

A palavra encantatória de *La Sagouine* de Antonine Maillet

Renato Venâncio Henriques de Sousa¹

Recebido 11, jun. 2012 / Aprovado 13, jun. 2012

Resumo: Nosso artigo visa apresentar uma leitura do monólogo *La Sagouine*, da escritora de origem acadiana Antonine Maillet, nascida em Bouctouche, na província do Novo Brunswick. Publicado em 1971, esse texto projetou a autora no cenário literário internacional alguns anos antes do *Prix Goncourt*, em 1979, com o romance *Pélagie-la-Charrette*. Para Lise Gauvin a montagem de *La Sagouine* no teatro do *Rideau Vert* causou o mesmo choque na cena teatral montrealense que, num registro diferente, *Les Belles-Soeurs*, de Michel Tremblay alguns anos antes (LORD, 2010, p. 13-14). Em 2006, a *Radio Canada* exibiu a adaptação para a televisão dirigida por Phil Comeau no *Pays de la Sagouine*, misto de parque temático e de centro cultural situado em Bouctouche, que contou com a participação de Viola Léger, a atriz que encarnou a personagem ao longo de quatro décadas nos palcos. Vamos ressaltar a importância dessa obra que possui uma fortuna crítica considerável. Sua recepção dividiu a crítica em dois campos: de um lado, o texto foi visto como uma manifestação de revolta e uma denúncia contra as injustiças sociais, de outro, a autora foi acusada de veicular uma visão conformista e fatalista da sociedade acadiana. Finalmente, vamos analisar o já antológico monólogo sobre o censo, no qual a definição da identidade acadiana aparece como a negação de diversos outros pertencimentos identitários (francês, canadense, americano, quebequense), terminando por catalogar os acadianos, esses eternos desenraizados das Américas, juntamente com os índios.

Palavras-chave: identidade; teatro; Acádia.

Abstract: This paper aims at presenting a reading of the monologue *La Sagouine*, written by the Acadian author Antonine Maillet. Published in 1971, the text made the writer well-known in the foreign literary world some years before *Prix Goncourt*, in 1979, with *Pélagie-la-Charrette*. Lise Gauvin (LORD, 2010, p. 13-14) highlights the shock the performances in *Rideau Vert* theater caused in the Montreal drama scenario, what drew the play close to the classics, like *Les Belles-Soeurs*, by Michel Tremblay. In 2006, Radio Canada broadcast an adaptation for television directed by Phil Comeau in *Pays de la Sag-*

ouine, a mixture of park and cultural center located in Bouctouche in the Province of New Brunswick with the participation of Viola Léger, an actress who embodied the character for four decades on the stage. The importance of the play, with its considerable critical value, will be highlighted. Its reception divided the critics into two sides: on the one side there was revulsion and a complaint against social injustice, on the other, the author is accused of being the vehicle for a conformist and fatalistic view of the Acadian society. Finally we analyzed the already anthological monologue titled “Le recensement” in its regard to the sense in which the definition of Acadian identity is presented as the denial of several other identity belongings (French, Canadian, American, Quebecois), which results in labeling the Acadians, those eternal uprooted from the Americas, together with the Indians.

Keywords: identity; theater; Acadia.

Résumé: Notre article se veut une lecture du monologue *La Sagouine*, de l'écrivain acadien Antonine Maillet, née à Bouctouche, au Nouveau-Brunswick. Parue en 1971, la pièce a projeté l'auteur sur la scène littéraire internationale quelques années avant le Prix Goncourt, en 1979, pour son roman *Pélagie-la-Charrette*. Selon Lise Gauvin «l'arrivée de *La Sagouine* dans le paysage théâtral a créé le même choc, sur les scènes montréalaises, que, dans un autre registre, *Les Belles-Soeurs* de Michel Tremblay» (LORD, 2010, p. 13-14). En 2006, la télévision de Radio Canada a présenté douze monologues enregistrés par Phil Comeau au Pays de la Sagouine, sorte de «village théâtral», situé à Bouctouche où les visiteurs sont plongés dans l'univers mailletien. La comédienne Viola Léger y joue le rôle qu'elle a incarné sur la scène tout au long des quarante dernières années. Nous allons mettre en évidence l'importance de cette oeuvre, qui a suscité quantité d'analyses critiques, depuis sa publication chez Leméac jusqu'à aujourd'hui. Sa réception a divisé la critique en deux camps: d'un côté on y a décelé une manifestation de la révolte et un réquisitoire contre les injustices sociales, de l'autre on a accusé l'auteur d'y véhiculer une vision conformiste et fataliste de la société acadienne. Finalement, nous allons analyser le monologue sur le recensement, véritable morceau de bravoure, où la définition de l'identité acadienne, déclinée comme la négation d'autres appartenances identitaires (française, canadienne, américaine et québécoise), finit par faire ranger les Acadiens, ces éternels déracinés, à côté des Sauvages.

