

Anne Hébert

A gaiola de ferro

Tradução de Nubia Hanciau


Editora da Furg



A GAIOLA DE FERRO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE FURG

Reitor

DANILO GIROLDO

Vice-Reitor

RENATO DURO DIAS

Chefe de Gabinete do Reitor

JACIRA CRISTIANE PRADO DA SILVA

Pró-Reitor de Extensão e Cultura

DANIEL PORCIUNCULA PRADO

Pró-Reitor de Planejamento e Administração

DIEGO D'ÁVILA DA ROSA

Pró-Reitor de Infraestrutura

RAFAEL GONZALES ROCHA

Pró-Reitora de Graduação

SIBELE DA ROCHA MARTINS

Pró-Reitora de Assuntos Estudantis

DAIANE TEIXEIRA GAUTÉRIO

Pró-Reitora de Gestão e Desenvolvimento de Pessoas

LÚCIA DE FÁTIMA SOCOOWSKI DE ANELLO

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

EDUARDO RESENDE SECCHI

Pró-Reitora de Inovação e Tecnologia da Informação

DANÚBIA BUENO ESPÍNDOLA

EDITORA DA FURG

Coordenadora

CLEUSA MARIA LUCAS DE OLIVEIRA

COMITÊ EDITORIAL

Presidente

DANIEL PORCIUNCULA PRADO

Titulares

ANDERSON ORESTES CAVALCANTE LOBATO

ANGELICA CONCEIÇÃO DIAS MIRANDA

CARLA AMORIM NEVES GONÇALVES

CLEUSA MARIA LUCAS DE OLIVEIRA

EDUARDO RESENDE SECCHI

ELIANA BADIALE FURLONG

LEANDRO BUGONI

LUIZ EDUARDO MAIA NERY

MARCIA CARVALHO RODRIGUES

Editora da FURG

Campus Carreiros

CEP 96203 900 - Rio Grande - RS - Brasil

editora@furg.br

Integrante do PIDL

Editora Associada à



EDUNI-SUL
ASSOCIAÇÃO DAS EDITORAS
UNIVERSITÁRIAS DO SUL

Anne Hébert

A GAIOLA DE FERRO

Tradução: Nubia Hanciau



Rio Grande
2023

*© Éditions du Boréal, Montréal, Canadá, 1990
© Editora da FURG, Brasil, 2019

2023

Título original: *La cage*
Tradução para o português: Nubia Hanciau

Ilustração da capa: Fotografia da escultura da Corriveau, extraída da obra *Le Musée du Québec: 500 oeuvres choisies*. Québec: Ministère des Affaires culturelles, 1983.
Escultor: Alfred Laliberté, 1878-1953. La Corriveau, vers 1928-1932.

Layout da capa: Flavio Hanciau
Formatação da capa: Murilo Borges
Formatação e Diagramação: João Balansin
Revisão: João Reguffe

Ficha Catalográfica

H446g Hébert, Anne.
A gaiola de ferro [Recurso Eletrônico] / Anne Hébert; tradução de
Nubia Hanciau. – Rio Grande, RS : Ed. da FURG, 2023.
125 p.

Tradução de: *La cage*, 1990.
Modo de acesso: <http://repositorio.furg.br>
ISBN 978-65-5754-205-7 (eletrônico)

1. Literatura Francesa 2. Teatro 3. Literatura Quebequense
I. Hanciau, Nubia II. Título.

CDU 821.134.3(44)-2

Catálogo na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos –
CRB10/2344

NOTA

Esta reedição celebra os vinte anos da tradução da peça de teatro *La cage*, de autoria de Anne Hébert (1916-2000), publicada em 1990 em Montreal, e, em 2003, pela Editora da FURG.

Entre as facilidades do ebook, *A gaiola de ferro* poderá agora ser lida em computadores, celulares, etc., de acordo com a preferência dos leitores lusófonos, levando a conhecer, onde estiverem, as histórias da Corriveau, reputada feiticeira e envenenadora do Quebec.

Sinônimo das transformações produzidas pelas manchetes estampadas nas páginas policiais, Marie Josephthe Corriveau foi enforcada em 1763 e teve seu corpo em exibição pública durante meses.

Conheça, a seguir, as variantes de sua fascinante história.

Minha gratidão à Editora da FURG por acolher e proporcionar esta reedição em livro digital.

AGRADECIMENTOS DA TRADUTORA

Agradeço à Associação Brasileira de Estudos Canadenses (ABECAN) e à Association Internationale des Études Québécoises (AIÉQ) pela subvenção que tornou possível a existência da tradução para o português de *La cage*, de Anne Hébert.

Agradeço às Éditions du Boréal, em Montreal, a M. Pascal Assathiany e a Carole Boutin, cujo empenho foi decisivo para a publicação desta tradução.

Agradeço também à Maria Alice, ao João Reguffe, à Kelley e ao Dico pela inestimável colaboração durante a preparação deste trabalho.

Ao Bernard, pelo esclarecimento dos “quebecismos”.

Ao Flavio, obrigada por apoiar sempre.

Segundo Anne Hébert, *A vida é plena de sinais... é preciso percebê-los na passagem...*

PREFÁCIO

Poeta, dramaturga, romancista, autora de contos e de numerosos textos radiofônicos, Anne Hébert é um dos grandes nomes da literatura quebequense e francófona. Nascida em primeiro de agosto de 1916, em Sainte-Catherine-de-Fossambault (vilarejo situado aproximadamente a 40 km ao norte da cidade de Québec), e falecida em 22 de janeiro de 2000, em Montréal, Anne Hébert viveu grande parte de sua vida em Paris. Filha do poeta e crítico Maurice Hébert, primirmã do poeta Saint-Denys Garneau, por parte de seus avós maternos ela provém de uma nobre linhagem¹. A partir da publicação de sua primeira coletânea de poemas, *Les songes en équilibre*, em 1942, a autora acumula prêmios literários, tanto no Québec quanto na França. Além disso, ela é contemplada com o Prix des Libraires de France pelo seu romance *Kamouraska*, em 1971, com os prêmios Gouverneur Général e Academia Francesa pelo romance *Les enfants du sabbat*, em 1975 e 1976 respectivamente, e com o prestigioso prêmio Fêmina, pela obra *Les fous de Bassan*, em 1982. Em 1999, ela recebe o prêmio France-Québec pelo seu romance *Un habit de lumière* e pelo conjunto de sua obra. As peças de teatro *La cage* e *L'île de la demoiselle* são publicadas em 1990.

Inspirada na personagem histórica e lendária de Marie-Josephte Corriveau, Anne Hébert reescreve em *La cage* a

¹ Seu avô materno, Eugène-Etienne Taché, era neto de Achylle Taché, Senhor de Kamouraska. A avó, Clara Duchesnay, era filha do Honorável Antoine Juchereau-Duchesnay, Senhor de Sainte-Catherine-de-Fossambault.

história dessa mulher assassina célebre e feiticeira póstuma, que foi condenada à morte em Québec, em 18 de abril de 1763, pela Corte Marcial inglesa, por ter assassinado seu segundo marido. Como menciona o etnólogo Luc Lacourcière, “Não existe mulher, em toda a história canadense, que tenha pior reputação do que Marie-Josephte Corriveau, chamada comumente La Corriveau. (...) Além disso, o nome La Corriveau está associado ao suplício excepcional, odioso e horrível que ela sofreu: o de ser enforcada e exposta publicamente durante um tempo bastante longo, em uma gaiola de ferro que, mesmo depois de desaparecida, foi o terror de várias gerações”.²

A Corriveau da lenda foi rapidamente acusada pela morte do seu primeiro marido e, com o tempo, assassinaria até sete maridos, em circunstâncias cada qual mais horrível. Além de sua persistência na tradição oral, a história da Corriveau foi objeto de múltiplas narrativas literárias, peças de teatro, *complaintes*³, inserindo-se nos “romances da terra” de Philippe Aubert de Gaspé Père e de William Kirby, nos quais ela se torna feiticeira e envenenadora.⁴

Segundo Luc Lacourcière, a história da Corriveau é um exemplo marcante das transformações que opera um *fait*

² *Les Cahiers des Dix*, n. 33, p. 213, 1968. O etnólogo Luc Lacourcière, fundador dos Arquivos de Folklore da Universidade Laval, retraza em uma série de três artigos (“Le triple destin de Marie-Josephte Corriveau (1733-1763)”, “Le destin posthume de la Corriveau” e “Présence de la Corriveau”), publicados nos *Cahiers des Dix*, em 1968 e 1969, o estranho destino, histórico, lendário e literário da Corriveau.

³ *Complainte*: texto popular em estilo de lamentação.

⁴ Philippe Aubert de Gaspé Père, *Les anciens canadiens*, 1864; William Kirby, *Le chien d'or*, 1884; Louis Fréchette, *Une relique*, 1885; Gilles Vigneault, *Une victime*, 1971; Victor-Lévy Beaulieu, *Coupable ou innocente*, 1976; Anne Hébert, *La cage*, 1990; Guy Clothier, *Morte ou vivante*, 1993, para citar apenas alguns.

divers na memória coletiva⁵. Contudo, a mais famosa feiticeira do Québec jamais foi feiticeira. Foi, quando muito, conforme confessa por ocasião de seu processo, a autora da morte do segundo marido, em razão dos maus tratos que este lhe infligia.

Assassina, viúva duas vezes, maltratada, marcada com ferro em brasa, enforcada, seu cadáver engaiolado, exposto em uma encruzilhada, nada mais se precisaria acrescentar para fazer da Corriveau uma figura lendária, uma feiticeira, uma envenenadora, mas também, sem dúvida alguma, uma vítima da justiça popular. O crime e o horror do castigo de Marie-Josephte Corriveau permanecerão por muito tempo na memória e a lenda se desenvolverá pouco a pouco em torno da enforcada da região de Levis. A famosa gaiola tornar-se-á o elemento mais estável que reterá o discurso popular e lendário.

Anne Hébert retomará esse elemento da tradição, em primeiro lugar, no título dado à sua peça teatral. Logo a seguir ela oporá a gaiola dourada de Rosalinda Crebessa à prisão miserável de Ludivina Corriveau, em releitura feminista dos acontecimentos, nos quais ambas são submetidas a seus maridos. A Corriveau, por meio da personagem Ludivina, primeiramente marcada por um destino triste e negro, se transformará pouco a pouco, na ausência do marido, em uma mulher livre. O final engendrado pela autora quebequense subverte a “história oficial” e muitas versões lendárias e literárias do episódio.

A tradução para o português desta peça de teatro de Anne Hébert deve-se à iniciativa de Nubia Jacques Hanciau, doutora em Literatura Comparada e autora de uma dissertação de mestrado, uma tese de doutorado e numerosos

⁵ Luc Lacourcière, p. 213.

artigos total ou parcialmente consagrados a Anne Hébert. Dedicada há vários anos à literatura quebequense, à tradução e à crítica literária feminista, Nubia Hanciau, em colaboração com Eloína dos Santos e Eliane Campello, publicou recentemente uma coletânea de onze artigos críticos de autoras canadenses, intitulada *A voz da crítica canadense no feminino*⁶. Oferece-nos, agora, para nosso grande prazer, além da tradução de *A gaiola de ferro*, de Anne Hébert, um estudo crítico da figura lendária de Marie-Josephte Corriveau, a enforcada e engaiolada.

Sylvie Dion*

⁶ Rio Grande: Ed. da FURG, 2001.

* Etnóloga, professora adjunta no Departamento de Letras e Artes da FURG, Doutora em Literatura Comparada pela Universidade de Montréal (U. de M.), no Canadá. Este prefácio foi traduzido por Nubia Hanciau.

SUMÁRIO

Prólogo, **13**

Primeiro Ato, **34**

Segundo Ato, **62**

Terceiro Ato, **83**

Anexo: Ensaio Crítico - A Corriveau: culpada ou inocente? **107**

A GAIOLA DE FERRO

Personagens

Babette - narradora
Ludivina Corriveau
Elzear - marido de Ludivina
João Crebessa - juiz
Rosalinda - esposa de João Crebessa
Jacinto - o pintor
As sete Fadas Brancas
As sete Fadas Negras
O pai de Ludivina
A mãe de Ludivina
Alma - irmã de Ludivina
Ágata, Aglae e Malvina - cunhadas de Elzear
Gastão - cunhado de Elzear

Os Pecados Capitais:

A Soberba
A Inveja
A Avareza
A Luxúria
A Gula
A Ira
A Preguiça

A família adotiva de Ludivina:

O Velho
Jeremias
A Mulher
A Jovem

Os empregados de João Crebessa
Os convidados para o casamento de João Crebessa

PRÓLOGO

O palco está vazio e escuro. Ao fundo, à direita e à esquerda, percebem-se as gaiolas escondidas sob capas negras. Somente a frente do cenário está iluminada. Neste raio de luz aparece Babette.

BABETTE

Sou eu, Babette, a filha adotiva de Ludivina Corriveau, a primeira filha adotada, a primeira filha escolhida. Jurei contar toda a história da esposa de Elzear Corriveau, lavrador e caçador⁷. Esta mulher, minha mãe diante de Deus e diante dos homens, foi um dia destinada ao enforcamento e à exposição em uma gaiola de ferro, entre os corvos, conforme o desejo do juiz João Crebessa.

O fundo do palco clareia-se à direita. Levanta-se a capa. Aparece a gaiola de Ludivina.

BABETTE

No começo havia duas menininhas na penumbra de seu nascimento, duas menininhas separadas uma da outra pelo Oceano Atlântico e por dias de navegação, enquanto as fadas boas e as más estavam soltas, nos dois lados do mundo, para presidir, ao mesmo tempo, de um lado e de outro, as cerimônias dos dons e dos vaticínios.

⁷ N. T.: No original *coureur de bois*, aventureiro da época da Nova França que negociava peles com os ameríndios e era levado a adotar seu modo de vida.

O fundo do palco clareia à esquerda. Levanta-se a capa. Aparece a gaiola dourada de Rosalinda.

BABETTE

Uma segunda gaiola é então preparada para Rosalinda, que se tornará, quinze anos mais tarde, a esposa de João Crebessa, juiz da Coroa britânica. Trata-se agora de uma gaiola comum, toda dourada, dessas que se oferecem habitualmente às mulheres da nobreza no dia de seu casamento.

As fadas avançam, de um lado e de outro, em duas filas, uma de luz, outra de sombra. Trazem varinhas mágicas e têm ventres grandes sob os vestidos brilhantes, sob os vestidos escuros.

O CORO DAS FADAS

Somos nós, as Fadas Brancas, as Fadas Negras, que dirigimos os destinos da humanidade, desde a noite dos tempos.

Eis que nos chamam agora, ao mesmo tempo, dos dois lados do mundo. O velho mundo à esquerda, o novo mundo à direita, o oceano no meio, transposto por nós, as fadas, na velocidade do vento, semelhantes a uma revoada de aves do mar, sobre a água encapelada, onde vagam afogados cegos, peixes cor de fogo e veleiros altivos, entregues ao sal e às algas, em uma agitação selvagem da água profunda em revolta. Às vezes, com a ponta do pé, tocamos levemente as ondas que correm, e, durante a viagem, nossos dons agrídoces amadurecem em nossos flancos.

Estamos grávidas de todos os dons do céu azul, da terra escura e do oceano verdete, respirado na passagem como uma flor de iodo. Procuramos duas crianças recém-nascidas para lhes oferecer nossos presentes no frescor da aurora.

Muito grávidas e prontas para parir, pesadas de maravilhas estranhas, de negras malícias, escondidas, ainda lacradas.

Procuramos duas crianças recém-nascidas. A estrela que nos

guiou em nossa viagem até aqui apagou-se subitamente, caída a pique na noite salobra, tal uma lâmpada na tempestade.

AS FADAS BRANCAS

A rosa branca e a peônia redonda pesam em nossos dedos, nos acompanham com odores verdes de paraíso perdido.

AS FADAS NEGRAS

O enxofre e o almíscar impregnam nossas unhas pontudas, empestam o ar sob nossos passos; como uma sépia vomitamos ao redor a tinta negra e o veneno puro.

O CORO DAS FADAS

Estamos grávidas do céu e do inferno, prontas para espalhar a rodo nossos tesouros e vilanias.

Procuramos duas menininhas recém-nascidas para lhes oferecer nossos corações pródigos, conforme a lei mágica.

As Fadas Brancas e Negras procuram ao redor do palco. No começo elas não se misturam e ficam agrupadas, brancas ou negras, em enxames barulhentos, umas à direita, outras à esquerda. Logo espalham-se por toda parte.

AS FADAS BRANCAS

É por aqui!

AS FADAS NEGRAS

Não, é por ali!

O CORO DAS FADAS

Por aqui, por ali!

AS FADAS BRANCAS

Ouçõ gemer um pequenino, uma criancinha de nada.

AS FADAS NEGRAS

Sentimos o cheiro de carne fresca por aqui!

AS FADAS BRANCAS

Por aqui, minhas irmãs!

AS FADAS NEGRAS

Por lá, minhas comadres!

BABETTE

Que desordem! É necessário que eu intervenha e delimite bem os territórios.

Babette traça um risco de giz branco no meio do palco. Movimentos de ir e vir das Fadas, que cruzam o traço de giz, levantando as saias, como se saltassem um arroio.

BABETTE

Sua facilidade em atravessar o oceano é realmente impressionante.

As Fadas Negras estão agora à direita e as Brancas à esquerda, em pequenos grupos compactos. Babette repassa o giz sobre o risco recém-traçado.

BABETTE

Com todos os seus saltos elas quase apagam tudo e riscam o Oceano Atlântico do mapa. É preciso que tudo permaneça

claro, o novo mundo à direita, o antigo mundo à esquerda. Somente mais tarde, muito mais tarde, é que tudo se misturará, assim como a água salgada encontrará a água doce no rio, e os Corriveau reencontrarão os Crebessa. Não antecipemos. No momento o domínio de Ludivina não é o de Rosalinda, e vice-versa. A cada uma seu próprio nascimento e seu ponto de partida na vida, bem nítido e reconhecível.

As Fadas começam a gemer e a se lamentar, seguram o ventre e os rins, e se balançam.

O CORO DAS FADAS

Tragam os recém-nascidos! Tragam os recém-nascidos! Nossas dádivas pesam em nossas entranhas como a terra inteira reunida. Estamos quase prontas a nos romper em duas para dar passagem...

AS FADAS BRANCAS

À branca sabedoria coroada...

AS FADAS NEGRAS

À negra loucura diabólica...

O CORO DAS FADAS

Tragam os recém-nascidos!

