onde são publicados incidentes da vida cotidiana.
- 2 Em 1947 foram encontrados, em Londres, documentos do processo verbal em que Marie-Josephte Corriveau foi acusada do assassinato do seu segundo marido em 1763. Luc Lacourcière (1910-1989), renomado etnógrafo e professor da Universidade de Laval, analisou esses documentos históricos e os reorganizou (LACOURCIÈRE, 1968), separando-os das histórias populares que circulam sobre essa personagem canadense.
- 3 Disponível em: <<http://hyperbolederivations.over-blog.com/categorie-1244497.html>>. Acesso em 7 de abril de 2010.
- 4 Para obter informações sobre esse filme, consultar o sítio seguinte: <http://www.filmnouvellefrance.com>. Acesso em 07 de abril de 2010.
- 5 Lori Saint-Martin (1997) faz um estudo da representação da feiticeira na escrita de autoria feminina no Quebec em "Figures de la sorcière dans

- l'écriture des femmes au Québec”. Entre as escritoras feministas que revalorizam a figura da feiticeira, ela cita Louky Bersianik.
- 6 As razões pelas quais a mulher teve de aprender a usar de astúcias para ocupar o seu lugar social são abordadas na literatura feminina canadense a partir de 1945.
 - 7 Lacourcière (1968, p.213, tradução nossa) observa que, se fosse hoje, ela seria certamente absolvida “porque fora condenada, em suma, por uma prova de circunstâncias e confissões não-escritas”.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. Diferença e desigualdade: preconceitos em leitura. In: MARINHO, Marildes (Org.). *Ler é navegar: espaços e percursos da leitura*. Campinas: Mercado das Letras, 2001. p. 139-157.
- BEAULIEU, Victor-Lévy. *Ma Corriveau*. Montréal: VLB, 1976.
- BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe*. Paris: Éditions Gallimard, 2003. v. 2.
- BOUCHARD, Gérard. Le mythe: essai de définition. In: _____; ANDRÈS, Bernard (Org.). *Mythes et sociétés des Amériques*. Montréal: Québec/Amérique, 2007. p. 409-425.
- BROCHU, André. *Anne Hébert: Le secret de vie et de mort*. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2000.
- BURKE, Peter. A nova história, seu passado seu futuro. In: _____. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. p. 7-37.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Tradução de Póla Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FELSKI, Rita. *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- FRECHETTE, Louis. *Une relique*. Bibliothèque Nationale du Canada. Transcrição de Nicol Rondeau-Palmieri. Fonte: Almanach du Peuple, 1913. p. 302-307. Disponível em: <<http://www.crif.ca/textes/relique.htm>>. Acesso em: 10 ago. 2007.
- FUNCK, Susana Bornéo. Memória, experiência e a identidade de gênero. In: ANTELO, Raúl (Org.). *Identidade e representação*. Florianópolis: EDEME, 1994. p. 43-47.

GASPÉ, Philippe Aubert de. A corriveau. Tradução de Herbert Holler. In: BERND, Zilá; MELANÇON, Joseph (Org.). *Vozes do Québec*: antologia. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1991. p. 53-56.

GASPÉ, Philippe Aubert de. La Corriveau. In: _____. *Les anciens canadiens*. La bibliothèque électronique du Québec, v. 15, chapitre quatrième: version 1.1, 2002. p. 48-61. Disponível em: <<http://jydupuis.apinc.org/pdf/gaspe-p.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2007.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HANCIAU, Núbia. A Corriveau: culpada ou inocente? (ensaio crítico) In: HÉBERT, Anne. *A gaiola de ferro*. Tradução Núbia Hanciau. Rio Grande: Ed. da Furg, 2003. p. 111-128.

HÉBERT, Anne. *La Cage suivi de L'Ile de la Demoiselle*. Montréal: Boréal/Seuil, 1990.

HÉBERT, Anne. *A gaiola de ferro*. Tradução de Núbia Hanciau. Rio Grande: Ed. da Furg, 2003.

IRIGARAY, Luce. *Le Corps à corps avec la mère*. Montréal: Les éditions de la pleine lune, 1981.

LACOURCIÈRE, Luc. Le triple destin de Marie-Josephe Corriveau (1733-1763). *Les Cahiers des Dix*, n. 33, p. 213-242, 1968.

LAPOINTE, Anne-Marie. La Corriveau pour aider les détenues. *La Gazette des femmes: Femmes et science – La conquête inachevée*, v. 25, n. 6, p. 7, 2004.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A estrutura dos mitos. In: _____. *Antropologia Estrutural*. Tradução de Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967. p. 237-265.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História*, n. 10, p. 7-28, 1993.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et al. *O papel da memória*. Tradução e introdução de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999. p. 49-57.

POLLACK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

SAINT-MARTIN, Lori. Figures de la sorcière dans l'écriture des femmes au Québec. In: _____. *Contre-Voix: essais de critique au féminin*. Montréal: Nuit Blanche, 1997. p. 165- 189.