Mots-clés: identité; théâtre; Acadie.

Em *Les femmes savantes*, de Molière (MOLIÈRE, 1985), publicada em 1672, a personagem Martine trabalha como cozinheira na casa de uma família burguesa, na qual o chefe, Chrisale, se submete à autoridade da mulher Philaminte, que juntamente com a filha mais velha, Armande, e a cunhada Bélise formam o trio d'*As eruditas*, título da deliciosa tradução de Millôr Fernandes (MOLIÈRE, 2008). Martine é a primeira vítima da sanha da patroa, que não podendo admitir os atentados ao “bel usage” e à gramática perpetrados pela serviçal, acaba por demiti-la. Na cena VI do segundo ato, Philaminte e a cunhada invocam a autoridade de Vaugelas e condenam os solecismos do “jargão” empregado por Martine, que se defende dizendo:

Quand on se fait entendre, on parle toujours bien,
Et tous vos biaux dictons ne servent pas de rien.

Philaminte

Hé bien! ne voilà pas encore de son style?
Ne servent pas de rien!

Bélise

Ô cervelle indocile!
Faut-il qu’avec les soins qu’on prend incessamment,
On ne te puisse apprendre à parler congrûment?
De *pas* avec *rien* tu fais la récidive,
Et c’est, comme on t’a dit, trop d’une négative.

Martine

Mon Dieu! je n’avons pas étugué comme vous,
Et je parlons tout droit comme on parle cheux nous.

[...]

Bélise

Ton esprit, je l’avoue, est bien matériel,
Je n’est qu’un singulier, *avons* est pluriel.
Veux-tu toute ta vie offenser la grammaire?

Martine

Qui parle d'offenser grand-mère ni grand-père? (MOLIÈRE, 1985, p. 159-160, grifo do autor)²

Esta passagem da comédia de Molière, que remete ao debate sobre os usos e registros de língua, aos idioletos e a tudo aquilo que, na comunicação, diz respeito à esfera social do falante, nos faz pensar, e não por acaso, numa passagem da peça *La Sagouine* (MAILLET, 2004), da escritora Antonine Maillet, objeto do presente estudo. Diante da dificuldade de se fazer entender quando conversa com o padre, cuja linguagem com frequência lhe parece incompreensível, a personagem septuagenária de origem pobre, que trabalha como faxineira, diz o seguinte no sexto monólogo intitulado “Les prêtres”: “Je parlons avec les mots que j’avons dans la bouche et j’allons pas les chercher ben loin. Je les tenons de nos pères qui les avont reçus de leux aïeux. De goule en oreille, coume qui dirait. Ça fait que c’est malaisé de parler au prêtre” (MAILLET, 2004, p. 66).

Antes de nos aprofundarmos na história da Sagouine, vamos explorar rapidamente os traços comuns desta personagem e da cozinheira Martine. Além de pertencerem à classe dos serviçais em sentido amplo, ambas falam, guardadas as devidas proporções, o mesmo “jargão” o que, do ponto de vista da evolução linguística não deixa dúvidas quanto ao traço arcaizante de língua da Sagouine. O crítico André Belleau chama a atenção para o fato de que, ao pronunciar *chouse* e *douner*, ao invés de *chose* e *donner*, a personagem mailletiana, sem o saber, emprega formas utilizadas pelos poetas da Pléiade, que escreviam *rousée* e *souleil*, além de prolongar uma tendência do século XVII que preferia *houme* a *homme* (BELLEAU in MAILLET, 1986, p. 36).