Um cortejo se forma à direita. Outro, à esquerda. À direita um homem e uma mulher vestidos pobremente trazem um bebê enrolado, colocam-no só com as fraldas no chão e ajoelham-se dos dois lados, de maneira a formar um presépio vivo. À esquerda, o mesmo arranjo por parte dos pais de Rosalinda, com a diferença de que estão ricamente vestidos. Uma babá toda enfeitada traz uma criança

sobre uma almofada, colocando-a no chão, entre os dois pais ajoelhados. A babá desaparece. Presépio vivo à direita e à esquerda. Silêncio.

As Fadas Negras avançam à direita. As Fadas Brancas, à esquerda. A cada dom pronunciado, movimentos diversos das fadas. As Fadas Brancas parecem procurar em seus colos, as Fadas Negras remexem sob suas saias.

O CORO DAS FADAS

Os sete dons reúnem-se em nosso sangue. Eis a passagem tão esperada da vida, arrebatando as trevas raiadas de azul, jorrando em direção da luz. Eis o momento em que nosso ser se divide ao meio, explode em sete dons bem vivos. Nascimento, nascimento, poder de mulher e de fada, oh poder! Nossas oferendas agrídoces atravessam a barra do dia, avançam em direção ao sangue estrangeiro e ao frágil peito de crianças recém-nascidas. A vida recomeça fora de nós! É o primeiro dia do mundo para duas menininhas enroupadas ao lado de seus pais prostrados. Rápido! Nossas dádivas comprimem-se em nossos flancos como uma matilha impaciente. A essas meninas daremos de beber e comer, plantaremos o desejo como uma árvore entre suas costelas. Rápido! Somos as Fadas, prenhes de presentes benéficos ou envenenados, conforme o coração, negro ou branco, que os carrega.

AS FADAS BRANCAS

Somos nós, as Fadas Brancas!

AS FADAS NEGRAS

Somos nós, as Fadas Negras!

AS FADAS BRANCAS

Bem-aventurado quem nos olha de frente quando soa o meio-dia sobre nossas cabeças tal um carrilhão de sinos escuros.

AS FADAS NEGRAS

Maldito quem foge na noite de nosso olhar amarelo.

PRIMEIRA FADA BRANCA

(Estendendo sua varinha mágica.) Rosalinda, filha de Albion, figurinha nova, amarrotada, perdida na cachemira e na renda, recém-saída das águas maternas, entre todas recém-depositada em uma ilha salgada, Inglaterra, eu te dou a soberba em partilha para a vida quotidiana, para o luxo e o aparato.

A primeira Fada Negra sai da fileira das Fadas Negras, coloca-se atrás da primeira Fada Branca, que se retira tão logo seu voto é formulado. A primeira Fada Negra toma o lugar da primeira Fada Branca.

PRIMEIRA FADA NEGRA

Rosalinda, tu que és magra como um fiapo, toda vermelha e enrugada, apesar do teu chapéu de renda, eu te dou o orgulho; não importa o que fizeres, serás dura e áspera, coroada de espinhos nas noites de festa.

SEGUNDA FADA BRANCA

(Intervindo rapidamente.) Rosalinda, tua ama possui belos seios, cheios de leite espumoso; serás muito bela e branca, na alta sociedade dos homens e das mulheres de tua classe.

A segunda Fada Negra intervém.
Repete o jogo feito pela primeira Fada Negra.

SEGUNDA FADA NEGRA

Rosalinda, tu serás tentada, dia após dia, por lágrimas e fungadelas, teu lencinho de cambraia não será suficiente, e teu nariz, no meio do teu rosto pálido, ficará todo vermelho e lustroso nas noites de baile.

TERCEIRA FADA BRANCA

Rosalinda, te ofereço o ouro e a prata, em grandes pacotes bem-amarrados, esmeralda e diamante, safira e rubi, em preciosos porta-jóias forrados de veludo vermelho.

TERCEIRA FADA NEGRA

Rosalinda, minha linda, teu marido será avaro, logo ele fechará as jóias do dote em cofres chaveados. Ele te privará, também, do prazer do amor, e farás filhos com o mínimo de felicidade.

QUARTA FADA BRANCA

Rosalinda, minha charmosa, brilharás em segredo nas matemáticas, nas leis da pressão atmosférica e no equilíbrio dos líquidos, no triângulo aritmético, no cálculo das probabilidades...

QUARTA FADA NEGRA

Alto lá, minha espertinha; sábia e tudo mais serás, mas por ser mulher, deverás esconder teu tesouro no fundo do teu cérebro, nisso teu marido te auxiliará, pois ninguém casa para estudar ciências e matemáticas.

QUINTA FADA BRANCA

Rosalinda, tu que em fraldas apenas mexes os pezinhos, dançarás como uma maravilha, uma verdadeira fada diante dos homens que não sabem o que dizem.

QUINTA FADA NEGRA

Rosalinda, dançarás como uma fada, está bem, mas a cada passo sobre o fio da espada teu pé se colocará. Mil dores por um minueto, cem mil dores por um baile inteiro. Aí está o belo troco! Dor, dor, dor. É preciso pagar, e o preço de um baile na casa do Governador é exorbitante, conta-se em boa moeda sonante, verás...

SEXTA FADA BRANCA

Rosalinda, tu que hoje mias como um gatinho recém-nascido, um rouxinol invadirá logo tua garganta. Os exercícios vocais e os trinados não terão segredo para ti.

SEXTA FADA NEGRA

Rosalinda, filha preservada na nobreza, entre todas as coisas, desconfia da música: ao escutá-la tua alma se virará de um lado para outro, o coração de teu coração será atingido por uma flecha. Bela música, em teus ossos fixada, te falará tão forte do paraíso perdido e de amores proibidos que teu lencinho pegarás, em plena noite de gala, assoando ruidosamente, os sustentidos e os bemóis tropeçando na tua garganta irritada.

SÉTIMA FADA BRANCA

Rosalinda, o sétimo dom contém todos os outros, vem em tua direção a sabedoria coroada. Sábia serás, muito sábia, um modelo de sabedoria para teus filhos e todos aqueles que de ti se aproximarão.

SÉTIMA FADA NEGRA

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...

O CORO DAS FADAS NEGRAS

A chave! A chave! Somente teu marido...

Os movimentos das Fadas são coordenados como um balé. Durante a cena que recém terminou, as Fadas Negras atravessaram o oceano várias vezes, levantando suas saias, segurando os rins como mulheres grávidas.

Eis que as Fadas Negras se precipitam à direita, junto de Ludivina, deitada diretamente no chão, entre seus pais ajoelhados. Enquanto as Fadas Brancas amarram nas barras da gaiola de Rosalinda laços de fitas brancas e flores brancas como para um casamento.

PRIMEIRA FADA BRANCA

(Dirigindo-se a Rosalinda.) Dorme bem, filhinha. Que tua infância te seja doce. Teu destino já está traçado. Aos quinze anos despertarás e casarás. Vê como nós ornamentamos tua futura morada, prevendo o dia de tuas núpcias.

SEGUNDA FADA BRANCA

Rápido, minhas irmãs! Nada ainda está terminado e é preciso recomeçar a oferecer nossos dons à direita. O tempo voa. Meu ventre não acabou de entregar seus tesouros. Sonho tornar-me magra como uma tábua e voar para a Flórida para repousar-me um pouco.

Enquanto as Fadas Brancas demoram junto de Rosalinda, as Fadas Negras rodeiam Ludivina, suas sete varinhas mágicas levantadas sobre a criança. Precipitam-se as Fadas Brancas, que não chegam a alcançar Ludivina. As Fadas Negras fazem uma barreira ao redor da criança. Esganiçam seus presságios maléficos.

PRIMEIRA FADA NEGRA

Ludivina, filha de pobre, pobre serás e a miséria sobre ti estenderá seu manto sarnoso.

SEGUNDA FADA NEGRA

Faminta tu serás, magra e negra, ao longo dos dias negros.

TERCEIRA FADA NEGRA

Não saberás nem ler nem escrever; tua obscura inteligência parecerá confundir-se com o mais puro instinto dos bichos selvagens.

QUARTA FADA NEGRA

Teu ventre não produzirá frutos, nem teu seio dará leite.

QUINTA FADA NEGRA

Teu marido nunca te dirá bom dia, nem boa noite, e com um berro furioso entrará em tua cama.

SEXTA FADA NEGRA

Conhecerás a solidão, que te trancará em seu punho fechado.

SÉTIMA FADA NEGRA

Trabalharás até o suor de tua face, no sol do verão e na neve

do inverno, teu fino esqueleto se quebrará como uma varinha de madeira, sob o fardo e sob o jugo.

As Fadas Brancas tentam aproximar-se.
As Fadas Negras dançam enlouquecidas em volta de Ludivina.

O CORO DAS FADAS NEGRAS

Pobre, magra, negra, ingrata, estéril, sozinha no mundo, atrelada às mais rudes tarefas, como um ruminante que mastiga ervas cheias de espuma verde, nós te amaldiçoamos e te cobrimos de presentes detestáveis.

As Fadas Negras caem por terra esgotadas, uma após a outra, como bastões que tombam. Esfregam o ventre e gemem.

O CORO DAS FADAS NEGRAS

Oh! Que função. Não é pouco sentir o mal nos sair do corpo, sete vezes, como coágulos de sangue negro comprimindo-se uns aos outros. Está feito. É isso. Podemos dormir em paz. Nossa tarefa está cumprida. Esta pequena Ludivina, a nossos pés, por nós cumulada, transbordará de infortúnios e estaremos longe, bem a salvo, repousaremos, entregues ao lazer sobre uma nuvem do equinócio estendida acima do Oceano Atlântico.

As Fadas Negras levantam-se e preparam-se para partir. Confusão no lado das Fadas Brancas. Após um movimento de partida elas chamam umas às outras, ultrapassam a linha de giz e se dirigem a Ludivina, à direita.

PRIMEIRA FADA BRANCA

Rápido, minhas irmãs! Ainda há tempo. Não dirão que nós abandonamos a pequena Ludivina a seu triste destino.

SEGUNDA FADA BRANCA

Conseguiremos desfazer aquilo que já foi feito? As Fadas Negras têm o braço longo e a cólera explosiva. Cabe a nós vaticinar e oferecer coisas boas.

PRIMEIRA FADA BRANCA

(Inclinando-se sobre Ludivina.) Pequena, pequena, olha-nos, reconhece-nos, do fundo da tua maldição. Nós somos as boas fadas e acudimos para conjurar o teu destino.

As Fadas Negras fiscalizam a cena e debocham.

O CORO DAS FADAS NEGRAS

Rápidas como jovens que acabam de dar à luz, no terceiro dia, rodeadas de flores e de felicitações, fiscalizamos a cena com o rabo do olho.

PRIMEIRA FADA NEGRA

Pobre Ludivina, a bondade sobre ti não vingará. É tarde demais. Estás repleta de presságios funestos, semelhante a uma cornucópia envenenada. As Fadas Brancas estarão sem poder diante de tua bela carinha que a infelicidade já amarrota e dobra como sua presa. Tu nos pertences de A a Z e todas as artimanhas das Fadas Brancas de nada servirão.

CORO DAS FADAS BRANCAS

Ludivina! Ludivina! Estamos te chamando. Acorda. Acorda. Em pleno despertar recebe-nos, para que nossos presságios te atinjam em plena luz. É preciso que saibas que nada está perdido. Em tua alma infantil faremos recuar a noite como o dia repele as sombras, em grandes ondas a rolar no horizonte. Contrariaremos o amargo destino que te impingiram sete enlouquecidas feiticeiras.

PRIMEIRA FADA BRANCA

Pobre já és, às voltas com a miséria e o frio. Vê, teu coração apronta-se para beber e comer direto a terra que te cerca e te foi concedida. As estações não terão segredos para ti e fornecerão, graças aos teus infinitos cuidados, provisão leve e quotidiana.

SEGUNDA FADA BRANCA

Magra e negra, o amor te encontrará bela e delectável e te ornamentará de felicidade, como uma roupa de rainha.

TERCEIRA FADA BRANCA

Ignorante dos livros e dos escritos de magia, lerás os sinais no céu e sobre a neve, na hora em que as sombras estão azuis.

QUARTA FADA BRANCA

Se é verdade que em teu ventre as raízes apodrecerão sem dar frutos, colherás a criança selvagem nas fazendas abandonadas, junto às parturientes, violentas e enfurecidas, enquanto os bichinhos seguirão teus passos e lamberão teus pés.

QUINTA FADA BRANCA

Teu marido, ao longe, na floresta, entre os galhos, sob as árvores rugosas perseguindo a caça, obstinado em sua raiva de matar, como um cavalo atrelado a uma nora furiosa, estarás livre para acolher o amor, e o perigo de morte não te atingirá.

SEXTA FADA BRANCA

Tua solidão será rompida como um pão amargo e reinarás sobre as maravilhas do inverno e do verão, entre as criaturas fraternas.

SÉTIMA FADA BRANCA

Suada e exausta do trabalho, ao meio-dia te banharás no riacho que passa em frente de tua casa, a alegria surgindo nos pedregulhos, melhor do que toda a água do riacho, te lavará de toda pena e miséria, da cabeça aos pés.

As Fadas Negras, após terem ensaiado uma falsa saída, ficaram escondidas à esquerda, enquanto as Fadas Brancas cercavam Ludivina. Eis que elas surgem como um compacto enxame negro, cercam Ludivina novamente, enquanto as Fadas Brancas recuam assustadas.

CORO DAS FADAS NEGRAS

Os corvos! Os corvos! Esquecemos os corvos!

As Fadas Negras vasculham sob suas saias, tirando corvos que elas penduram nas barras da gaiola à direita, atrás de Ludivina.

FADAS NEGRAS

Grandes corvos, belas gralhas da América, vinde todos, belos pássaros negros, queridos necrófagos. O juiz João Crebessa vos prepara um festim dos deuses nesta gaiola de ferro. Só resta esperar o dia e a hora escolhidos. Sede pacientes, voadores fúnebres, ninguém pode interromper o destino em curso, e o banquete que se apronta será digno de vós e de nós, negras instigadoras da morte.

As Fadas Brancas começam a gritar. Os pais de Ludivina parecem querer enxotar um pássaro invisível do lado de sua filha.

PRIMEIRA FADA NEGRA

Pobres pais de Ludivina, vós vos agitais por nada. Isto é só um presságio, um passarinho insignificante que esvoaça aqui e ali. Nada a temer deste lado, por ora. O pássaro-profeta não possui um bico tão grande, nem fome tão voraz a ponto de querer nos bicar imediatamente. Não antecipemos. A cada dia, cada pena. Aproveitai bem a miséria que vos coube de herança, até que vossa vidinha ordinária se rompa e despedace, na ventania de um drama que não compreendeis, pobres pessoas, tsc-tsc-tsc...

As Fadas Negras se precipitam para a saída da esquerda.

AS FADAS NEGRAS

(Afastando-se.) Adeus, Ludivina! Adeus, Rosalinda! Sede ambas malditas, conforme os nossos melhores desejos. Sobrevenham as grandes marés do equinócio, no dia escolhido entre todos, e então riremos muito, arriadas sobre nossa nuvem violeta, entre o trovão e os relâmpagos.

As Fadas Brancas estão aterrorizadas.

PRIMEIRA FADA BRANCA

Que azar, minhas irmãs, que azar, as feiticeiras tiveram a última palavra. Eis-nos aqui sem nenhum poder, vazias e abertas, despossuídas de qualquer dom, boas apenas para chorar com todas as lágrimas de nossos olhos.

SEGUNDA FADA BRANCA

Embainhemos nossas varinhas mágicas como velhas espadas enferrujadas.

TERCEIRA FADA BRANCA

Retornaremos um dia e tentaremos intervir uma última vez antes que seja tarde demais, o tempo de recarregar nossas varinhas mágicas e de novamente imantar nossos corações condoídos.

As Fadas Brancas saem pela direita. O negro invade o palco, depois a luz retorna pouco a pouco. O palco por um instante fica vazio. Permanece apenas Babette, encolhida sobre si mesma, deitada no solo, um braço sobre os olhos. Finge dormir. Tempo. Babette senta-se.

BABETTE

Não mais ver. Não mais ouvir. Dormir. Realmente, esta história é lamentável, e não estou certa de ter a força para vos contá-la até o fim. Aliás, daqui até que as profecias se realizem, tenho tempo de fechar os olhos. A infância de Rosalinda e de Ludivina é medíocre, completamente monótona e simplória.

À esquerda Rosalinda, seis anos, rendas e fitas, faz rolar um grande arco.

À direita Ludivina, mesma idade, descalça e de camisa curta, carrega um balde muito pesado para ela.

As duas crianças desaparecem no mesmo instante.

Novamente o palco vazio. Depois as Fadas Negras retornam em grande tumulto. Trazem pelos braços e pelas pernas um menino de aproximadamente dez anos, que se debate.

PRIMEIRA FADA NEGRA

Nós te dominamos, João Crebessa, filho de nosso coração, anjo negro predestinado, e te beijamos na boca.

SEGUNDA FADA NEGRA

Tínhamos te esquecido, criança superdotada para o mal, velhaco, cruel, atormentando pai e mãe, torturando os animais de pêlo e plumas. Por sorte te encontramos pelo caminho de volta quando, sem dom nem magia, esgotadas, esvaziadas como odres, em pleno sol, voltávamos ao lar, tendo espalhado em profusão o ódio e o veneno na cesta dos dois recém-nascidos. Nós te apertamos em nossos braços fatigados, por prazer, apenas por prazer, pequeno bruto, e te lambuzamos de fuligem. Tua cumplicidade nos encanta e todas as nossas más ações serão recompensadas por ti.

As Fadas Negras deixam cair o menino no chão.
Elas o cercam.

PRIMEIRA FADA NEGRA

Este aqui é meu filho bem-amado em quem coloquei todas as minhas indulgências.

SEGUNDA FADA NEGRA

Que venha o tempo! Venha o tempo dos amores ferozes, nós estaremos lá e morreremos de prazer aos teus pés, meu menino.

PRIMEIRA FADA NEGRA

Rápido! Dêem-lhe as chaves! Dêem-lhe as chaves!

A terceira Fada Negra traz duas chaves muito grandes, uma com uma fita branca, outra com uma fita negra. Ela as joga ao menino, que as apanha, enquanto as Fadas Negras se afastam zumbindo. O menino levanta-se atordoado. Ele examina as chaves.

JOÃO CREBESSA

Vamos ver para que servem realmente estas chaves.

O menino vai da direita para a esquerda e vice-versa. Procura. Titubeia um pouco. Aparece a gaiola da esquerda. Ele põe a chave na fechadura.

JOÃO CREBESSA

Funciona às mil maravilhas. Esta gaiola está coberta de flores e de fitas brancas, como para um casamento.

O menino vai à esquerda. Aparece a gaiola da esquerda. Ele põe a chave na fechadura.

JOÃO CREBESSA

Funciona! Funciona! Mas o que fazem então todos estes corvos empoleirados?

O menino afasta-se um instante, assustado com os corvos. Volta por onde foi, contempla a gaiola e os corvos. Um corvo pousa no ombro da criança.

JOÃO CREBESSA

(Colocando o corvo sobre o punho.) Eis-me aqui no meio dos presságios, rodeado de signos e de augúrios; tremo antes de assumir meu negro destino. Nenhuma fada boa para me salvar de meu próprio coração já podre entre minhas costelas.

João Crebessa arranca raivosamente as plumas do corvo no seu punho.

BABETTE

Vindo da Inglaterra ao Canadá, perceberam com que espantosa facilidade esse menino atravessa o oceano e tudo o que é temível?

PRIMEIRO ATO

Mesmo cenário do prólogo. As gaiolas estão escondidas.

Estamos na Inglaterra, no dia do casamento de Rosalinda e João Crebessa. Soam os sinos da igreja.

À direita a multidão de convidados rodeia os recém-casados. João Crebessa toma sua mulher em seus braços e a leva para a esquerda. Os convidados fazem sinais de adeus, agrupados sobre uma linha como se não pudessem ir mais longe.

Criados em libré removem a capa que cobria a gaiola decorada com fitas brancas. João Crebessa, segurando sempre sua mulher em seus braços, entra na gaiola.

O CORO DOS CONVIDADOS

Dancemos, minhas irmãs
Saltemos, meus irmãos
Que nossa alegria seja barulhenta
Como deve ser
Abafem-se os gritos da noiva
Nos braços de seu esposo
Na primeira noite de suas núpcias.
Que a música ressoe
Para o além dos mares.
A noiva não está mais de meias, nem sapatos,
Dancemos, minhas irmãs
A noiva perdeu todos os saiotes,
Saltemos, meus irmãos
A noiva deixou o espartilho

Tal uma concha marinha,
Ergue-se o oceano e ressoa
Tal uma música antiga,
A noiva não tem mais o corpete, nem as calçolas
Irmãos, irmãs, cubramos o rosto,
Ai! Ai! Ai!
A noiva perdeu seu sobrenome e sua coroa,
Pelo melhor e pelo pior,
Até que a morte os separe
Tornou-se Lady João Crebessa.

Os convidados dispersam-se e desaparecem.
João Crebessa sai da gaiola. Ele a fecha e dá duas
voltas na chave.

JOÃO CREBESSA

E ninguém terá acesso ao coração desta bela até que os tempos tenham passado. E mesmo além dos dias e das noites, quando retumbar a trombeta do julgamento no vale de Josafá, assegurarei meus direitos de senhor e esposo. Retomarei a mãozinha descarnada de Rosalinda na minha mão toda ressecada e proclamarei novamente, diante dos anjos e dos demônios indistintos, meu poder e minha potência de homem. Ninguém ousará me contradizer, nem o Senhor na sua cruz pregado, nem a Virgem que inclina a cabeça, sob seu véu azul.

João Crebessa chama os criados retirados no fundo do palco.

JOÃO CREBESSA

Olá! Que venham com as pedras e a argamassa, as madeiras e a lareira. (*Ele mostra a gaiola*). Esta fina armação merece ser recoberta decentemente.

Os criados agitam-se ao redor da gaiola.

JOÃO CREBESSA

Vamos! Camuflem tudo isso! 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.

À medida que João Crebessa fala, os criados agitam-se ao redor da gaiola. João Crebessa vigia o serviço. Babette aparece subitamente pela direita.

BABETTE

Ah, como o campo é lindo!

Babette apaga o risco de giz do chão.

BABETTE

Nossa história não está mais separada em duas por uma linha mediana. O antigo mundo oscila ao longe em um gluglu de ilhas engolidas, em algum lugar na Inglaterra. Eis o novo mundo por toda parte sob nossos pés como um tapete. João Crebessa acaba de estabelecer-se no senhorio de Fossambault, não distante de Québec. Estamos em Saint-Joachim-la-Rivière, ao longo de toda nossa história. Olhem bem à direita e à esquerda, entre o verdor, enquanto cantam as correntezas sobre o riacho.

Enquanto Babette fala, os criados camuflam a gaiola com o pano pintado imitando a pedra. Eles transportam a gaiola bem ao fundo do palco, à esquerda.

BABETTE

A bela mansão de Rosalinda, lá embaixo, na colina. Olhai como domina a região e como é charmosa na luz. No que diz respeito à gaiola de Ludivina, ainda é muito cedo. O ferreiro não recebeu a ordem de bater a bigorna e Ludivina está terminando sua vida de moça, na casa de seus pais.

Percebe-se à direita uma miserável cozinha camponesa. O pai, a mãe, Ludivina e Alma, sua irmã, estão à volta da mesa.

A MÃE

É necessário fazer alguma coisa...

O PAI

Com certeza precisaremos fazer alguma coisa, com certeza...

A MÃE

Isto não pode continuar mais assim...

O PAI

Com certeza isto não pode mais continuar assim, com certeza...

A MÃE

Eu fui ao vilarejo, pela manhã, eu vi a casamenteira...

O PAI

A amarelona do Fonso?

A MÃE

Ela mesma, cada vez mais amarela como um marmelo, mas a cabeça cheia de idéias, acostumada a servir.

O PAI

É preciso realmente fazer alguma coisa...

A MÃE

Isto não pode mais durar. Duas filhas nos braços e a terra que não dá mais do que tocos de árvores...

O PAI

Além do mais a vaca não tem mais leite e o último coelho acaba de morrer...

A MÃE

Não é suficiente. Não é suficiente mesmo. Não é suficiente nem a forragem nem as batatas, nem a lenha para aquecer, nem o melaço. Não é suficiente mesmo. E duas filhas nos braços...

O PAI

Isto não pode mais continuar...

A MÃE

Eu vi a casamenteira no vilarejo, pela manhã...

O PAI

Viste a amarelona do Fonso?

A MÃE

A amarela, amarela, exageradamente amarela, mais amarela do que a mostarda nos campos. Isso me aborrece, mas é preciso o que é preciso... Isto não pode continuar mais assim. Os animais que comem as batatas, a forragem apodrecendo sob os pés, o frio e os percevejos na cama... Estou esgotada...

O PAI

Duas filhas nos braços, é demais... É preciso casá-las...

A MÃE

A amarelona disse que é possível, contanto que facilitemos...

Ludivina e Alma, que até então tinham os olhos abaixados sobre seus pratos, levantam a cabeça.

A MÃE

Ela me falou claramente como se estivesse escrito no papel. Visto que as filhas não possuem nada, apenas trapos sobre a pele, nem enxoval, nem terra, nem casa construída como dote, não devemos dificultar...

O PAI

Veremos...

A MÃE

Veremos, veremos. O tempo está passando... É preciso fazer alguma coisa, imediatamente, rápido, sem embromar, meu marido. Conversei com a casamenteira. Ela me falou de um viúvo, sem filhos, que tem uma casa construída nos arredores, no sétimo caminho...

O PAI

No sétimo caminho! É no fim do mundo, cheio de rochas e de galhos...

A MÃE

Não devemos complicar, meu marido, tendo em vista nosso estado de pobreza... Ele virá à noite ver nossas filhas...

LUDIVINA

(Levantando-se.) À noite!

A MÃE

É preciso lavar as mãos, filhas, e o rosto também, e depois beliscar as faces para apresentar boa aparência e colocar os sapatos. Ele pede oito dias para se decidir. Estará aqui à noite e poderá escolher uma das duas que melhor lhe convier. Em oito dias dará sua resposta. Um viúvo com toda a família da falecida mulher, bem-estabelecido no vilarejo, comerciantes, quase nobres, é certo que não é uma porcaria qualquer. Ele estará aqui à noite...

A sombra invade o palco, depois a luz retorna.

BABETTE

(Anunciando.) Visita do viúvo, aproximadamente sete horas da noite, na cabana dos pais de Ludivina!

Ludivina e Alma, lavadas e calçadas, estão de pé, imóveis. O viúvo aproxima-se todo vestido de preto. Ele segura seu chapéu.

ELZEAR

Olá!

O PAI

Olá!

A MÃE

Olá!

Ludivina e Alma permanecem silenciosas.

A MÃE

Sentai-vos...

O PAI

Senti-vos em vossa casa...

Elzear senta-se, o chapéu sobre os joelhos. Observa disfarçadamente Ludivina e Alma, que esperam para pegar o chapéu. Silêncio constrangido. Elzear examina sempre dissimuladamente Ludivina e Alma, que baixam os olhos. Após um longo momento de hesitação, ele estende seu chapéu a Ludivina. Novamente o silêncio. Cada frase soa pesadamente.

O PAI

Ainda uma geada branca, pela manhã...

ELZEAR

Os lagos ainda não estão seguros...

A MÃE

Uma primavera péssima...

O pai oferece fumo a Elzear. Os dois pegam seus cachimbos e fumam.

A MÃE

O senhor apreciaria meu vinhozinho de ervas⁸?

ELZEAR

Não é de se recusar...

A mãe serve a bebida. Escuta-se: "Saúde! Saúde!".
Depois todos bebem em silêncio.

ELZEAR

(*Divagando.*) Vale a pena ver a caça correr na aurora quando
avanço no bosque com meu cachorro Pitou...

O PAI

O que mais faz falta é a chuva...

ELZEAR

Não se lamente... Poderia ser pior...

Elzear levanta-se e procura seu chapéu com os olhos.
Ludivina estende-o a Elzear, que a olha atentamente.

ELZEAR

Muito obrigado pela noitada, pelo fumo, pela bebida e por
tudo...

⁸ N. T.: No original, *vin de pissenlit*. *Pissenlit*, em português, dente-de-leão ou taraxaco. Lembra-se aqui a conotação fúnebre já observada no contexto da peça, bem como a expressão *manger les pissenlits par la racine*, que significa "comer capim pela raiz" (estar enterrado).

Elzear anda em direção à porta. Depois vira-se para os pais de Ludivina.

ELZEAR

Só vim aqui para observar, para observar apenas. Para todos os detalhes práticos das possíveis núpcias, é preciso dirigir-vos à casamenteira. Boa noite a todos.

O PAI E A MÃE

Boa noite, boa noite para o senhor e obrigado pela noitada...

Elzear sai. Sombra, depois novamente a luz.

BABETTE

Foi Ludivina quem teve sua preferência. Você viu como ele lhe estendeu seu chapéu? É um sinal. A casamenteira lhes dirá que é um sinal. A vida é plena de sinais... é preciso percebê-los...

Elzear atravessa o palco com um fuzil no ombro e seu cachorro em suas pegadas.

BABETTE

Elzear Corriveau é reconhecido como um grande caçador diante de Deus, esperta criatura será a mulher que conseguir mantê-lo longe da caça e da aventura. Silêncio! Estes são segredos de casamenteira. Façamos de conta que eu nada disse.

Babette faz menção de sair e retorna.

BABETTE

Não posso esquecer de vos dizer que Ludivina não reviu Elzear até a manhã de suas núpcias. Mesmo assim, nem a

casamenteira, nem os pais perderam tempo. Nenhum detalhe foi esquecido. Toda uma vida conjugal organizava-se na sombra, sem se afastar dos hábitos costumeiros. A boa saúde de Ludivina foi largamente evocada por seu pai e sua mãe, como seu único e inalienável bem.

Sombra, depois luz.

BABETTE

(Anunciando.) Viagem de núpcias de Elzear e de Ludivina Corriveau.

Elzear e Ludivina caminham ao longo do palco lentamente, solenemente, desajeitados e contrafeitos, seguidos pelos pais de Ludivina e a família da mulher falecida de Elzear, que parece estar de luto. Elzear está todo vestido de preto. Ludivina está com um vestido quadriculado, na cabeça um tule em lugar do véu e uma coroa de flores silvestres. Em sua mão direita um pequeno buquê de flores silvestres. Sua mão esquerda está apoiada no braço de Elzear. Uma distância enorme parece separar Ludivina de seu esposo.

Logo percebe-se, à esquerda, a casa da família da falecida mulher de Elzear. O cortejo se dispersa. Aglae abre a porta. Aglae, Ágata, Malvina e Gastão acolhem Elzear como se ele fosse o único convidado para a refeição de núpcias.

AGLAE

Vós não estais muito fatigado, meu pobre Elzear?

MALVINA

Uma cerimônia como esta vos faz recordar muitas coisas, certamente.

ÁGATA

Pobre homem, recuperai-vos um pouco de todas essas lembranças e desta cerimônia interminável. Tomai vosso lugar à mesa.

Todos instalam-se à mesa. Ludivina e seus pais ficam algum tempo em pé sem que lhes indiquem seus lugares.

GASTÃO

Temos terrina e ragu de porco! E torta de mel de bordo!

AGLAE

Tudo de que ela mais gostava, lembrai-vos, Elzear?

MALVINA

(Choramindo.) Eu não posso me impedir de pensar na nossa pobre Antonieta, que era apaixonada por torta de mel de bordo...

ÁGATA

Uma verdadeira mulher, boa e corajosa. Tudo isso era a vossa primeira mulher, Elzear!

GASTÃO

Não vai ser fácil substituí-la!

AGLAE

Tem de ser assim! Não é bom para o homem ficar só. Está escrito no Evangelho. É preciso ter uma motivação. *(Virando-se para Ludivina.)* Aceitais um pouco de terrina, minha filha?

LUDIVINA

Por favor, senhora. Obrigada, senhora.

GASTÃO

(A *Elzear.*) Uma mulher assemelha-se a uma tempestade de neve, que transtorna todos os nossos pequenos hábitos. É preciso não se entregar, do contrário, arriscamos ficar presos à casa como um cão em seu nicho.

ELZEAR

Eu não tenho a intenção de mofar em casa. Vou fundar uma família e comprar duas vacas e frangos, cultivar um pouco, atrás da casa, depois vou para a floresta, no outono, como de costume; para mim, a floresta é o ar que eu respiro.

A MÃE

Minha filha Ludivina nunca esteve doente em sua vida, nem coqueluche, nem rubéola, nada quebrado, nada fora do lugar, sempre valente e trabalhadora, uma criatura sem igual.

GASTÃO

(A *Ludivina.*) Parecis bem firme nas duas pernas, apesar de magricela como um cristo na cruz. Veremos o que o sacramento do matrimônio pode vos trazer com o decorrer do tempo. Eu prefiro as mulheres cheias e redondas como maçãs maduras! (*rindo.*)

AGLAE

Ora, Gastão, ora!

GASTÃO

É preciso rir, minha irmã. Deve-se rir nas bodas, não? É agora ou nunca. Gosto de rir e de dizer bobagens. Tenho pouquíssimas oportunidades para isso.

ELZEAR

Tenho a intenção de fundar uma família. Quero fazer como meu pai e como meu avô, que povoaram toda a região, num raio de dez léguas, sem jamais perder uma baforada do odor das matas, nem um peixe agitado no riacho, nem o menor bichinho ruidoso em sua pelagem arruivada, como uma flor vermelha na ponta do fuzil fumegante.

Sombra. Depois luz. Barulhos estivais no campo.

BABETTE

O verão brilha e crepita à nossa volta.

Ludivina e Elzear retornam do campinho de feno atrás da casa. Elzear carrega a foice no ombro e o casaco no braço. Ludivina segura um grande ancinho de madeira. Eles param na entrada da sua casa, à direita. Elzear enxuga a testa. Ludivina segura as ancas.

ELZEAR

Vem cá, minha mulher. Tenho um presente para ti.

Ludivina aproxima-se lentamente. Elzear joga-lhe no rosto uma longa cobra verde que havia escondido sob o casaco. Ludivina foge gritando. Elzear tem frouxos de riso. Ouve-se Ludivina chorar dentro de casa.

ELZEAR

Espera, Ludivina, minha mulher, estou chegando. Sou eu a grande serpente verde e gosto de te ouvir urrar de terror, na casa fechada, à noite.

Elzear entra na casa e fecha a porta. Sombra. Depois luz.

BABETTE

Eis o outono, o brilho das folhas vermelhas e amarelas inflama toda a região.

Elzear, com uma bolsa nas costas, apronta-se para partir. No umbral da porta Ludivina escuta as últimas recomendações do marido.

ELZEAR

Ludivina, minha mulher, é preciso recolher logo as batatas. Vai gear de uma hora para outra. Não esqueças que o inverno está vindo, carregado de nuvens no horizonte. Ele será longo. Em casa terás tempo de pensar em mim e de te ocupar nos trabalhos de mulher, a menos que prefiras olhar a neve cair? Fica à vontade. Não me oponho. Desde que faças a lida, noite e dia. Viste o fuzil em cima da porta? É preciso utilizá-lo se algum dia um homem vier por aqui te rondar. Ludivina, minha mulher, eu parto, e com grande prazer. Gosto da floresta mais do que de meu pai e minha mãe.

LUDIVINA

Vou recolher as batatas, hoje ou amanhã, ou mais tarde. Podes ficar tranquilo, meu marido.

Elzear afasta-se um pouco. Vira-se em direção a Ludivina.

ELZEAR

Sê boazinha, minha mulher. Aliás para uma mulher só resta isto a fazer, ela deve ser boa sem limites, uma verdadeira ocupação de sol a sol... *(Ele ri.)*

Elzear afasta-se rindo.
Ludivina fica olhando por longo tempo seu marido,
que se afasta.

LUDIVINA

(Espreguiçando-se.) Estou completamente só aqui e não tenho medo do inverno que vem.

Sombra. Luz.

BABETTE

O inverno na solidão da casa fechada. Visita da família da mulher de Elzear.

A cozinha de Ludivina. Ela remenda uma velha roupa. A família de Elzear está na porta. Ludivina vai abrir. Ouve-se: "Olá! Bom dia! Bom dia!"

AGLAE

(Entrando.) Viemos saber notícias vossas.

LUDIVINA

Sentai-vos. Vou recolocar lenha no fogão.

MALVINA

Estais bem?

LUDIVINA

Muito bem, obrigada. E vós?

ÁGATA

Ora, nós, isto não tem importância, passamos da idade das pequenas indisposições de mulher.

AGLAE

Eu vos vejo com boa aparência.

MALVINA

Tendes náuseas pela manhã?

LUDIVINA

Não.

ÁGATA

E sensações de cair de fraqueza durante o dia?

LUDIVINA

Não.

MALVINA

Já faz dois meses que estais casada?

LUDIVINA

Sim.