Ao falar *Je parlons* e *j’avons*, a Sagouine emprega formas que remontam aos séculos XVI e XVII e que encontramos justamente na boca da personagem da cozinheira de *Les femmes savantes*. Para marcar a condição social desta última, Molière vai utilizar, nas réplicas de Martine, as formas *je n’avons pas* e *je parlons*, o que acaba provocando a observação de Bélise: “*Je n’est qu’un singulier, avons est pluriel*”. Para as duas personagens, que não fizeram estudos formais, a língua se inscreve num *continuum* histórico, representado pela comunidade à qual pertencem. De onde as justificativas para o fato de falarem um idioleto próprio. Para Martine: “... je parlons tout droit comme on parle cheux nous” (MOLIÈRE, 1985, p. 159). Segundo a Sagouine : “Je parlons avec les mots que j’avons dans

la bouche et j'allons pas les charcher ben loin. Je les tenons de nos péres qui les aviont reçus de leux aïeux... ” (MAILLET, 2004, p. 66)

Nos dois casos, o que está em jogo é a dificuldade de comunicação entre pessoas que usam idioletos marcados socialmente. Para as “eruditas”, Martine deforma as palavras e comete erros de concordância. Ainda que a pronúncia da faxineira acadiana remeta, diacronicamente, à norma culta de um determinado estado da língua francesa, no presente, ela é índice de inferioridade social e econômica. Sabe-se que a pronúncia denuncia a origem social do falante ainda mais do que a escolha das palavras.

André Belleau salienta, no entanto, que este traço do falar camponês presente na *Sagouine*, e que se encontra igualmente em Molière, adquire uma dimensão extralinguística: “c’est comme si, par cette action plurielle accomplie par un seul, tout un peuple témoignait” (BELLEAU in MAILLET, 1986, p. 38), principalmente se pensarmos no contexto cultural e histórico da Acádia do início da década de 70.

Eurídice Figueiredo, no artigo “Canadá e Antilhas: Línguas Populares, Oralidade e Literatura”, se refere às peculiaridades do francês falado no Canadá, que conservou usos da “língua que era praticada pelos colonos que vieram para o continente americano nos séculos XVII e XVIII. O que se encontra no Canadá são formas populares regionais, do Oeste da França, algumas das quais persistem ainda hoje nos locais de origem” (FIGUEIREDO, 1996, p. 129). A seguir, ela compara um trecho da peça *Don Juan*, de Molière, com duas passagens de *La Sagouine*, mostrando as semelhanças entre a fala de Pierrot, personagem camponês da primeira, e a da faxineira de Maillet. Figueiredo observa que a situação do francês na Acádia, que conservou inúmeros arcaísmos, explica-se, principalmente, pelo fato de a população ter vivido durante quase dois séculos isolada e sem ter acesso à escolarização.

Numa entrevista a Lise Gauvin, Maillet fala de sua descoberta de Rabelais, autor cuja obra foi objeto de sua tese de doutorado intitulada *Rabelais et les traditions populaires en Acadie* e publicada em 1971. Respondendo a uma pergunta sobre seu encontro com a língua do autor de *Gargantua*, ela diz o seguinte:

[...] En effet, j’ai découvert non pas que Rabelais était Acadien, mais que nous étions rabelaisiens: Rabelais venait du XVI^e siècle, c’est-à-dire de la Renaissance, mais avec un pied dans le Moyen Âge. Il est tout à fait au

début de la Renaissance, donc il est encore médiéval. Il venait du centre ouest de la France [...]. Il appartenait à la fois à la classe populaire et à celle des artisans, du début des petits bourgeois: celle des propriétaires terriens. Or moi, j'avais les mêmes racines que lui: ma langue ou mon héritage me venaient du XVI^e siècle et du Moyen Âge, du centre ouest de la France (les Acadiens viennent à 62% de cette région-là) et de classe artisanne, paysanne – du peuple, si vous voulez.

En lisant Rabelais, je me suis reconnue: j'ai reconnu ma langue, mon bagage culturel. Il était de ma famille, de ma parenté. C'est pourquoi j'ai découvert la langue acadienne dans Rabelais [...]. (GAUVIN, 1997, p. 102-103)³

O texto de que nos ocupamos projetou sua autora no cenário literário internacional. O *Goncourt* de 1979 pela publicação do romance *Pélagie-la-Charrette* só viria confirmar o talento da aurora nascida em 1929, em Bouctouche, no Novo Brunswick. Tendo como subtítulo “pièce pour une femme seule”, surgiu primeiramente sob a forma de 16 monólogos escritos para a *Radio-Canada Atlantique* em Moncton e lidos pela autora. Depois de uma leitura organizada pelo *Centre d'essai des auteurs dramatiques* de Montreal, a peça será publicada pela Editora *Leméac*, em 1971. Segue-se uma *tournee* pelas províncias marítimas, antes da consagração definitiva em Montreal, onde estreia no Teatro do *Rideau Vert*, em outubro de 1972. Segundo Lise Gauvin “l'arrivée de *La Sagouine* dans le paysage théâtral a créé le même choc, sur les scènes montréalaises, que, dans un autre registre, *Les Belles-Soeurs* de Michel Tremblay” (GAUVIN in LORD, 2010, p. 13-14).

A personagem faz sua primeira aparição na peça *Les Crasseux* (1968), na já qual trabalha como “espiã” do grupo de habitantes *d'en bas*. Daí a pista para se entender o sentido de sua alcunha que significa *crasseuse*, isto é, “suja”, no sentido físico, e que acabou por substituir-se ao nome da personagem. No romance *Don l'Original* (1972), então com 40 anos, ela infiltra-se nas casas das famílias da burguesia que vivem *en haut*: de joelhos diante de seu balde, ela esfrega o assoalho enquanto registra tudo o que se fala em torno, ou melhor, acima dela, para depois relatar aos companheiros do conselho de guerra *des gens d'en bas*.

No Prefácio, a autora, depois de apresentar sua personagem, nos diz o seguinte:

Je vous la livre comme elle est, sans retouches à ses rides, ses gerçures, ou sa langue. Elle ne parle ni joual, ni chiac, ni français international. Elle parle la langue populaire de ses pères descendus à cru du XVI^e siècle. Elle ne sait pas, la Sagouine, qu'elle est à elle seule un glossaire, une race, un envers de médaille [...]. (MAILLET, 1986, p. 47)

La Sagouine, como já foi dito, constitui-se de 16 quadros ou “monólogos para uma mulher sozinha”⁴ que se organizam em torno de temas como o trabalho, a juventude, o Natal, o Ano Novo, a guerra, Deus, o censo, a morte, entre outros. Sem obedecer a uma sequência, podem ser agrupados em torno dos temas abordados. Assim, por exemplo, os monólogos “Nouël”, “Les prêtres”, “Les bancs d’église”, “Le Bon Djeu est bon”, “La resurreccion” e “La mort” falam das relações entre os acadianos pobres e a religião católica, de sua devoção, das festas do calendário religioso, além de trazer reflexões da personagem sobre a vida e a morte, sua percepção acerca da transcendência, suas dúvidas com relação a preceitos ensinados pela Igreja que vão de encontro à realidade dos membros da comunidade em que vive.

Conforme as indicações cênicas constantes do Prefácio da edição de 1986: “Elle a soixante-douze ans. Elle fourbit. Elle est seule. Elle n’a pour seul décor que son seau, son balai et ses torchons. Son public est en face d’elle, autour d’elle, mais surtout à ses pieds, dans son seau. C’est à son eau trouble qu’elle parle. [...]” (MAILLET, 1976, p. 47).

Durante aproximadamente uma hora e meia, essa mulher do povo confia suas angústias, desvela seus segredos, conta “causos” divertidos e histórias trágicas que falam de uma vida de labuta, pobreza e desespero, mas também de momentos alegres e festivos. Aos poucos, os leitores e espectadores vão juntando as peças de sua biografia: os avós vieram da Ilha do Príncipe Eduardo, foi criada no campo, onde os pais cultivavam uma porção de terra em torno da casa. Na adolescência, acaba se prostituindo para ganhar a vida e faz uma clientela junto aos marinheiros de passagem pela região. Com o tempo, é obrigada a ir para a cidade, onde se ganha mais no *trottoir* da *Main*, isto é, da rua principal. Logo vão-se embora os atrativos físicos, e então só lhe resta limpar o parquet das casas das famílias abastadas. Após se casar com o primo Gapi, teve doze filhos, dos quais apenas três sobreviveram. Aos setenta e dois anos, depois uma vida inteira de sa-