GASTÃO

Ainda nada? Apenas a pele sobre os ossos sem jamais engordar como acontece no casamento. Elzear, em seu retorno, por certo vai ficar muito decepcionado de poder novamente contar vossas costelas.

LUDIVINA

(Esconde o rosto com as mãos.) Eu não estou grávida, se é isto o que quereis saber.

Murmúrios de desapontamento do irmão e das irmãs.

AGLAE

Elzear ficará bem desapontado, certamente. *(Tempo.)* Eu vos trouxe lã e agulhas, no caso de... *(Ela atira um pacotinho sobre a mesa.)*

O irmão e as irmãs saem.
Ludivina abre o pacote e olha a lã branca e as agulhas.

LUDIVINA

Vou dormir. O inverno é feito para dormir e para sonhar...

Sombra. Depois uma luz estranha e filtrada.

BABETTE

Um sonho de Ludivina Corriveau!

Ludivina, toda coberta por véus negros, um corvo sobre o ombro, empurra um carrinho e atravessa lentamente o palco.

LUDIVINA

Elzear, meu marido, estou chegando.

Elzear, no canto esquerdo, espera. Ludivina pára em frente ao marido.

LUDIVINA

Olha o que eu te trago, meu marido.

Elzear olha em seu carrinho e lança um grito.

ELZEAR

Esta criança tem um rosto de morto! Ela nunca foi viva, nem concebida por mim, nem criada em um ventre materno, nem expulsa nas dores. É a promessa não-mantida, a traição feminil. Minha semente perdida. Maldição!

Ludivina ri.

LUDIVINA

Fostes muito bem enganado, Elzear, meu marido! Não deveríeis ter me tomado à força, meu marido. Eis que falo agora, na liberdade que os sonhos conferem e vos chamo de “vós” e digo que não vos amo.

Sombra. Luz.

BABETTE

Corre o riacho em frente à casa, passam os dias, passam as noites, passam as semanas e os meses, passam anos inteiros. Elzear não volta mais a semear seu pequeno campo, atrás da casa, nem sua mulher em sua grande cama de ferro.

LUDIVINA

Sou eu que faço tudo, no momento, sou eu que preparo a terra, sou eu que semeio e que colho, sou eu que faço nascer o sol sobre a casa, quando desperto, sou eu que o faço deitar, à noite, quando caio de fadiga. Caminho nas nuvens de mosquitos, as galinhas e o galo me seguem, como a uma rainha suja mas poderosa. Eu não tenho nem rosto nem corpo. Sou eficiente e afiada como um belo utensílio, sob o sol ou sob a chuva.

Ludivina recolhe do chão um cesto cheio de ovos e apronta-se para partir.

BABETTE

(Anunciando.) Passeio de Ludivina pelo campo para ir vender seus ovos no vilarejo.

Ludivina caminha na beira do palco. Ela para repentinamente ao escutar um gemido.

BABETTE

Pequena parada de Ludivina próximo a uma fazenda, no quinto caminho, à margem do rio.

Escutam-se gemidos novamente, Ludivina presta atenção. Ela percebe a mulher.

LUDIVINA

O que é que há? É a senhora que está se lamentando desse jeito? Posso ajudá-la?

Uma mulher está deitada na palha de uma estrebaria, um recém-nascido completamente nu ao seu lado.

A MULHER

(Soprando e respirando forte.) Eu cortei o cordão com meus dentes, ele se enganchava em mim como uma hera a uma árvore.

A mulher afasta o bebê e levanta-se do leito.

A MULHER

A senhora gostaria de saber o que vou fazer agora? Retomar o fôlego, depois pegar uma enxada e cavar um buraco atrás da granja, lá onde já estão seus irmãos e irmãs. Não posso mais criar filhos. Já tenho dez vivos. Preferiria morrer a ter mais um.

LUDIVINA

Vou levá-lo. Eu cuidarei dele.

Ludivina toma a criança e a envolve num casaco. Fica atrapalhada com o cesto de ovos.

LUDIVINA

Segure estes ovos, por favor, senhora.

Com o bebê nos braços, Ludivina volta a sua casa. Ela esquece os ovos. Pequena caminhada no campo. Ludivina abre a porta da casa e desaparece no interior.
Sombra. Luz.

BABETTE

O tempo de aprender a cuidar de uma criancinha... os dias passam e ela cresce a olhos vistos...

Ludivina está na soleira de sua porta com uma criança já grande nos braços. Chegam a mulher e Jeremias.

A MULHER

Olá! Como vão?

LUDIVINA

Olá.

A MULHER

(Mostrando Jeremias.) A senhora não pode cuidá-lo também? Ele é pobre de espírito. Seu pai não o perdoo por ser idiota. Bate nele todo o tempo. Vai matá-lo. Já não sei mais o que fazer.

LUDIVINA

(A Jeremias.) Sabes trabalhar?

JEREMIAS

Trabalhar? Arrancar as ervas daninhas no jardim, queimar as pragas das batatas no balde quando estiver cheio, colher morangos sob as folhas e depois não trabalhar mais, dormir, comer, chorar, rir, abrigar-me sob a coberta no inverno, gritar muito forte quando meu pai me bater, fungar e assoar longamente o nariz nos meus dedos após os golpes, sozinho, no celeiro...

LUDIVINA

Vou tentar te proteger se me ajudares direito. Como te chamas?

JEREMIAS

Jeremias.

A MULHER

(Ela põe o cesto de ovos no chão.) Muito obrigada. Aqui estão ovos frescos em substituição aos vossos.

LUDIVINA

Muito obrigada.

A mulher se vai. Jeremias quer segui-la. A mulher vira-se com raiva.

A MULHER

Vai embora! Agora ela que é tua dona. *(Ela aponta para Ludivina.)* Fica com ela ou teu pai te estripa até a morte!

A mulher desaparece. Ludivina, tendo sempre a criança nos braços, toma a mão de Jeremias e entra na casa.

LUDIVINA

Vem, Jeremias. Agora vamos cear.

Ludivina fecha a porta.

Tempo. A noite cai aos poucos.

Uma moça, envolta num casacão escuro, avança com dificuldade, parando aqui e ali para respirar e escutar, virando-se para ver atrás de si. Ela pára diante da porta de Ludivina mas não ousa bater. Está ofegante. Acaba por se decidir a bater.

A MOÇA

Senhora! Senhora! Corriveau! Eu vos suplico, ajudai-me!

Ludivina abre a porta

A MOÇA

Rápido, Senhora, é urgente! Estou prestes a dar à luz! Recebei-me a tempo de colocar no mundo o meu bebê. Depois irei embora, prometo. Não sou casada, é a desonra sobre mim e sobre minha família. Se meus pais descobrem, eles me matam. Deixai-me entrar em vossa casa, eu vos imploro.

Ludivina abre a porta. A moça desaparece no interior.

Tempo. A noite acalma.

Depois a luz retorna lentamente. Escuta-se um canto de galo. A moça sai da casa. Na soleira, Ludivina segura um recém-nascido nos braços.

LUDIVINA

Não amanheceu completamente, tereis tempo de voltar para casa. Ficai tranquila, eu cuidarei do bebê.

A moça dá alguns passos penosamente e volta.

A MOÇA

Deixai-me beijá-lo.

LUDIVINA

Apressai-vos antes que comece a ficar muito claro.

A MOÇA

(Beijando o bebê.) Meu menininho! *(Ela chora.)*

LUDIVINA

Voltareis para vê-lo.

A moça afasta-se lentamente, cabeça baixa. Sombra.
Depois luz novamente.
Uma criança brinca em frente à casa. Ludivina
acalenta o recém-nascido em seus braços.

JEREMIAS

Vou arrancar todas as ervas daninhas, à volta do pinheiro,
assim ele poderá crescer melhor.

Jeremias afasta-se. Chega um velho.

O VELHO

Olá, Corriveau! Sou eu, o pai Siméon. Estou velho agora. Não
sou mais capaz de capinar com a mão ao longo das valetas,
como antes. Não há mais trabalho em nenhum lugar. Ando
muito lento agora. Contrata-me, Corriveau, tu que és tão boa.
Posso ainda te prestar serviço. Terás que me dar em troca
apenas uma pequena refeição por dia. Não como muito, pois
não tenho mais dentes.

Ludivina entra na casa e sai com um prato de sopa,
oferecendo-o ao velho. Ele senta-se no chão e toma
sua sopa.
É noite novamente. Nenhum barulho no interior da
casa de Ludivina. O silêncio da noite estende-se por
toda parte. Logo ouvem-se vozes que vêm do campo
ao longe e se aproximam.

VOZ DE ADOLESCENTE

Corriveau! Corriveau! Aceita-me na tua casa. Perdi meu pai e
mãe e querem me colocar no orfanato. Aceita-me. Eu sei
costurar e cerzir.

UMA MULHER

Tenho tantos filhos que não posso mais contá-los. Escolhe, então, um ou dois neste grupo para eu me livrar.

OUTRA MULHER

Corriveau! Estou completamente sozinha agora, meu marido me deixou. Tenho dezesseis anos.

UMA CRIANÇA

Meu pai jurou afogar meu cachorro com uma grande pedra amarrada ao pescoço...

MUITAS VOZES

Corriveau! Corriveau!

BABETTE

(No escuro.) Ano após ano, a terra de Ludivina é virada e revirada por todos. Depois vem uma manhã clara, e, das trevas molhadas, surge da terra no meio dos campos a colheita abundante e madura.

A luz se propaga por todos os lados.

Ludivina e seus ajudantes, crianças, velho, moça, adolescentes e cachorro, preparam-se para ir ao vilarejo vender a colheita. Legumes, frutas e flores são empilhados em cestas, balaios e carrinhos de mão. Percebem-se enormes abóboras, braçadas de espigas de milho, couves cor de ardósia.

Ludivina leva uma criancinha grudada em sua saia. O cortejo em fila indiana se dirige ao vilarejo. Pequena caminhada alegre.

À beira da estrada a família da falecida mulher de Elzear, sempre em luto, com assombro olha passar o

cortejo. Ludivina, em um gesto largo, mostra a criança junto a ela, depois os que a seguem.

LUDIVINA

(*À família da falecida mulher de Elzear.*) Sou eu, a Corriveau, quem vai ao mercado! Afastai-vos, tristes criaturas, é a minha família que passa!

Aparecem João Crebessa e Rosalinda, que caminham cerimoniosamente. Olham o cortejo se afastar. Rosalinda leva uma sombrinha.

JOÃO CREBESSA

Que moreninha bem-fornida esta aí. Um dia terei de olhar isso mais de perto. (*À sua mulher.*) Vinde, minha querida. Voltemos. O ar livre do campo e esta luz nua só podem vos fazer mal. Não vos escolhi, entre todas, pelas vossas virtudes secretas e vossa palidez de reclusa? Voltemos bem rápido antes que o sol esteja muito alto e estrague vossa tez de lírio. Não fico tranquilo enquanto não tenho a certeza de saber-vos, branca e doce, rodeada de filhos comportados e empregados fiéis, perto da lareira, no seio da casa fechada.

ROSALINDA

Já vou, já vou. Calma, vos suplico. O ar livre deste mundo atordoa-me e o sol ofusca-me. Minha cabeça gira. Devo manter-me altiva e não quero que me vejam titubear na luz.

JOÃO CREBESSA

Apoiai-vos bem em meu braço.

Eles se afastam.

SEGUNDO ATO

Mansão de João Crebessa. Rosalinda acaba de dar à luz pela terceira vez. Ela está deitada em seu grande leito com dossel.

A ama apresenta o bebê a João Crebessa.

JOÃO CREBESSA

Bem. Muito bem. Enfim um menino! (*Virando-se para Rosalinda.*) Foi preciso tentar três vezes até chegar lá.

ROSALINDA

(*Voz fraca do fundo de sua cama.*) As duas filhinhas anteriores a este menino não são tão queridas e dignas da mais terna afeição?

JOÃO CREBESSA

Era preciso, antes de tudo, assegurar a perenidade de meu nome e enraizar minha descendência. Pois está feito. Eu vos faço todos os meus cumprimentos.

ROSALINDA

O que me dareis, *my Lord*, por este menino de olhos azuis, recém-saído da minha dor e do meu pavor?

JOÃO CREBESSA

Eu vos permitirei contemplar à vontade vossas jóias antigas, fazendo-as rolar sobre vossa cama de parturiente, em riachos rutilantes.

A um sinal de João Crebessa, a ama traz um porta-jóias. João Crebessa tira uma pequena chave do bolso e o abre. Ele coloca as jóias na cama de Rosalinda.

ROSALINDA

Estas jóias vêm de meus pais e vós nunca me oferecestes nada, *my Lord*.

JOÃO CREBESSA

Nos dias de gala, gosto de ver-vos ao meu lado, ornada como um relicário, enquanto todos nos contemplam, como o alvo mais importante deste mundo. É então que me torno, essencialmente eu, o mais rico e o homem mais poderoso desta região selvagem.

ROSALINDA

Não vos compreendo, *my Lord*, e tenho grande vontade de dormir.

Rosalinda vira-se contra a parede.

A AMA

Vou abrir um pouco a janela. O ar confinado deste quarto não é bom para a Madame. (*Ela abre a janela.*) O ar do campo entra pela janela com seus odores e ruídos. Estão ouvindo? Alguém chama na noite. É à Corriveau que chamam e imploram num raio de dez léguas.

Escutam-se vozes que chamam: “Corriveau!
Corriveau!”
João Crebessa aproxima-se da janela.

JOÃO CREBESSA

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 como dizem. Uma voltinha pelo campo me fará muito bem. Me desentorpecerá as pernas. Esperei tanto o nascimento de meu filho, durante longuíssimas horas, que estou completamente estonteado.

Sombra, depois luz novamente.
Diante da casa de Ludivina.
Ludivina chega com dois baldes de leite nos braços.
Ela os coloca no chão.
Surge João Crebessa.

JOÃO CREBESSA

Olá, jovem magra!

LUDIVINA

(Desajeitada.) Olá, Senhor Juiz.

JOÃO CREBESSA

Não me recusarás uma tigela deste bom leite espumoso?

Ludivina serve uma tigela de leite a João Crebessa.

LUDIVINA

Jamais recusei nada a ninguém, vós bem sabeis.

JOÃO CREBESSA

Sei, sei. Isto pode te levar longe, com o correr do tempo, esta maneira que tens de acolher todo mundo. Tua incomensurável caridade me confunde. Estou anotando bem. Espero que nunca te arrependas.

João Crebessa bebe lentamente, olhando para Ludivina.

JOÃO CREBESSA

E teu marido caçador, quando retorna?

LUDIVINA

Não sei, senhor Juiz.

JOÃO CREBESSA

Seu assombro não vai ser muito grande quando descobrir que já tens muitos filhos à tua volta?

Silêncio de Ludivina.

JOÃO CREBESSA

Ele te matará talvez?

LUDIVINA

Não sei, senhor Juiz. Mas se ele o fizer será injusto, pois não conheço nenhum homem, e estes filhos que tenho me

foram dados como são atirados no riacho animais inúteis e mal-amados.

JOÃO CREBESSA

Se ele 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?

LUDIVINA

Eu sei, senhor Juiz.

JOÃO CREBESSA

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.

Silêncio.

JOÃO CREBESSA

E então?

LUDIVINA

E então o quê?

JOÃO CREBESSA

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?

LUDIVINA

Não, não, senhor Juiz, isto seria uma abominação!

Jeremias e uma criança que chora chegam correndo.

JOÃO CREBESSA

Toma cuidado, Ludivina, tenho o braço longo como a justiça.

João Crebessa, furioso, afasta-se a largos passos.
Ludivina enfaixa o joelho esfolado da criança.

LUDIVINA

Vamos. Não chores mais. Antes de casar sara.

A criança afasta-se mancando. Jeremias pega um
ancinho e rastilha em frente à casa.

LUDIVINA

Fiquei com medo de repente, com muito medo, desde que o
senhor Juiz falou comigo. (*A Jeremias.*) Vem cá, Jeremias, que
eu não esteja sozinha na noite que chega.

Jeremias aproxima-se de Ludivina e a envolve em
seus braços.

JEREMIAS

Não temas, Ludivina, estou aqui.

Pouco a pouco a noite invade todo o palco. Depois a
luz retorna progressivamente e clareia o campo.

BABETTE

Esta manhã está tão bela que se parece à da criação do mundo, quando a luz, ainda molhada do sereno da noite, surge do fim do horizonte e se põe a inundar todas as coisas pela primeira vez. As Fadas previram, é hoje que Ludivina deve encontrar aquele que já pisca os olhos no sol alto na esperança de uma pequena estrela luminosa pousando sobre sua tela branca, ao meio-dia.

Jacinto vem da esquerda com todo o seu material de pintor nas costas. Ele pára e observa demoradamente o céu, a mão protegendo os olhos.
Ludivina sai de casa sem ver Jacinto.
Ela dirige-se ao riacho.

BABETTE

Na luz do meio-dia, enquanto brilha o riacho.

Ludivina avança na água levantando as saias.

LUDIVINA

Ai! Como a água está fresca! Nos meus pés, meus tornozelos, meus joelhos... Ai! Dir-se-ia que nunca sofri de fadiga nem de calor sob o sol quente.

Ludivina mergulha no riacho completamente vestida.

LUDIVINA

Nenhum vestígio mais de minha antiga vida. Tudo se apaga sobre meu corpo molhado. Vivo tão intensamente nesta água que me banha e inunda de felicidade até a raiz de meus cabelos, até a ponta de minhas unhas. Volto a ser mais uma vez nova, sem memória alguma, tal como o riacho no mais

profundo de sua fonte, e tremo... O dia inteiro se espraia diante de mim como areia branca.

Jacinto aproxima-se. Petrificado, olha Ludivina que sai do riacho, as roupas grudadas ao corpo. Acreditando estar só, ela torce a saia e os cabelos. Ela ri. Ao perceber Jacinto, solta um grito.

JACINTO

Não tenhais medo, Senhora, eu queria somente pedir-vos permissão para instalar meu cavalete para pintar em vosso campo. Há em vossa casa uma perspectiva única e eu gostaria... As cores são tão frescas aqui, esta manhã, e... A senhora mesmo, Madame, sobre estas pedrinhas cinza, marrons, negras, com o vermelho de vossa saia, tornado mais pesado e sombrio, carregado d'água do riacho, e vossos cabelos tão brilhantes...

Deslumbrada, Ludivina escuta o pintor falar. Olha-o impressionada.

LUDIVINA

O senhor pode instalar-se aqui para pintar, se isto vos agrada. Eu tenho pela frente meu dia carregado de coisas para fazer. Mal tenho tempo para cumprimentar-vos...