crifícios e privações, sente que o fim se aproxima, e não está muito certa se deve procurar um médico, já que se queixa de dores fortes na região do baixo ventre. Em *Antonine Maillet: 50 ans d'écriture*, Robert Viau escreve: “La Sagouine n’a rien, plus rien que ses mots, et elle est véritablement, comme l’indique Denis Saint-Jacques, une ‘femme faite texte’.” (VIAU, 2008, p. 90)

É preciso dizer que o sucesso da peça se deveu, em grande medida, ao enorme talento da atriz que encarnou a personagem ao longo de quatro décadas nos palcos e na versão para a rede de televisão *Radio Canada*, de 2006, gravada no *Pays de la Sagouine*⁵ (Fig. 1). Estamos nos referindo a Viola Léger (Fig. 2) que, na ocasião do lançamento do livro, na *Université de Moncton*, apareceu caracterizada como sua personagem, e começou a esfregar o chão da sala, o que causou certo constrangimento entre alguns convidados que, desconhecendo que se tratava de uma encenação, pediram que se retirasse. Outro dado digno de menção é que, no momento em que grava a série de monólogos para a tevê, Léger atinge a idade da personagem que ajudou a imortalizar (Cf. VIAU, 2008, p. 284).

No palco, uma mulher sozinha dirige-se à plateia curvada sobre a água turva do balde, que espelha o lado obscuro da sociedade. Apesar de limpar a sujeira na casa das famílias das pessoas “de bem”, ela tem as mãos limpas. “Bien qu’elle pretende ne rien savoir”, escreve Viau, “elle dit tout haut ce que d’autres pensent tout bas et les questions qu’elle pose sont dangereusement pertinentes.”⁶ (VIAU, 2008, p. 89) A palavra dessa personagem nos envolve como um sortilégio, daí não nos espantarmos com uma sabedoria feita de resignação, capaz de ler nas cartas (cf. o monólogo “Les cartes”) e no fundo do seu balde, a realidade sem artifícios ideológicos ou discursivos. Ela diz sem dizer as coisas mais inomináveis: a vida miserável dos acadianos “d’en bas”, a hipocrisia da sociedade, a fatuidade e mediocridade das classes médias (*les gens des concessions*) e altas (*les Arvunes*, isto é, a abastada família de língua inglesa *Irving*), a relação ambígua com o clero e com a política (governo canadense e local) durante a segunda guerra, a depressão de 1929 e as eleições.

Numa sociedade altamente hierarquizada, os pobres ocupam o lugar que lhes é destinado pela classe dominante. Na igreja, ficam em pé, nos fundos; durante os festejos do calendário religioso limitam-se à condição de meros espectadores. Por onde passam deixam um rastro pestilento. No confessionário, os

padres sufocam com o cheiro fétido. Vivem da caridade pública, religiosa ou laica. No porão da igreja, organizam-se distribuições de donativos: mas o que fazer quando se recebe um par de sapatos do mesmo pé? O casaco de pele que a mulher do médico ostentava na missa virou um pano de chão no meio de outros cacarecos. Mas como Deus é “infinitivamente” bom e criou um mundo perfeito, podia ao menos evitar que, durante a maré alta e as tempestades, a água entrasse nas cabanas dos habitantes do vilarejo. Podia também tornar os pobres mais resistentes ao frio durante o inverno. Felizmente para eles existem as eleições: subitamente o governo provincial se interessa por sua existência e os candidatos os adulam enquanto tentam comprar suas promessas de voto. Paradoxalmente, dois acontecimentos foram extremamente benéficos para eles: a crise da bolsa de 1929 e a Segunda Guerra Mundial. Com a depressão econômica, multiplicam-se os mecanismos de assistencialismo como os *stamps* (espécie de seguro desemprego) e a distribuição de sopa. Com a guerra entra em cena o governo federal, que envia funcionários para alistar os valorosos acadianos no exército.

Inúmeros assuntos religiosos são passados pelo crivo da *Sagouine* que, em diversos momentos, ecoa o pensamento do marido, um homem de senso prático e francamente anticlerical. Apesar de temer o teor blasfematório das palavras de Gapi, que cita com frequência, ela percebe o absurdo por trás de diversas proibições impostas pela Igreja, além das contradições presentes nas atitudes de seus representantes, que vivem em grandes presbitérios enquanto os acadianos pobres moram em cabanas toscas. Estes últimos têm muita dificuldade em cumprir as exigências feitas pelos padres, a começar pelo pagamento do dízimo. A *Sagouine* diz que é muito mais fácil para os ricos, mas esses dificilmente entrarão no reino dos céus. Donde se conclui que o buraco da agulha, para os pobres, é mais embaixo...

A expressividade da língua empregada pela autora e seu esforço para recriar o universo acadiano deram margem a uma série de interrogações sobre o grau de representatividade de ambos. O referente regional dos textos mailletianos ocupou sempre uma parte importante das reflexões de diversos leitores e estudiosos, colaborando, segundo alguns, para a formação de uma imagem folclórica, no sentido pejorativo, dos mesmos. O que dizer então do “efeito oral” da produção mailletiana? Como apreender a língua de uma obra em que a “linguagem é [a] matéria mesma do texto, tanto ou mais do que os infortúnios dos personagens”

(LEBLANC, 1986, p. 45), conforme escreve René LeBlanc, no artigo intitulado “L’oralité du style d’Antonine Maillet”, no qual alude à transposição literária do francês da Acádia? Para ele, a escritora canadense logrou criar “um falar mais verdadeiro do que o verdadeiro” (LEBLANC, 1986, p. 45), restabelecendo as formas e as sonoridades próprias a diversas localidades acadianas.

Estudando o estilo e a língua mailletianos, Jacques Nadon refere-se também à transposição do dialeto popular, que ele opõe à simples transcrição, trabalho de coleta e reprodução literal, a partir de um corpus de textos orais. Com relação ao texto de Maillet, percebe-se o alto grau de elaboração discursiva, o jogo linguageiro no sentido barthesiano, que operam a cintilação dos sentidos, fruto da força da palavra viva, apanhada em seu percurso sonoro: “Neste sentido, o gênio de Antonine Maillet, não é o de ter escrito textos em ‘língua acadiana’, mas o de ter empregado a língua como material essencial para a construção da bela linguagem literária de Antonine Maillet”⁷ (NADON, 1984, p. 110).

Escrevendo sobre a língua da *Sagouine*, André Belleau insiste no caráter escrito do texto, em cuja construção a autora operou uma série de escolhas e exclusões. Mesmo tendo sido concebido para ser dito, e utilizando-se de ritmo e movimento específicos da palavra falada, além de fazer uso de vocativos, que interpelam os ouvintes, não se trata, naturalmente, de uma descrição linguística do franco-acadiano, mas de uma obra literária. Neste sentido, escreve o crítico: “Si l’on peut parler de la langue d’un personnage littéraire nommé la Sagouine, on ne saurait sur la foi d’un texte, parler avec une égale assurance de la langue du peuple acadien, tâche qui faudrait d’ailleurs laisser aux spécialistes” (BELLEAU in MAILLET, 1986, p. 35).

Não nos parece ocioso acrescentar que, mesmo para um leitor francófono, a leitura do texto mailletiano apresenta evidentes problemas de compreensão, em virtude da onipresença de palavras e expressões pertencentes ao francês acadiano. O que dizer então da recepção de tais textos por um leitor brasileiro de francês? Felizmente, as edições sucessivas do monólogo trazem um *Lexique* que esclarece o leitor sobre o sentido dos termos obscuros, que são, de certa forma, “traduzidos” para o francês padrão (Cf. MAILLET, 1986, p. 209-215). Em outras obras da autora, encontramos, igualmente, o recurso aos glossários.