Ludivina faz uma rápida reverência, corre para sua casa e fecha a porta. Jacinto mantém-se em pé a olhar a porta fechada.

Jacinto instala-se e começa a pintar. Silêncio no campo e na casa de Ludivina.

Após um momento, Ludivina aproxima-se, a passos silenciosos, por trás de Jacinto, e o observa trabalhar. A tarde cai pouco a pouco. Jacinto acaba virando-se.

JACINTO

Quase não há mais luz aqui.

LUDIVINA

Já é tarde. Só tenho tempo para desejar-vos boa noite.

Ludivina faz uma curta reverência, corre para sua casa e fecha a porta. Jacinto apanha seus objetos e vai embora.

Noite. Depois, manhã.

BABETTE

Houve ainda um dia. Houve ainda uma noite. Muitos dias e noites seguiam-se ordenadamente. O tempo de um verão.

Enquanto Babette fala, vemos Jacinto aparecer e Ludivina saudá-lo. Jacinto cumprimenta Ludivina. Ele instala-se e trabalha. Levanta-se e saúda. Ludivina saúda Jacinto. Ele vai embora. Uma espécie de balé silencioso entre Ludivina e Jacinto. Cada um em uma extremidade do palco. Longa sequência de saudações e de trabalho rápido por parte do pintor. Assim passam os dias.

BABETTE

Um dia o pintor não retornou...

Ludivina, imóvel, espera Jacinto.

LUDIVINA

(Saudando.) Olá! Olá! Olá! Nunca acabo de saudar, ou é o pintor que partiu sem me dizer adeus, o sol e as nuvens, a

relva e as folhas. Fui feita para dizer bom dia e boa noite sem nunca terminar, e tudo me responde, por toda a parte, no campo. Vozes de árvores e de folhas, vozes de mel e de resina. Salve, pinheiros, salve, pinhas! Salve, o silêncio e a ausência... Ah, como estou sozinha aqui e como o pintor era maravilhoso e doce... (*Ela chora.*)

Chega João Crebessa.

JOÃO CREBESSA

Ah, como choras, morena. Não é teu hábito, mas deves ter boas razões para chorar. Não me dizes bom dia, nesta manhã? Sem dúvida, esperavas outra pessoa. Desconfia, é sempre assim o amor, uma espera infinita e depois mais nada ao final da espera, apenas os olhos para chorar. Pensa sobretudo em teu marido, que pode voltar a qualquer momento. Só digo isto para que tomes cuidado e retomo minha caminhada solitária no campo, com a alma tranquila, satisfeito pelo dever cumprido. Mas, se algum dia precisares de um ombro para chorar, estarei lá. Sou paciente e esperarei o tempo que for necessário.

João Crebessa vai embora. Ludivina, abatida, observa-o se afastar. Pega uma vassoura e varre em frente à sua porta.

LUDIVINA

Este homem cheira a ranço e a estragado, apesar das suas belas roupas. Ele emporcalhou toda a frente de minha porta com seus malditos pés e envenenou meu coração com sua língua pérfida. Agora nada mais será como antes...

Ludivina joga a vassoura.

Sombra. Depois luz.

A mansão de João Crebessa. Rosalinda no meio dos filhos.

As duas menininhas brincam.
O menino termina um dever e mostra-o à mãe.

ROSALINDA

Bem, muito bem.

O MENINO

Posso ir brincar?

ROSALINDA

Lembra-te que o espaço deve ser considerado sob três aspectos, a linha, a superfície e o volume...

O MENINO

Posso ir brincar?

João Crebessa chega depois de um tempo. Observa a cena em silêncio.

ROSALINDA

(Ao menino.) Claro, *darling*. (Percebendo seu marido.) Fizestes bom passeio?

JOÃO CREBESSA

Muito bom, obrigado. Mas em que vos misturais, minha querida? Me parece que não é trabalho de mulheres dar lições de geometria. Eu vos acho muito impudente. De onde retirastes todo este belo saber?

ROSALINDA

Dos livros e da minha cabeça também, quando tenho um pouco de tempo para refletir.

JOÃO CREBESSA

(Zombeteiro.) De vossa cabeça, é verdade. Seria melhor ocupar-vos de vossas filhas e ensinar-lhes as boas maneiras. Tenho uma grande novidade para vos anunciar. Decidi enviar meu filho à Inglaterra para que ele prossiga seus estudos.

ROSALINDA

(Gritando.) João-João! Mas ele é ainda muito pequeno e os colégios ingleses são tão severos às vezes.

JOÃO CREBESSA

Isto lhe formará o caráter. Eu o acho muito molenga, esse menino, sempre grudado nas saias de sua mãe. Tenho para ele grandes ambições e quero muito que as realize ao pé da letra.

ROSALINDA

Ele é ainda tão pequeno... *(Ela chora.)*

JOÃO CREBESSA

Vou dar ordem para que se tenha a biblioteca fechada daqui para a frente. Toda ciência em contato com vosso pequeno cérebro só pode transformar-se em fantasias e quimeras.

João Crebessa vira-se para seu filho. Empurra-o em direção à porta.

JOÃO CREBESSA

Saiamos daqui, por favor. Este ambiente de gineceu não faz

bem. Retomemos a lição de esgrima de ontem. Espero que não tenhames esquecido de nada. Vamos, recapitulemos: corpo em riste e parada, ataque, reverso e parada...

João Crebessa e o menino saem.

ROSALINDA

Ele é ainda tão pequeno, tão pequeno...

Sombra. Luz.

BABETTE

Eis o tempo dos cogumelos...

As crianças, o velho, Jeremias, a adolescente e a jovem rodeiam Ludivina, enquanto o cão pula na volta deles. Ludivina, rindo, estende sobre todos os panos de sua grande capa.

LUDIVINA

Fora! Saiam daí! Parecem sanguessugas que me grudam na pele!

Eles se esparramam rindo e juntando pelo chão os cestos para a colheita.

LUDIVINA

Não param de sair de mim e eu não paro de colocá-los no mundo e jogá-los no campo em busca do beber e da comida quotidiana. É preciso viver e eu sou a mãe de todos eles.

O cortejo põe-se em marcha em direção à floresta. Ludivina e seu séquito agacham-se sobre as folhas mortas e colhem cogumelos.

Pouco a pouco todos se afastam, menos Ludivina.

LUDIVINA

O odor da terra e das folhas mortas me sobe à cabeça. A bela cor vermelha que está em toda parte entra no meu nariz e na minha boca. É como se eu comesse toda a vermelhidão do outono.

JEREMIAS

(Voz longínqua.) Há muitos aqui! Bonitos! Grandes! E não são venenosos! Vem rápido, Ludivina!

LUDIVINA

Presta atenção, Jeremias! Sobretudo não os comas! Logo examinarei tua colheita. Quanto a mim, já tenho o que preciso; gosto de sentir o caule dos cogumelos de pé azul partir-se entre meus dedos.

Jacinto aparece, em pé, imóvel no meio das folhas a poucos metros de Ludivina, que se levanta empertigada.

JACINTO

Salve!

Ludivina mantém-se atenta sem fazer reverência.

LUDIVINA

(Sem ânimo.) Salve!

JACINTO

Há tempo que anseio te saudar novamente e ser saudado por ti.

LUDIVINA

(*Voz apenas audível.*) Demorastes muito para voltar.

JACINTO

Machuquei o tornozelo caminhando nas trilhas geladas no meio dos campos.

LUDIVINA

Quanto a mim, jamais paro de caminhar e de trabalhar, doente ou sã, mas vós me pareceis bastante sensível.

JACINTO

Já estamos no início do outono.⁹

LUDIVINA

Os dias são curtos e à noite esfria. Gosto da luz do meio-dia e do fim do dia, que é triste e doce ao mesmo tempo.

JACINTO

Ludivina, gostaria de fazer teu retrato, assim, em pé, tendo no fundo a paisagem vermelha do outono.

⁹ N. T.: no original lê-se *L'été des Indiens* (verão dos índios): período curto de temperatura elevada durante o outono canadense, quando nos bosques e florestas predominam os tons avermelhados.

LUDIVINA

Nem penseis nisso! Pintar-me com vossas tintas, como pintais as árvores e o riacho! Não me conheceis! 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.

JACINTO

Eu te farei ver teus pensamentos secretos em teu rosto, se quiseres. Tenho este poder. E se te movimentas e respiras, me movimentarei e respirarei contigo e isto se verá na minha tela.

LUDIVINA

Não sabeis o que estais dizendo. Nunca vi meu rosto nem minha alma, nem mesmo em sonho. Sou como o gato que não sabe que é um gato, apesar de seus bigodes e seus olhos de ouro.

JACINTO

Eu te darei um espelho, se quiseres, e te farei ver teu rosto.

LUDIVINA

Um espelho! Nunca tive um! Oh, não! Eu teria muito medo de me ver de verdade, meu próprio rosto, como uma aparição funesta.

JACINTO

Eu te farei ver teu coração, se quiseres.

LUDIVINA

Não, não, eu não quero saber. Que eu continue cega como uma toupeira que tem areia nos olhos e só tenho uma idéia em mente, voltar à minha casa e dormir até amanhã. Não sei ler nem escrever, nasci na escuridão para nela permanecer até o fim de meus dias. Não me tirareis de lá com vossas belas palavras.

JACINTO

E se eu te dissesse que és bela e boa como a lavanda nos campos?

LUDIVINA

Eu diria que sois um espelho deformante como aqueles que encontramos na feira.

JACINTO

E se eu te dissesse que te amo e que tu me amas?

LUDIVINA

(Voz entrecortada.) Eu diria que sois um mentiroso inventado intencionalmente pelas fadas más para confundir o pobre mundo.

JACINTO

Eu sou mesmo o pobre mundo, Ludivina, um mundo tão pobre sou, sem calor nem lar, ferido pela luz do dia, perseguindo-a sempre através do campo, na esperança de dar-lhe forma e cor em minha tela, na noite de meu coração. Mas estás aí, diante de mim, Ludivina, como uma claridade, uma

estrela trêmula, refletida na água, e que palpita e se rompe ao sabor das ondas.

Ouve-se o estalar de galhos.
Ludivina tem um movimento de temor.

JACINTO

Sem dúvida é um animalzinho de nada que passeia. Um esquilo, talvez, que prepara sua provisão de inverno?

As crianças aproximam-se de Ludivina.

UMA CRIANÇA

Ludivina! Eu vi o juiz João Crebessa que passava por lá! Ele não tinha nenhum cesto no braço para colher cogumelos. Ele abaixava-se entre os galhos como para se esconder.

JEREMIAS

(Mostrando sua colheita.) Olha! Quero que me digas bem rápido quais os bons e os ruins no meu cesto.

Sombra.
É noite. Ludivina está sentada na soleira de sua porta. Todos dormem na casa.

LUDIVINA

Fico sufocada com a casa fechada e com todas as pessoas dormindo a minha volta, revirando-se em sonhos e falando baixinho. Seus sonhos esparsos passam pelo meu rosto como uma nuvem de mosquitos. Tenho necessidade de estar na rua, sozinha, ao ar livre, em pleno campo para

escutar bater meu coração. Meu sangue nunca circulou tão rápido, acho. Vibro da cabeça aos pés como uma palavra que se forma nas trevas e logo vai gritar seu amor nos campos. Só a corujinha, em algum lugar da floresta, me escuta e me olha na noite. (*Pio da coruja.*) Acontecem coisas surpreendentes aqui, apenas em meu pulso posso seguir o ritmo de minha vida, e tremo.

Uma silhueta de homem pesadamente carregado se aproxima com passos decididos. Ao percebê-lo, Ludivina levanta-se.

LUDIVINA

Quem vem lá?

Silêncio. O homem ameaçador avança sempre. Ludivina entra na casa. O homem joga no chão enormes fardos que carregava. Aproxima-se da casa. Ludivina grita através da porta fechada.

LUDIVINA

Ide embora. Tomai vosso caminho! Não tendes nada a fazer aqui!

O homem debocha. Está contra a porta. Ludivina entreabre a porta e atira com o fuzil de seu marido. O homem desaba com um grito. Todos com roupas de dormir, saem da casa e rodeiam o corpo do homem. Ludivina aproxima-se, olha-o, ergue-o em seus braços. Ela grita.

LUDIVINA

Elzear, meu marido! És tu mesmo, morto aqui, em meus braços! Não, não, não és tu! Não te reconheço mais com esta enorme e lanuda barba ensanguentada sobre o peito. (*Ela deixa cair o corpo.*) Estranho! Este homem é um estranho! Um desconhecido escondido no meio da noite, um vadio, um malfeitor, um vagabundo que passa para me dar medo na noite. (*Ela chora.*)

TERCEIRO ATO

Os empregados de João Crebessa instalam o cenário. Uma grande poltrona sob a árvore, em frente à barra das testemunhas. O público e as testemunhas chegam pouco a pouco, sentam-se pelo chão em semicírculo em frente da árvore. Percebem-se os Pecados Capitais em pequeno grupo apertado e zombeteiro, enquanto a família da falecida mulher de Elzear, chocada e pesarosa, mantém-se afastada, próxima dos pais de Ludivina.

BABETTE

Processo de Ludivina Corriveau, minha mãe, diante de Deus e diante dos homens. Isto acontece sob a árvore da justiça, como de costume, embora agora comece a fazer frio e a gear quase todas as noites. O inverno não está longe.

Chega Ludivina com o peso das correntes entre dois guardas. Murmúrios na multidão.

BABETTE

Esta mulher é acusada do assassinato de seu marido, Elzear Corriveau, morto com um tiro de fuzil de caça, no coração.

Enquanto Babette fala e Ludivina senta-se entre os guardas, os empregados arrastam a gaiola até a frente do palco e armam a forca.

BABETTE

Este processo é apenas uma pantomima. Há muito tempo, a vida e a morte de Ludivina Corriveau foram decididas em instâncias superiores. O juiz João Crebessa terá apenas que escutar em seu coração a voz dos augúrios que ordena e comanda o interrogatório e a sentença. Tudo acontecerá rapidamente, vereis, pois o juiz João Crebessa é renomado por sua justiça ágil.

João Crebessa chega com passo rápido e enérgico.

BABETTE

A corte!

Todos levantam-se e ficam de pé até que João Crebessa esteja sentado na poltrona sob a árvore.

JOÃO CREBESSA

Façam avançar as testemunhas da Coroa!

BABETTE

A família da ex-mulher de Elzear depõe!

A família da ex-mulher de Elzear adianta-se, cautelosa, em fila indiana.

JOÃO CREBESSA

Falai livremente e sem temer. Jurais dizer a verdade, somente a verdade, nada mais que a verdade?

A FAMÍLIA DA EX-MULHER

(Grande confusão.) Eu juro!... Eu juro!... Nós juramos... Juramos!...

JOÃO CREBESSA

Falai! Estou escutando!

A família da ex-mulher fala baixo, interrompem-se uns aos outros. Murmúrios confusos.

JOÃO CREBESSA

Falai mais alto. Cada um a seu tempo, por favor. Vamos! Dizei-me vossos sobrenomes, características, endereço e ocupação.

A FAMÍLIA DA EX-MULHER

(*Em coro.*) Somos nós a família da ex-mulher de Elzear Corriveau, covardemente assassinado por sua mulher atual, Ludivina Corriveau.

JOÃO CREBESSA

Falai um após o outro. Sobrenomes, nomes, características, endereço e ocupação. Rápido!

ÁGATA

Ágata Sarrazin, solteirona, vivo de rendas, cinquenta anos, residente no vilarejo de Saint-Joachim-la-Rivière.

JOÃO CREBESSA

Dizei o que sabeis.

ÁGATA

Esta mulher é uma intrigante e uma impostora! Ela tomou o lugar de nossa irmã bem-amada, Antonieta, e nós não a carregamos em nosso coração.

JOÃO CREBESSA

Testemunha seguinte!

AGLAE

Aglae Sarrazin, quarenta e oito anos, solteirona, vivo de rendas, residente no vilarejo de Saint-Joachim-la-Rivière. A acusada foi desmascarada por nós desde o começo, sua alma estava tão cheia de maldade que se espelhava sobre seu rosto moreno de ratazana fedorenta.

JOÃO CREBESSA

Ao seguinte!

MALVINA

Malvina Sarrazin, quarenta e seis anos, solteirona, vivo de rendas, residente no vilarejo de Saint-Joachim-la-Rivière. A acusada não tem muito boa reputação na aldeia. Corre o boato de que ela pariu inúmeras vezes em sua cabana perdida no sétimo caminho, sem que seu marido soubesse de alguma coisa; o pobre caçava há anos na floresta, nas montanhas, tanto a vida com sua esposa lhe era penosa, uma maldição para um pobre marido, pessoa tão agradável e doce...

ÁGATA

(Intervindo sem que fosse chamada.) Pobre querido Elzear, paz à sua alma, ele teria feito bem melhor se tivesse casado com uma de suas três cunhadas, bem-apegoadas e de indubitável inteligência, no lugar dessa assassina Ludivina Corriveau, magra de dar dó, tipo mosquinha negra, picante e venenosa, extremamente vulgar.

JOÃO CREBESSA

Falareis na vossa vez. A seguinte.

GASTÃO

Gastão Sarrazin, quarenta anos, solteiro, vivo de rendas, residente no vilarejo de Saint-Joachim-la-Rivière. A acusada, Ludivina Corriveau, dita a Corriveau, vivendo na mais repugnante intimidade com um velhote, com um idiota de aproximadamente dezesseis anos, com uma mulher sem marido, com uma jovem muito estranha e um enfiado de crianças sem pai. Sua cabana, situada longe de toda região civilizada, retumbava com frequência, à noite, gritos de porcos estrangulados e bichanos caçando. Tinha-se que tapar os ouvidos com um algodão molhado em água benta. A baixaria mais infame, a orgia, o sabá, todas as imundícies da terra reuniam-se na cabana de Ludivina Corriveau, esposa indigna de Elzear Corriveau, lá no sétimo caminho, um caminho maldito.

JOÃO CREBESSA

É tudo?

GASTÃO

Disse e afirmo.

JOÃO CREBESSA

Façam avançar os sete Pecados Capitais, convidados de honra para este processo que, por isso mesmo, seguramente será canônico nos anais judiciários.

BABETTE

Os sete Pecados Capitais.

Os Pecados Capitais avançam, enganchados uns aos outros em um cacho zombeteiro e fanhoso. Uma vez chegados para testemunhar, gritam para quem quiser ouvir.

OS PECADOS CAPITAIS

(Murmúrios lamentosos.) Gela-se aqui! Estou com frio! Brrrrr, quero retornar para lá de onde vim, para o bom calor de Ludivina Corriveau! É outono e corro o risco de estourar no ar livre como uma bolha de sabão ao sol.

JOÃO CREBESSA

Um pouco de compostura, eu vos suplico. Sobrenomes, nomes, características, endereços e ocupações. Falai sem medo. Jurai dizer a verdade, somente a verdade, nada mais que a verdade?

OS PECADOS CAPITAIS

(Em coro.) Juramos.

JOÃO CREBESSA

Falai claramente, um de cada vez.

BABETTE

A Soberba a depor!

A SOBERBA

Sou eu, a Soberba, sou a maior entre meus companheiros e companheiras aqui presentes. Lá de onde venho, Senhor Juiz,

o lugar de minha mais recente residência neste baixo mundo, vos direi imediatamente, sem rodeios, é a testa estreita de Ludivina Corriveau, contra suas tranças de crinas negras. Reinei lá, em destaque, desde que ela veio ao mundo, e lhe dei um olhar arrogante e uma atitude orgulhosa que ultrapassam de longe sua modesta condição.

JOÃO CREBESSA

O seguinte.

BABETTE

A Inveja a depor.

A INVEJA

Eu me chamo Inveja e esmoreço longe da pele lívida de Ludivina Corriveau, que eu soube pintar de reflexos verdes, quando a inveja a mais violenta a tomou, um dia, ao ver passar Rosalinda Crebessa, vossa *lady*, Senhor Juiz, com todos os seus adornos e pedrarias ofuscantes.

JOÃO CREBESSA

O seguinte!

BABETTE

A Avareza a depor!

A AVAREZA

Eu sou a Avareza e sou eu quem retinha em Ludivina Corriveau o prazer generoso da verdadeira mulher, que se submete e goza com as investidas selvagens de um mau marido. Por muito tempo morei no coração magro dessa

mulher, entre suas costelas salientes.

JOÃO CREBESSA

O seguinte!

BABETTE

A Luxúria a depor!

A LUXÚRIA

A Luxúria, sou eu! Sou facilmente reconhecível, sou eu quem assombra os homens e as mulheres desde a criação do mundo. Bem escondida, na mais doce de suas entranhas, espero o momento propício. Por Ludivina Corriveau precisei ser paciente, pois, persistente, a pobre criatura permanecia seca de dar dó, era lamentável. Mas desde que o pintor Jacinto apareceu na paisagem de Saint-Joachim-la-Rivière, ninguém jamais foi tão úmida e quente como Ludivina Corriveau, palavra de Luxúria, eu vos juro, Senhor Juiz. Vós mesmo, Senhor Juiz, não a surpreendestes, em plena atitude criminoso com Jacinto, nos belos dias de outono, sob o pretexto de colher cogumelos, na pequena floresta ao lado do riacho?

JOÃO CREBESSA

Ludivina Corriveau! Eu te vi com meus próprios olhos, na ausência de teu marido, fornicando com um miserável borrador de tintas. Eu te vi, com meus próprios olhos! Enraiveço e suporto mil afrontas e mil mortes. Ludivina Corriveau, tu me ofendeste profundamente, eu, o guardião dos costumes deste país, e saberei punir-te como mereces. Tenho este poder e ninguém escapa à minha justiça. Mataste teu marido porque eras adúltera; serás enforcada e pelo pescoço ficarás presa até que a morte venha. Urge que lá cheguemos. Apressemos. Que o processo retome seu curso e

se encaminhe ao seu fim inevitável. Que tragam a testemunha seguinte!

BABETTE

A Gula a depor!

A Gula tem dificuldade em se deslocar devido a seu tamanho volumoso. João Crebessa impacienta-se com sua lentidão.

JOÃO CREBESSA

Testemunha seguinte a depor! Vamos!

A GULA

(*Muito ofegante.*) Sou eu, a Gula. Tenho dificuldade em me movimentar; nesta manhã comi grande quantidade de peixinhos dos canais, uma boa centena, fritos na manteiga, e uma dúzia de tortas, excelentes...

JOÃO CREBESSA

Ao fato! Ao fato!

A GULA

Chego lá, chego lá, mas estou com um sono terrível e com pesos no estômago... Esta sou eu, a Gula em pessoa. Conheço intimamente a acusada, visto que eu estava lá, junto com ela, perdida em sua sombra, quando ela engoliu gulosamente tantas batatas cozidas que acabou vomitando todas, num purê imundo, no chão de sua cabana. A pobre criatura, eram as primeiras batatas que via, depois de meses, e ela estava muito faminta, eu creio...

JOÃO CREBESSA

A seguinte!

BABETTE

A Ira a depor!

A IRA

Eu sou a Ira e sei o que é espumar de raiva. Eu vivia no coração furioso de Ludivina Corriveau no momento em que ela matou seu marido, com pleno conhecimento de causa, e eu me regoziquei com ela pelo seu negro crime.

JOÃO CREBESSA

A seguinte!

BABETTE

A Preguiça a depor!

Trazem a Preguiça.

A PREGUIÇA

Eu me chamo Preguiça e detesto o movimento, odeio a palavra. Tudo o que necessita um esforço me esgota já antes do tempo, o que realmente adoro fazer é dormir em posição de extremo conforto.

A Preguiça finge cair no sono.

JOÃO CREBESSA

Belisquem-na, esbofeteiem-na! Quero que ela abra os olhos e me responda imediatamente!

A PREGUIÇA

(Esbofeteada e beliscada.) Ai! Ai! Ai!

JOÃO CREBESSA

Conheceis a acusada? Já morastes com ela?

A PREGUIÇA

Com ela! Não, não, Senhor Juiz, sua casa não é muito confortável. Tem apenas um colchão, fino como uma panqueca de pedregulhos pontudos, nem almofadas, nem travesseiros, nem tapete em nenhum lugar, somente palha esparramada pelo chão, reservada aos convidados, e ainda, sobretudo, uma criatura chamada Ludivina Corriveau, cansativa de conviver, muito agitada, sempre na espreita, atraída pelo trabalho como se fosse um ímã, não, não, não tenho nada a fazer na casa de Ludivina Corriveau, veja bem, não é respirável para uma indolente como eu, que gosta do bem-estar...

JOÃO CREBESSA

Levem-na! Tirem-na daqui o mais rápido possível!

Levam a Preguiça, que dorme.

JOÃO CREBESSA

A Preguiça não tem força suficiente para dizer a verdade, fica rabugenta diante do esforço, seu testemunho não pode ser levado em conta. Nos deteremos, então, nos outros

testemunhos que são decisivos. O que dizeis disso¹⁰, Ludivina Corriveau? Seis testemunhas em sete já tomaram a palavra para vos acusar e complicar. Estareis prestes a perder-vos para sempre, minha morena? O que tendes a alegar ante os maiores pecados deste mundo, unidos contra vós?

LUDIVINA

Esses grandes pecados de que falais são mentirosos, Senhor Juiz! Não conheço essas pessoas e, que eu saiba, nunca puseram os pés em minha casa.

JOÃO CREBESSA

E conheces a família da falecida mulher de Elzear Corriveau, teu marido?

LUDIVINA

Infelizmente sim, para meu azar, Senhor Juiz! Gostaria de nunca ter conhecido essa família, nem meu marido Elzear Corriveau, tampouco.

JOÃO CREBESSA

Triste confissão. Levarei em consideração. Definitivamente nada pode desfazer o que já está feito. Não sabes? Esposa de Elzear Corriveau deverias continuar sendo, até o fim dos teus dias, assim é a lei. Não tinhas o direito de matar teu marido, mesmo se teu amante, escondido no escuro, esperasse só por isso para tomar o lugar do morto.

¹⁰ O juiz Crebessa, do alto de sua autoridade, emprega a segunda pessoa do plural quando se refere a Ludivina. No entanto, quando perde o controle, irritado, chama-a por "tu", o que justifica a movência da pronominalização, verificada na versão original e na página seguinte (100)

LUDIVINA

Eu não tenho amante e não matei meu marido.

JOÃO CREBESSA

Como ousas proferir diante de mim enormidades semelhantes?

LUDIVINA

Quero dizer que não sabia que era o meu marido. Queria proteger-me apenas de um vagabundo que queria fazer mal a mim e a minha família. Atirei por medo, para me defender, como meu marido me recomendou fazer na manhã de sua partida.

JOÃO CREBESSA

Mentes como respiras. Tua defesa é lastimável e não convencerá ninguém. Ousarás dizer também que Jacinto, pintor e vagabundo por natureza, não te possuía, corpo e alma, ao gosto de sua concupiscência de homem depravado?

LUDIVINA

Quereis falar do que podem fazer um homem e uma mulher juntos, completamente nus, em uma cama, não, nada de parecido jamais se passou entre o pintor Jacinto e eu.

JOÃO CREBESSA

Esta mulher delira. Logo vamos ver seu rosto com as pálpebras fechadas quando, entre as grades de sua gaiola, ela inclinará sobre o peito seu longo pescoço, partido em dois pela corda.

LUDIVINA

Não é pouco prometer-me a morte e uma pós-morte mais sinistra que a própria morte, e eu vos pedirei, Senhor Juiz, a permissão para ouvir minhas testemunhas. Não tenho eu o direito de que tomem minha defesa e digam em alta voz que sou inocente?

JOÃO CREBESSA

Não será dito que eu não te deixei aproveitar todos os recursos da lei. Façam então vir as testemunhas; minha bela, vamos ver o que realmente podem inventar em tua defesa.

BABETTE

As testemunhas da defesa a depor!

Os pais de Ludivina aproximam-se, intimidados e trêmulos.

JOÃO CREBESSA

Vossos sobrenomes, nomes, idade, endereço, características e ocupações. Falai sem medo. Jurais dizer a verdade, somente a verdade, nada mais que a verdade?

O PAI E A MÃE

(Em coro.) Juramos dizer a verdade, somente a verdade, nada mais que a verdade...

A MÃE

Nossa filha, Ludivina, sempre foi de fato uma boa filha, corajosa, com boa saúde, difícil de acreditar, nunca doente, nada faltando...

O PAI

Quereis saber a verdade, Senhor Juiz? Eu vou dizer-vos a verdade. Não tínhamos mais batatas, nem porcos, nem força, nem esperança. Então casamos Ludivina com Elzear.

JOÃO CREBESSA

Esta gente responde a torto e a direito. De qualquer forma, seus testemunhos não podem ser levados em consideração tendo visto seus elos de parentesco com a acusada. A testemunha seguinte!

BABETTE

O velho a depor!

O VELHO

Eu sou o velho recolhido por Ludivina Corriveau, já há bastante tempo. Ela fala comigo docemente, muito docemente. Por ela eu faria maravilhas. Faria cair a lua nos poços, à meia-noite, como uma luz branca que se pode tomar entre as duas mãos molhadas. Que sonho este! Infelizmente, sem poder e sem força, eu me contento com pequenos trabalhos campestres, coisas que até as crianças podem fazer.

JOÃO CREBESSA

Estais fugindo do assunto. Aos fatos! Aos fatos! O que sabeis sobre Elzear Corriveau?

O VELHO

Eu vi um homem morto, com sua longa barba crespa toda ensanguentada, nos braços de Ludivina Corriveau, que gritava... (*Tempo.*) “Um estranho! Um vagabundo! Um

malfeitor! Um bandido!” Eis o que ela gritava, Ludivina Corriveau, com sua voz apavorada, na noite.

A FAMÍLIA ADOTIVA DE LUDIVINA

(Em coro.) Um vagabundo! Um malfeitor! Um bandido!

A MULHER

Um vagabundo malfeitor vindo em plena noite para estrangular todos nós!

JEREMIAS

(Em eco.) Um vagabundo malfeitor, um fuzil nas costas, duas grandes facas nos bolsos, uma barba de três pés de comprimento, um vagabundo malfeitor, vindo em plena noite para estrangular todos nós.

A FAMÍLIA ADOTIVA DE LUDIVINA

(Em coro.) Um vagabundo malfeitor! Um bandido das estradas!

JEREMIAS

Bang! Bang! Um tiro de fuzil em pleno coração! Ela fez bem, Ludivina agia como a loba que protege seus filhotes. Bang! Bang! Um clarão! Depois a fumaça que saía pelo cano do fuzil. Tive muito medo. Vi um homem morto, nos braços de Ludivina, que gritava...

A FAMÍLIA ADOTIVA DE LUDIVINA

(Em coro.) Um vagabundo malfeitor! Um bandido das estradas!

JOÃO CREBESSA

Não consideraremos nada disso! Estas pessoas estão combinadas e só querem dispersar a justiça. Nós as processaremos todas por falso testemunho e ultraje ao tribunal. Ide, fora todos!

A família adotiva de Ludivina retoma seu lugar na multidão.

JACINTO

Senhor Juiz, eu vos farei lembrar que as testemunhas da Coroa, a família da falecida mulher de Elzear e os Pecados Capitais reunidos, recém-ouvidos, também não são dignos de fé, ainda que o senhor pareça conceder-lhes uma confiança cega.

JOÃO CREBESSA

Em que estais vos envolvendo, jovem? Tendes, no entanto, maior interesse em ficar escondido, temendo que eu vos culpe no ato por cumplicidade no assassinato de Elzear Corriveau.

JACINTO

Eu vos suplico, Senhor Juiz. Defendei-vos a si próprio. Escapai a vosso destino de homem mau, enquanto é tempo. Arrependei-vos. Não sejais condenado para sempre. Fazei reinar a justiça neste país, tendes este direito e este dever.

JOÃO 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, mas antes de pronunciar a sentença, insisto em explicar a sequência da

cerimônia, em detalhes. Uma boa corda de cânhamo, como a dos sacristãos, pendurada nos maiores sinos de bronze, uma forca de madeira nova, serragem pelo chão, um pescoço de cisne negro que se parte, crac, crac, e a gaiola de ferro espera o corpo recém-despregado de sua corda, enquanto os corvos de um campo vizinho levantam vôo. A Corriveau será exposta em uma gaiola de ferro até que um pássaro negro tome suas pupilas no bico... Ai!

João Crebessa, cada vez mais exaltado, põe a mão no peito.

LUDIVINA

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. Minha vida está em vossas mãos, Senhor Juiz, e pode explodir de um momento para outro, como uma granada, e queimar-vos até os ossos, se vós não tomardes cuidado. Deveis temer que uma morte injusta recaia sobre vosso coração. Estou viva! Não tendes o direito de me fazer passar da vida à morte, semelhante a um animal inocente, colocado na mira pelo caçador!

JACINTO

Eu vos suplico, Senhor Juiz, não sejais aquele por quem a injustiça é cometida!

JOÃO CREBESSA

Silêncio, jovem! Eu me ocuparei de vós no devido tempo. Não tenteis entrar o curso da justiça. Esta mulher deve morrer.

JACINTO

Ludivina Corriveau tem seu lugar, viva, entre todos nós. Ela resplandece por toda parte, na campanha, nos sulcos do caminho, em sua casa de madeira, na beira do riacho, nos pedregulhos cinza da praia, até na água fresca, que ela agita, os reflexos confundidos na passagem de suas longas pernas ágeis. Toda a paisagem e todos aqueles que estão nessa paisagem, animais e gentes, encantam-se em viver com ela e para ela. E eu, Jacinto, pobre homem, tenho necessidade dela, pobre mulher, Ludivina, e ela tem necessidade de mim. Eu queria colocá-la no mundo uma segunda vez, na alegria, e que ela me fizesse surgir novamente das trevas da terra, mestre das cores e da luz.

JOÃO CREBESSA

Tá, tá, tá, acabemos com isto de uma vez por todas. O destino da Corriveau deve cumprir-se tal qual decretado no seu nascimento. Ei-la no término de sua vida. Não posso fazer nada por ela. Sou apenas o executor das grandes obras, decididas em alta esfera.

As Fadas Negras começam a chegar.

JACINTO

O prazer extremo que sentis no cumprimento de vossa função vos desonra, Senhor Juiz. Recuperai-vos enquanto é tempo. Rogo com todas as minhas forças este pouco de liberdade que ainda existe em vós...

JOÃO CREBESSA

Eu o acho muito impudente, jovem. Sou o que sou, desde o começo dos tempos, mau, mau, mau, meu prazer me pertence e o uso de acordo com minha fantasia, tal como me autoriza a

lei, à qual sirvo como um servidor cheio de zelo e cuidado. Quanto a vós, belo falante, eu vos acuso de cumplicidade no assassinato de Elzear Corriveau. Assim que tenha acabado com a Corriveau, me ocuparei de vós.

As Fadas Negras instalam-se entre a multidão.

JOÃO CREBESSA

(*Voz que fraqueja.*) Todos em pé! Vou pronunciar a sentença de morte!

JACINTO

(*Gritando.*) Não quero que ela morra!

JOÃO CREBESSA

Eu determino a vida e a morte dela e a sua, jovem. Creio exercer muito bem meu poder, sem tremer. Mastigais uma palavra de boca fechada, desde o começo deste processo, belo Jacinto, sem vergonha, e tendes a boca pastosa dos ruminantes. Eu saberei muito bem fazer-vos engolir esta palavra maldita. Amor, amor, amor, dizeis tão fortemente entre vossos dentes, que a ouço como um grito que me ultraja. Não, não, não posso suportar. É demais, isto é demais. Tenho apenas o tempo para morrer. Escuto, ao longe, um canto de amor, em língua estrangeira, que corre com a rapidez do vento, como o badalar de sinos escuros, sobre minha cabeça...

João Crebessa sucumbe em sua poltrona. Grande confusão na assembléia. As Fadas Negras avançam. A primeira Fada Negra aproxima-se de João Crebessa e examina-o atentamente.

PRIMEIRA FADA NEGRA

Ele morreu!

SEGUNDA FADA NEGRA

(Aproximando-se por sua vez.) Morto e bem morto! *(Ela lhe fecha os olhos.)*

TERCEIRA FADA NEGRA

Morto como um renegado, sem ter cumprido seu último delito, nem pronunciado sua última sentença de morte, conforme encomendada por nós, desde a noite dos tempos.

QUARTA FADA NEGRA

Morto de ciúme e inveja!

QUINTA FADA NEGRA

Morto de sua pobreza original!

SEXTA FADA NEGRA

Daquele que não tem nada, dele ainda será retirada alguma coisa. Este homem não pode suportar em seu coração estéril a visão de Ludivina e Jacinto, apaixonados um pelo outro. Ei-lo aqui como um farrapo, sem vida, que não respira mais, e que o vazio transparente atravessa de um lado a outro.

PRIMEIRA FADA NEGRA

Levaremos sua alma à Inglaterra. Espalharemos suas cinzas negras sobre o mar e sobre as cidades que rodeiam o mar. Se por acaso uma criança, de Douvres, de Southampton, ou de Brighton, receber uma fagulha no olho, é porque já amadureceu, depois de ter torturado animais e pessoas na

mais tenra idade, e logo nos pertencerá, corpo e alma, dotada de nossos favores mais pérfidos.

As Fadas Negras levam João Crebessa. Ao sair, as Fadas Negras cruzam com as Fadas Brancas que chegam precipitadamente. As Fadas Brancas correm em direção a Ludivina e lhe removem as correntes.

PRIMEIRA FADA BRANCA

Ludivina Corriveau, estás livre!

SEGUNDA FADA BRANCA

Salva! Estás salva! Escapas ao destino funesto prescrito pelos augúrios. Graças a tua vidinha cheia de sal e água doce, soubeste refazer teu destino, como o riacho que passa diante de tua casa, salta todos os obstáculos, usa os pedregulhos para fazer uma poeira d'água.

Jacinto e a família adotiva rodeiam Ludivina. Os empregados retiram a gaiola e a forca.

LUDIVINA

Vamos bem rápido libertar *Lady* Rosalinda Crebessa que borda sua tapeçaria, lá longe, em sua mansão de pedras cor-de-rosa.

PRIMEIRA FADA BRANCA

(*Brandindo uma chave.*) Eu apanhei a chave caída do bolso de João Crebessa quando as fadas más o levaram para a Inglaterra.

Um cortejo se forma, Ludivina e Jacinto na frente, seguidos pelas crianças, que dançam, pelo velho, pela jovem, pela mulher, por Jeremias, pelas Fadas Brancas e por Babette.

BABETTE

A caminho da mansão!

Babette vira-se e dirige-se ao público.

BABETTE

É preciso que eu vá com eles libertar Rosalinda. Quero ver seu rostinho de coruja, quando a noite surgir, piscando seus olhos na luz. Eu lhes contarei.

Babette corre para juntar-se ao cortejo.

Primavera de 1989.

ANEXO

A CORRIVEAU: CULPADA OU INOCENTE?*

- ENSAIO CRÍTICO -

Nubia Hanciau

Eles decidiram que a colocariam numa gaiola, em uma esquina, e a deixariam lá, sem comer nem beber, e que ela morreria de fome e frio. Estava lá há vários dias, gemendo e gritando que amaldiçoaria a todos. (...) Desde sua morte, quando as pessoas caminham naquela rua, sobretudo à noite, ouvem gemidos; nos arredores escuta-se alguém que bate à porta, mas ninguém responde; somem coisas nas casas; ou, ainda, os cata-ventos desaparecem, mostram o norte quando o vento sopra do sul. É todo o tempo assim...¹¹

No Canadá, fala-se em feiticeira e, ato contínuo, pensa-se na Corriveau, uma figura sempre atual, cuja história suscita controvérsias até hoje. Morta há mais de dois séculos, essa personagem infeliz continua a assombrar a imaginação e o enigma que envolve sua vida permanece indecifrado. Fala-se

* Sob uma forma diferente, texto originalmente publicado na revista *Artexto*, n. 11, p. 55-66, 2000. Precedido da tradução, este ensaio pretende contribuir para uma melhor compreensão do episódio dramatizado por Anne Hébert.

¹¹ “Variante avec sept maris”, in Nicole Guibault, *Il était cent fois la Corriveau*, 1995, p. 35.

dos crimes que cometeu – reais ou fictícios – e lembra-se que em abril de 1763 ela foi condenada à morte pelo assassinato do segundo marido¹², embora a lenda tenha elevado a mais ou menos sete o número das vítimas e tenha transformado a Corriveau em bruxa ou feiticeira.

As múltiplas versões a respeito da existência de Marie-Josephte Corriveau fascina. Se a evocação dessa personagem “sangrenta” nas noites da *Comédie Canadienne* até hoje provoca emoção, é porque ela se distingue pela particularidade de durar e ressurgir regularmente. Apesar de fazer parte de nossos hábitos apagar rapidamente os ídolos da memória, a Corriveau segue ocupando um lugar ambíguo no imaginário coletivo, ora assassina, ora vítima, referência dúbia e complexa, mas que remete, de alguma forma, à sociedade onde viveu. Como se tudo isso não bastasse, ela ainda é associada ao excepcional suplício, horrível e odioso, que sofreu: o de ser enforcada e exposta publicamente durante um longo período em uma gaiola de ferro que, mesmo tendo desaparecido, levou o pavor a muitas gerações.

Pascale Galipeau¹³ declara que o mito da Corriveau mexe com as vísceras dos quebequenses, atraindo e repelindo simultaneamente. O fato é que, desde a Conquista Inglesa (1759), data muito próxima do drama, o rumor público apoderou-se dessa heroína derrisória, fazendo-a carregar o peso de seus próprios fantasmas. A exemplo das figuras mitológicas que inspiraram a tragédia através dos séculos e que alimentaram a obra de Shakespeare, Corneille, Racine, Ésquilo, Sófocles ou Eurípedes, Marie-Josephte Corriveau,

¹² Hoje ela seria provavelmente absolvida, considerando que “fora condenada, apenas e em suma, por uma prova de circunstâncias e confissões não-escritas”. Ver Luc Lacourcière, “Le triple destin de Marie-Josephte Corriveau (1733-1763)”, *Les Cahiers des Dix*, n. 33, p. 213, 1968.

¹³ Presidente da Sociedade Quebequense de Etnólogos (1991-1993).

tanto na história, na lenda, quanto na literatura, transporta consigo a sombra da morte, da fatalidade e do exagero. Para alguns, seu destino fatal une-se ao de Desdêmona, a heroína shakespeariana, que morre vítima da vingança de Otelo. Para outros, ela é da mesma tempera de Medéia, personagem cruel da mitologia grega e da tragédia de Corneille, célebre por seus crimes.

Uma perspectiva multidisciplinar com diferentes abordagens permitirá melhor apreender e avaliar o lugar privilegiado que Marie-Joseph Corriveau ocupa na memória coletiva e na literatura do Canadá, particularmente do Québec.

A história

La paix étant faite, et le país restant à sa Majesté Britannique, son Excellence, pour mieux engager les habitants à faire leur devoir, cherche à leur témoigner sa bienveillance et la douceur du gouvernement: c'est pourquoi, oubliant le passé, et voulant faire plaisir à ce gouvernement en général, et aux habitants en particulier, il vous permet par la présente d'ôter le corps de la veuve Dodier de la potence où elle pend à présent, et de l'enterrer où bon vous semblera.¹⁴

James Murray, Gouverneur, 25 mai 1763.

Marie-Joseph Corriveau viveu durante a ocupação inglesa no século XVIII, na região denominada *Nouvelle-France*,

¹⁴ "Feita a paz e o país tendo passado para sua Majestade Britânica, sua Excelência, para melhor comprometer os habitantes a fazerem seu dever, busca testemunhar-lhes sua benevolência e a doçura do governo: eis por que, esquecendo o passado e querendo agradar o governo em geral, e aos habitantes em particular, pela presente ele vos permite retirar o corpo da viúva Dodier da forca, onde ela está pendurada no momento, e enterrá-la onde bem vos aprouver". James Murray, Governador, 25 de maio de 1763.

província do Québec. Mas sua verdadeira história é bem diferente das lendas, segundo as quais ela teria tido entre dois e sete maridos, cada um assassinado em rituais envolvendo a feitiçaria. Descrita como mulher “ciumenta”, “pedante”, “ladra”, “assassina de crianças”, diz-se que seu fantasma aparece na noite de Halloween. Com estes vícios ou, bem ao contrário, conhecida como a “mais linda” do vilarejo, “inteligente”, ou ainda “vítima de intrigas”, na realidade sabe-se que provavelmente sua falha tenha sido assassinar o marido, caso que nunca foi comprovado pela justiça.

Um exemplo datado em época mais longínqua na história é o de Joana d’Arc, que ilustra a mesma ambivalência. Na França a literatura apresenta-a como heroína, que salvou o país. Christine de Pisan canta os elogios a ela em um poema intitulado *Dittié de Jeanne d’Arc* (1429). Entretanto Shakespeare, no drama histórico que narra a primeira parte da vida de Henrique VI da Inglaterra, trata-a de feiticeira, acusa-a de ser cúmplice de Satã e de realizar abomináveis comércioos. Utiliza os nomes mais depreciativos para qualificá-la: feiticeira... enfeitiçadora... maldita... mulher dissoluta... meretriz, afirmando até mesmo que, no momento de subir para a fogueira, aquela que era denominada “A Virgem de Orléans” estava grávida. Em contrapartida, porém, há os que dela farão uma grande personagem, como o poeta alemão Schiller, no início do século XIX. Mais tarde, após a publicação da minuta do processo, em 1841, a jovem granjeará a reputação de verdadeira santa e heroína. Considerada feiticeira pela Igreja Católica no momento de seu processo e de sua execução, em seguida Joana d’Arc foi reabilitada e, enfim, canonizada, em 1920. No século XIX essa ambivalência será ainda mais acentuada. Offenbach em uma de suas óperas transforma a personagem. De santa ela passa a ter um comportamento leviano, pois sonha enganar o marido com um confeitiro especializado em pratos afrodisíacos. A reviravolta é total; não

há apenas um retorno do sagrado ao profano. Passa-se da veneração ao escárnio e o que era tido como exemplar torna-se risível. Estas são algumas releituras em torno da personagem histórica Joana d’Arc, que até hoje tem merecido interpretações cinematográficas, estudos e publicações.

Embora, assim como Joana d’Arc, a Corriveau jamais tenha praticado nem magia nem feitiçaria, ela “pecava” por pensar e agir de forma diferente, desafiando e transgredindo constantemente os padrões da época. Em dissonância com o tempo, logo após ter enviuvado, casou-se uma segunda vez e tentou divorciar-se do marido, Louis-Étienne (ou Héleine) Dodier, de cuja morte foi acusada e condenada de forma arbitrária, sem direito a defesa. O júri inglês, diga-se de passagem, não falava nem entendia uma palavra de francês, língua materna da Corriveau... Condenada e enforcada aproximadamente em 18 de abril de 1763¹⁵, ela foi posta em uma gaiola de ferro, ficando assim exposta em via pública para que servisse de exemplo “salutar” à comunidade daquela região¹⁶. Esta prática era comum entre os ingleses, que em 1759 haviam “conquistado” o Québec. Naquele momento histórico, a morte da Corriveau alertaria a população para que não se rebelasse contra os novos colonizadores, sob pena de serem punidos com o mesmo hediondo procedimento.

¹⁵ De acordo com alguns registros históricos, a Corriveau foi enterrada em 25 de maio desse mesmo ano.

¹⁶ Cabe salientar o caráter inusitado desse enforcamento/suspensão blindada (o cadáver deveria ser *hanged in chains*), que não era costume no país sob o regime francês. Este enforcava e punia de forma infame – membros rompidos por ferros, mãos cortadas, corpos queimados e até exposição do cadáver por vinte e quatro horas – mas nunca se havia falado nas tais correntes vingativas, costume britânico. Com efeito, essas correntes recém-introduzidas no Canadá, uniam o destino funesto da Corriveau a uma antiga prática inglesa, que se perpetuou até a metade do século XVIII.

Após ter vasculhado meticulosamente os autos do processo que se desenvolveu em 1763¹⁷, o etnólogo Luc Lacourcière, professor na Universidade Laval, escreveu três artigos, os quais permitem reconstituir os fatos das narrativas lendárias que circulam até hoje a respeito da Corriveau¹⁸. O caso apresentava-se insólito em todos os aspectos. As reticências e as declarações dos habitantes, o processo precipitado, a rápida inumação e a atitude dos familiares, tudo propiciava à desconfiança e despertava as piores suspeitas. Ao reproduzir os acontecimentos que envolveram o assassinato de Louis Dodier em Saint-Vallier, Lacourcière relata a teatralização que levou ao segundo processo, consequência de um erro judiciário. Na realidade foi o pai de Marie-Joseph, Joseph Corriveau, quem primeiramente foi preso, julgado e condenado pelos golpes contundentes que levaram Dodier à morte. Todos pareciam saber que Joseph Corriveau tinha frequentes desavenças com seu genro e vizinho... Uma égua que possuíam em comum era motivo, há longa data, e fonte de ressentimentos, brigas e alterações...¹⁹

O contexto histórico na época da Conquista Inglesa e os três governos (Québec, Montréal e Trois-Rivières) que se seguiram,

¹⁷ Repatriados da Biblioteca Pública de Londres a Québec por J. Eugène Corriveau, funcionário desta cidade.

¹⁸ Luc Lacourcière reconstitui os fatos de acordo com documentos oficiais contemporâneos, servindo-se de numerosas peças autênticas, ajudado pelo zelo do homônimo de Joseph Corriveau, J. Eugène Corriveau, que, por razões afetivas, empenhou-se numa pesquisa apaixonante, visando refutar uma lenda que lhe parecia pouco fundamentada, cujo maior responsável seria o autor de *Les anciens canadiens*, Philippe Aubert de Gaspé.

¹⁹ Os canadenses quiseram resolver entre eles esse caso embaraçoso o mais rápido possível, envolvendo muito pouco as autoridades inglesas que ocupavam o país. Para estes, a execução dos condenados à morte deveria acontecer “on the Day next but one after Sentence passed, unless the same shall happen to be the Lord’s Day, commonly called *Sunday*, and in that case on the *Monday* following”. A data de sua execução teria sido segunda-feira, 18 de abril, perto das Plaines d’Abraham, na época um local afastado da cidade.

encarregados de aplicar as novas leis na colônia, foram analisados pelo historiador Yves Tessier, que estabelece um paralelo entre a reputação de feiticeira atribuída à Corriveau e a execução das feiticeiras de Salem, ocorrida aproximadamente setenta e cinco anos antes. Tanto na Nova Inglaterra quanto no Québec, não eram permitidos à mulher dessa época questionamentos ou manifestações contra o que estava estabelecido. Cabia-lhe o papel de mãe/esposa obediente e bem-comportada. Se fugia a este padrão de conduta imposto pela sociedade, passava a assumir características malignas. Tal visão maniqueísta criou e sustentou o mito das fadas e das bruxas. Seguindo as regras instituídas, aquela que simbolizava o bem e enquadrava-se no estereótipo de mulher passiva, moldável à vontade, representava as “fadas”. Se, ao contrário, de algum modo ela opunha-se ao padrão da “normalidade”, representava o mal, e era rotulada de “bruxa”, criatura terrível e repugnante.

A lenda

Sabe-se que a maioria dos casos de condenação por bruxaria ou feitiçaria nasceu de um discurso discriminatório, oriundo do meio daqueles que não aceitavam o estranho, o diferente, e buscavam uma justificativa para o comportamento “desajustado” e fora das convenções aceitáveis pela sociedade. Desses discursos surgiram as lendas, gênero híbrido, sobreposto entre o *fait divers*²⁰ e o conto fantástico. No discurso

²⁰ Para Sylvie Dion, o termo *fait divers* significa ao mesmo tempo o acontecimento e o texto que o registra; designa a seção de um jornal onde são agrupados os incidentes marcantes do dia-a-dia, os crimes, os roubos, os acidentes, etc. Ver, de sua autoria, “Autopsie du fait divers”, em *Tangence* n. 37. Foi também consultado para este ensaio a respeito da Corriveau o artigo da mesma autora intitulado “Transgressions et croyances populaires: le légendaire du Québec”, in Bélanger, Hanciau, e Dion, *L’Amérique française: introduction à la culture québécoise*. Rio Grande: Ed. da FURG, 1998, texto traduzido por Mário Reis, em *A América francesa: introdução à cultura quebequense*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2000.

lendário os fatos históricos e verídicos são deformados pela imaginação popular ou poética, que explora os valores morais do grupo, pondo em evidência ora um exemplo a seguir, um modelo de indivíduo, ora um contra-exemplo, um desvio de comportamento a ser evitado a todo custo. Muitas vezes, conforme Sylvie Dion, as lendas têm em seu cerne, como é o caso das histórias de feitiçeras ou bruxas, um processo, ao qual se unem, além dos elementos do imaginário coletivo, elementos políticos e sociais. Para uma coletividade, a lenda representa a valorização de seu passado, de suas tradições, de seus valores. Pretende ser, em função disso, uma apropriação da história, reveladora de como os membros de uma comunidade perceberam os acontecimentos históricos, de maior ou menor importância. Discurso de prevenção, advertência e narrativa de uma transgressão, as lendas também podem ser vistas como narrativas didáticas, que ensinam os bons e os maus comportamentos e apontam a sanção e o castigo que resultam da transgressão. Sanções positivas e sanções negativas acompanham transgressões positivas ou negativas.

O discurso legendário ou lendário será igualmente responsável pela transmissão da cultura das feitiçeras e dos rituais que praticavam. Como possui uma importante função social, esse discurso difunde valores ao imprimir lições de moral, além de servir de justificativa a todo tipo de problema e explicar diversos fenômenos econômicos e sociais ocorridos. Por intermédio das lendas, muitas mulheres foram declaradas feitiçeras após a morte, porque ousaram contestar os modelos vigentes, sem, na realidade, jamais terem praticado a feitiçaria. Várias delas surgiram do preconceito, envolvendo “mulheres comuns”, subversoras do estereótipo idealizado da mãe e da religiosa. A transmissão dessas lendas até o século XIX teve por objetivo a difusão de tradições e valores que deixaram profundas marcas na literatura, hoje fazendo parte do acervo cultural de cada país.

Depois de um longo período de silêncio, quatro gerações após a ocorrência do fato histórico, Philippe Aubert de Gaspé, denominado o “mitógrafo por excelência” da Corriveau²¹, se preocupará em recuperar o passado nacional, mas de um ponto de vista bem particular. Antes que o povo as esqueça ele apresenta, em *Les anciens canadiens* (1864), as mais belas lendas do Canadá. Seu objetivo geral era focar a conquista da Nova França e os acontecimentos no período posterior. Em um dos capítulos, Aubert de Gaspé explorará a história de Marie-Joseph Corriveau, sem no entanto colocar em questão os estereótipos habituais relativos à feiticeira (é assim que desde o início ele a nomeia). No quarto capítulo do texto integral de *Les anciens canadiens*, ele conta que Joseph, fiel empregado e homem de confiança da família de Haberville, lembra uma noite quando seu “defunto pai”²², François Dubé, ao voltar para casa viu subitamente ao longe a ilha de Orléans “toda em chamas”; em seguida surgiram horríveis bruxos que saltavam, dançavam e prometiam comer “os cristãos”. É então nesse momento que surge o esqueleto da Corriveau:

De repente, quando menos esperava, ele sentiu duas grandes mãos secas, como garras de urso, que lhe apertavam os ombros; vira-se apavorado e defronta-se cara a cara com a Corriveau, que avança em sua direção. Ela havia passado as mãos através das barras da gaiola de ferro e esforçava-se para subir em suas costas; mas como a caixa era pesada, a cada impulso que dava caía por terra, fazendo um barulho rouco, sem entretanto largar os ombros de meu pobre defunto pai, que se curvava sob o peso [...] – “Meu querido François”, diz a Corriveau, “conduz-me, por favor, até meus amigos da ilha de Orléans para que eu possa dançar com eles” (p. 50-51).

²¹ Luc Lacourcière. “Le destin posthume de la Corriveau”, *Les cahiers des Dix*, n. 34, p. 250, 1969.

²² GASPÉ, Philippe Aubert de. *Les anciens canadiens*. Bibliothèque Québécoise, 1994.

Esses amigos, segundo a lenda, pescavam enguias à noite e colocavam faróis nos barcos pesqueiros. Ao se deslocarem, vistas de longe, as luzes pareciam fogos de artifício e os insulares passavam por feiticeiros. Mais tarde o texto esclarece que os feiticeiros atacam pela frente, convidando a um viril corpo-a-corpo, enquanto a Corriveau, mulher astuciosa, agarra François pelas costas, inopinadamente. Ao mesmo tempo em que é virilizada – suas “grandes mãos secas” são de uma força não-habitual – e associada ao reino animal por suas “garras de urso”, ela é designada como ser híbrido, uma “besta maldosa” e traiçoeira (p. 41).

No século XIX, múltiplas foram as versões a respeito da vida dessa instigante personagem associando-a à feitiçaria, à morte, e descrevendo-a culpada e amaldiçoada. Esta ambivalência não surpreenderá quem está habituado a lidar com o funcionamento dos mitos, que têm precisamente como característica em sua narrativa a capacidade de adaptar as crenças que veiculam às ideologias dominantes, apresentando como bom, num determinado momento da história, o que era considerado mau em época precedente, ou o inverso²³. Se, em *Les anciens canadiens*, Aubert de Gaspé mostra seu fantasma/Corriveau atacando os

²³ Na tradição oral europeia, a lendária figura que – como a da Corriveau no Québec – cristaliza mais nitidamente essa ambivalência das figuras míticas é a de Geneviève Brabant. As narrativas populares contavam em muitas versões a maravilhosa história de uma mulher que, na Idade Média, fora injustamente acusada de infidelidade por seu cunhado, que a cobiçava. Abandonada na floresta, foi alimentada pelos animais. Seu marido descobriu a verdade, reabilitou-a e matou aquele que falsamente a culpabilizou. As versões profanas dessa história foram recuperadas pela Igreja e o clero construiu uma narrativa hagiográfica, a da Santa Geneviève de Brabant, apresentada como injustamente acusada de adultério mas milagrosamente alimentada pelos anjos quando abandonada na floresta. Ela terminou por retirar-se do mundo para viver como eremita, tão logo sua inocência foi reconhecida. Sobre seu túmulo foi construída uma igreja que se tornou lugar de peregrinação. De figura profana nas narrativas populares, a personagem tornou-se uma figura religiosa nos textos divulgados pela Igreja.

transeuntes e pedindo que a ajudem a juntar-se a seus amigos feiticeiros da Ilha de Orléans, vinte anos mais tarde ela será descrita como envenenadora, capaz de matar outra mulher por cobiça, conforme o ocorrido com a senhora Bigot, na obra *The golden dog* (1884)²⁴, de William Kirby. Este coloca em cena como personagem central o intendente Bigot e narra a paixão que lhe dedica Angéline des Méloises, uma jovem da aristocracia de Québec, ambiciosa e maquiavélica. Ela solicitará os serviços da Corriveau para envenenar sua rival, cativa e retida no castelo Charlesbourg pelo seu intendente, movido por grande paixão. O encontro entre Angéline e a “feiticeira de Saint-Vallier” e o momento em que a Corriveau tira a vida de Caroline de Saint-Castin fazendo-a cheirar um buquê envenenado são assim narrados por Kirby:

Oh! Como é lindo! exclama Caroline tomando-o entre suas mãos. É um buquê celestial! Uma radiosa prova de amor!

E levando-o aos lábios, sorrindo, encantada, transfigurada pelo prazer, ela o abraça com paixão e aspira ardentemente seu maravilhoso perfume e seu mortal veneno.

Em seguida sua linda cabeça curva-se para trás, seus olhos negros olham o vazio e, apertando sempre o fatal buquê contra os lábios, ela cai morta, aos pés da Corriveau.²⁵

Além de imputar-lhe um “poder infernal”, o autor de *The golden dog* perpetua os estereótipos habituais a respeito da suposta “feiticeira”. Descendente de europeus, sua mãe – igualmente filha de uma “feiticeira” e de um “envenenador” italiano exilado na França – transmitiu-lhe o segredo de um veneno que não deixava vestígios...

O intendente Bigot suscitou várias narrativas populares. O

²⁴ *Le chien d'or* em francês. Tradução de Pamphile Lemay.

²⁵ Em *Il était cent fois La Corriveau* (p. 72-73).

fausto das recepções que oferecia e suas despesas escandalosas, num período em que a Nova França vivia na privação, alimentaram tanto os contistas quanto os historiadores. Foi William Kirby, no entanto, quem reviveu e fixou na literatura escrita as lendas que envolvem o castelo Bigot e quem imaginou que a Corriveau envenenara uma das amantes do intendente, retida prisioneira nos porões do castelo.

A literatura

Em 1869, o escritor romântico Victor Hugo relata o costume inglês de suspender o cadáver dos criminosos nas esquinas a título de exemplo público. Em *L'homme qui rit*²⁶, o autor francês, por intermédio do olhar de um menino, mostra a presença macabra de um enforcado agitado pelo vento... Mais tarde, outros autores do século XX, tais como Gilles Vigneault (1971), Victor-Levy Beaulieu (1976) e Anne Hébert (1990), pintaram a Corriveau com os traços da vítima de uma vingança popular e de um processo injusto diante de um tribunal militar inglês que a acusada não compreendia e que também não a compreendia. A morte da Corriveau é tida como a consequência injusta e trágica do ciúme de seus concidadãos e a ilustração da alienação, em 1763, “de todo o país, traído, invadido, conquistado” (Gilles Vigneault).²⁷

O escritor Guy Cloutier (1993), jovem advogado de Montréal, reabre o processo e as discussões, despertando mais uma vez o interesse do grande público pela personagem. Um dos processos tem o título de “A Corriveau era culpada?”. O fato de o vencedor deste processo póstumo ter sido o criminalista Serge Ménard, chefe dos advogados, que assegurou a defesa da acusada e fez reconhecer sua inocência, reflete sem dúvida

²⁶ Paris: Garnier-Flammarion, 1982, p. 109-115.

²⁷ Ibid. nota 15, p. 85.

a opinião contemporânea a respeito dessa personagem tristemente célebre.

Anne Hébert vai também até a rica fonte da transmissão oral para buscar elementos e criar a peça de teatro *La cage (A gaiola de ferro)*. Ao imaginar a Corriveau salva da morte por um juiz, no último instante, após o testemunho do homem que a ama, ela toma o contraponto da tradição. Em seu texto ora oferecido em tradução para o português, a intriga começa opondo o destino aparentemente privilegiado, reservado a uma recém-nascida inglesa, chamada Rosalinda, ao destino infeliz reservado ao bebê quebequense que se tornará Ludivina Corriveau. O prólogo apresenta uma luta furiosa entre dois grupos de fadas; as brancas (benéficas) e as negras (maléficas), rivalizam lançando vaticínios visando determinar o futuro das crianças; logo a seguir, as fadas negras, sozinhas, apoderam-se do jovem João Crebessa, um menino de aproximadamente dez anos, para encaminhá-lo exclusivamente para o mal, do qual, de saída, ele percebe não poder mais evadir-se. Representante da moralidade oficial, quando criança Crebessa torturava animais; adulto, ao aprisionar sua esposa em casa e ao lhe interditar o acesso à biblioteca, ele aprisiona tanto seu espírito quanto o seu corpo.

Se Marie-Josephte Corriveau, enquanto personagem histórica, foi acusada do assassinato do marido, condenada à morte em 1763 e executada por ordem das autoridades britânicas, que exigiram a permanência do cadáver pendurado por correntes durante um certo tempo, o texto de Anne Hébert transforma profundamente essa história, conferindo-lhe um sentido decididamente feminista. Efetivamente, o juiz Crebessa é asqueroso não apenas por ser inglês, mas sobretudo pelo *tipo de homem* que representa. Por outro lado, se a Corriveau mata Elzear, seu marido, é por culpa dele e devido não apenas aos maus tratos que ele lhe infligiu, mas a sua própria ignorância.

Pois, depois de ter ordenado a Ludivina atirar em qualquer homem que viesse rondá-la quando ele estivesse ausente, Elzear volta, muito tempo mais tarde, à noite, sem se identificar nem responder à esposa quando ela pergunta “quem está aí?”. Enfim, e principalmente, longe de terminar com sua morte, a peça termina com a de João Crebessa e com a libertação de Ludivina Corriveau, que, por sua vez, apressa-se em libertar Rosalinda Crebessa.

Na verdade, *A gaiola de ferro* apresenta Rosalinda Crebessa como mais prisioneira – embora sua gaiola seja toda dourada – do que a própria Ludivina Corriveau. Isto se explica porque, quando pequeno, John Crebessa encontrou uma gaiola da qual guardou a chave, “coberta de flores e fitas brancas, como para um casamento”. E no primeiro ato, que se abre com o casamento na Inglaterra de Rosalinda e João, este último é mostrado fechando a esposa em uma gaiola com duas voltas na fechadura, para logo em seguida declarar aos empregados:

Vamos! Camuflem tudo isso! 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 minhas mãos (p. 124).

A condição feminina é mostrada em suas diversas formas negativas na obra hebertiana. Ludivina, por exemplo, além de ser “feia, magra, negra, ignorante e estéril”, vive na solidão e leva uma vida conjugal cheia de trabalho, mas vazia de ternura. Rosalinda sofre não apenas pelo exílio do país natal, mas principalmente pelo exílio interno, o exílio feminino apresentando-se como maior e mais grave do que o nacional.

Com *La cage - A gaiola de ferro*, Anne Hébert volta ao gênero que presidiu sua origem literária, o teatro, e que não cessou de participar, mesmo que em filigrana, como tema ou procedimento na evolução de seus romances e contos. Esta peça imprime um desenvolvimento apaixonante em vários elementos textuais abordados anteriormente. Entre os temas re/trabalhados, o do exílio feminino, já evidenciado em alguns dos seus textos, tais como *Les chambres de bois* e *L'île de la demoiselle*, desponta, evoluindo no transcurso da narrativa para que se assista ao final à liberação e ao triunfo eufórico da personagem Ludivina Corriveau. A transgressão às regras de comportamento prescritas pela autoridade, representada pelo juiz João Crebessa e pela família do marido de Ludivina, constitui um ato libertador. Se toda uma pequena sociedade está de acordo em denunciá-la diante do tribunal, uma outra, composta por pessoas desprotegidas, rejeitadas e conseqüentemente marginalizadas, a defende. Restrita a suas pobres forças, no entanto, “Ludivina” seria muito fraca para obter sua absolvição ou liberação, daí a importância da “divina surpresa”, que será a crise cardíaca fatal de João Crebessa. “Divina”, literalmente, pois decidida pelas fadas negras, que infligiram à criança João Crebessa “um coração podre”.

Outro *leitmotiv* na obra hebertiana é o temor da luz e do exterior por parte da personagem feminina, em razão de sua prisão longa e estrita. O diálogo seguinte (entre João e Rosalinda) reforça esta afirmação:

O ar livre do campo e a luz nua só podem vos fazer mal. Não vos escolhi, entre todas, pelas vossas virtudes secretas e vossa palidez de reclusa? Voltemos bem rápido antes que o sol esteja muito alto e estrague vossa tez de lírio. Não fico tranquilo enquanto não tenho a certeza de sabê-la, branca e doce, rodeada de filhos comportados e empregados

fiéis, perto da lareira, no seio da casa fechada (p. 63).

[Rosalinda]: Já vou, já vou. Calma, vos suplico. O ar livre deste mundo atordoa-me e o sol ofusca-me. Minha cabeça gira. Devo manter-me ativa e não quero que me vejam titubear na luz (p.63).

Se, no final da peça, Ludivina, acompanhada por outras personagens canadenses francófonas, quer libertar Rosalinda: “Vamos bem rápido libertar *Lady* Rosalinda Crebessa que está esperando, lá longe em sua mansão de pedras rosa”, é porque quer ver essa “figura de coruja”, apresentada como uma vítima que merece a simpatia, sair da noite – que significa o exílio e tudo o que aliena – para piscar seus olhos na luz. Essa dimensão espacial do exílio privilegia o aprisionamento em um espaço disfórico, sobrepondo-se ao exílio nacional que comporta uma dimensão cinética.

Ainda, segundo Neil Bishop, a evolução das personagens João e Rosalinda Crebessa e Ludivina Corriveau é governada por forte parcela de predestinação, que faz pensar no jansenismo atribuído por Anne Hébert e pela crítica quebequense à ideologia canadense-francesa do clero tradicional, que muito marcou a literatura do Québec. A gaiola de ferro lembra que a liberação em Anne Hébert é raramente triunfalista. É bem verdade que Ludivina recusará valentemente acreditar no inelutável destino que desejaram lhe impor outrora as fadas negras curvadas sobre seu berço. “O que importam os malefícios originais, escaparei do meu destino”. Mas se a Corriveau da ficção hebertiana escapa da morte desejada por João Crebessa, é porque ele morre, confirmando a predestinação, aos seus seis anos, das fadas negras. O recurso ao fantástico apresenta-se sob vários aspectos: é o além, onde se dá a liberação – provisória ou ilusória – ou, dito de outra forma, é o espaço da reação à extrema opressão do corpo, do espírito e da alma. A magia pode ser positiva – como a das feiticeiras benfazejas e brancas, que terminam ganhando – ou

ainda negativa – como a das feiticeiras maldosas e negras. Contudo, o feminismo e a fraternidade da Ludivina Corriveau serão sua melhor arma, a chave que permitirá a saída da gaiola “dourada”.

Apesar da evidente consciência da existência de fatores sociais nessa “predestinação”, ou seja, da importância das estruturas sexistas da sociedade patriarcal tradicional em que *La cage – A gaiola de ferro* se inscreve, a presença das “fadas”, seres sobrenaturais, nos leva à seguinte conscientização: quebequense, feminista, a obra de Anne Hébert é marcada por estruturas ideológicas e sociais canadenses-francesas que tiveram papel relevante na infância e na juventude dessa grande autora e, não obstante, sua revolta contra muitas delas.

Em vez de nomear sua protagonista Marie-Josephte, Hébert reescreve a lenda nomeando-a Ludivina – a divina-que-brinca (do latim *ludere*). A fecundidade da colheita humana – sublinhada pela terminação *vine* em francês (em inglês *vigne*, trepadeira), a morte do juiz Crebessa – que a libera da condenação por assassinato –, a presença e a doçura do pintor Jacinto, com seu nome de flor e características de ternura e compreensão, sublinham a mensagem hebertiana em *A gaiola de ferro*, que se caracteriza por ser um terreno de forte contestação e deixa entrever o desejo de Anne Hébert de ver o universo extratextual reformar-se num sentido mais favorável às mulheres, assim como revela sua concepção de um texto literário como ato militante.

Se hoje houvesse um processo regular diante de uma corte, certamente a Corriveau escaparia à força, não apenas porque a pena de morte foi suprimida, mas porque ela foi condenada por uma prova de circunstância e testemunhos não-escritos e não-reconhecidos por um tribunal atual. De qualquer forma, se o destino dessa mulher ainda preocupa, isso não significa

que se queira reabilitá-la ou culpá-la por crimes que não cometeu. O que interessa principalmente nessa história, notadamente a póstuma, que conhecemos através das lendas, da literatura e dos processos reencontrados, é que ela oferece até hoje um exemplo importante das transformações que sofre um *fait divers* na memória coletiva. Interessa também o processo psicológico que fez da Corriveau uma figura lendária, tanto quanto a reconstituição de uma página macabra dos anais judiciários.

BIBLIOGRAFIA

HÉBERT, Anne. *La cage suivi de L'île de la demoiselle*. Montréal: Boréal; Paris: Seuil, 1990.

BÉLANGER, Alain; HANCIAU, Nubia; DION, Sylvie (orgs.). *L'Amérique française: introduction à la culture québécoise*. Rio Grande: Ed. da FURG, 1998.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Instituto Nacional do Livro, 1954.

DION, Sylvie. La rupture de la quotidienneté. Autopsie du Fait Divers. *Tangence*. Rimouski, n. 37, 1992.

DUPONT, Jean-Claude. *Héritage de la francophonie canadienne, traditions orales*. Québec: PUL, 1986.

GUIBAULT, Nicole. *Il était cent fois la Corriveau*. Québec: Nuit Blanche, 1995.

MOZZANI, Éloïse. *Le livre de superstitions, mythes, croyances et légendes*. Paris: Robert Laffont, 1995.

PALOU, Jean. *La sorcellerie*. Paris: PUF, 1985.

EDITORA E GRÁFICA DA FURG
CAMPUS CARREIROS
CEP 96203 900
editora@furg.br



Associação Brasileira
de Estudos Canadenses



NEC/FURG

Poeta e romancista da maior relevância, Anne Hébert (1916-2000) é também autora de uma importante obra teatral. Antes de *La cage*, uma variação a respeito da personagem quebequense La Corriveau, agora traduzida para o português com o título de *A gaiola de ferro*, ela publicou as seguintes peças: *L'île de la demoiselle*, *Le temps sauvage*, *La mercièrre assassinée* e *Les invités au procès*.

A escrita dramática praticada por Anne Hébert permite a extrema concentração da narrativa e, ao mesmo tempo, a representação concreta, em cena, dos combates travados na alma e no corpo dos seres.



Professora da Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Sua dissertação de mestrado e tese de doutorado versam sobre a obra de Anne Hébert. Coordenadora do Núcleo de Estudos Canadenses, publicou artigos e traduções a respeito da literatura quebequense. Co-editou, com Sylvie Dion, *L'Amérique française: introduction à la culture québécoise* (1998); com Maria Bernadette V. Porto, a tradução desta obra para o português (2000), e com Eliane Campello e Eloína dos Santos, *A voz da crítica canadense no feminino* (2001). Representou o Brasil na Association Internationale d'Études Québécoises (AIÉQ) de 1998 a 2000.

ISBN 978-65-5754-205-7



9 786557 542057