Para concluir estas reflexões sobre a língua utilizada por Maillet em sua peça, citamos Robert Viau para quem

la langue de *La Sagouine* est une transformation artistique; elle existe uniquement pour et par le théâtre de Maillet, et elle est d'une redoutable efficacité. Dans les pièces, les gens d'En-haut ne parlent pas acadien. Ils rejettent leurs origines, sont déshumanisés et réduits à leur fonction. En revanche, les crasseux, qui utilisent l'acadien, incarnent les forces de vie. Les mots sont trompeurs lorsqu'ils sortent de la bouche des puissants. Ils ne servent souvent qu'à masquer leur fourberie. *La Sagouine* compare leurs discours à la réalité et dissipe les illusions. Au milieu des éclats de rire, la fatuité des nantis est mise à nu. Le parler acadien possède une valeur dramaturgique, permet de cerner les personnages et de dévoiler les supercheries; il répond à des préoccupations à la fois morales et esthétiques (VIAU, 2008, p. 99).

No artigo “Le carnavalesque et ses limites dans *La Sagouine*” (BOURQUE, 1994a p. 9-29), Denis Bourque, professor da *Université de Moncton* e estudioso da obra mailletiana, evoca a recepção da obra pela crítica, à época de sua publicação.⁸ De um lado, salienta-se a forte carga de contestação que emerge dos monólogos com seus aspectos acusatórios e reivindicativos, de outro, a resignação da personagem, seu fatalismo, como índice de uma das tendências mais negativas da mentalidade acadiana da época: o sentimento profundo da inferioridade linguística e cultural dos acadianos, a aceitação de sua realidade socioeconômica, seu conformismo político, sua submissão às autoridades religiosas, enfim, sua total alienação (Cf. BOURQUE 1994a, p. 10-11). Vários críticos, no entanto, ressaltam o caráter ambíguo da peça, na qual o absurdo da condição humana se encontra subvertido pelo riso regenerador.

Bourque decide tomar partido, afirmando que este debate

du moins dans une certaine mesure, demeure encore ouvert – l'une et l'autre des positions [...] pouvant encore être soutenues – il nous semble y avoir un fait sur lequel on ne peut jeter l'ombre d'un doute: quelles que soient les limites que l'on veuille lui imposer, la contestation sociale, politique et religieuse se fait clairement entendre dans *La Sagouine*, autant en 1994 qu'en 1971. Ce sur quoi on ne s'est pas assez arrêté, cependant, c'est la nature particulière du rire dans *La Sagouine* et le rôle très important qu'il joue dans cette contestation même. (BOURQUE 1994a, p. 13)

Na segunda parte de seu artigo, Bourque desenvolve, com base nos monólogos “Les bancs d’Église” e “L’enterrement”, sua leitura sobre a importância do riso na peça e sobre a visão de mundo da personagem, que é inspirada, em larga medida, no realismo grotesco, que dialoga com o universo rabelaisiano e com a cultura popular da Idade Média, amplamente estudados por Bakhtin em seu ensaio sobre Rabelais.⁹

Alguns críticos quebequenses se interrogaram sobre a ausência de revolta da personagem face às injustiças sociais e econômicas. André Major, por exemplo, emprega a expressão “sagesse résignée” para explicar essa atitude. Num dado momento, Maillet tomou posição nessa controvérsia em torno da revolta, ou, melhor dizendo, da ausência de revolta da Sagouine, em inúmeras entrevistas. Para ela, a reação da crítica no Quebec se explica a partir de critérios próprios e válidos numa província que tem um território definido e uma relativa autonomia político-administrativa. Lemos em Viau que, segundo a autora,

ce qui motive la Sagouine à raconter ses malheurs, “c’est une sagesse autant qu’une résignation. C’est un sentiment lucide de son impuissance, pas un refus de la lutte.” Descendante d’un peuple qui n’a pas eu droit à la parole, elle parle pour ceux qui ne peuvent le faire, afin de raconter ce qui a été ignoré, ce qui a été oublié: “Pour un minoritaire, c’est déjà une manifestation de révolte que la prise de conscience et la dénonciation de l’injustice.” (VIAU, 2008, p. 95)

Como o crítico salienta, só o fato de a personagem se exprimir e de falar das injustiças que sofreu já é um gesto de revolta e ele cita as seguintes palavras de Maillet numa entrevista à televisão: “Le seul fait de parler [...] est déjà pour un être comme la Sagouine une révolte qu’elle crache à la face du monde”, “une espèce de défi au monde entier”. (VIAU, 2008, p. 96)

O penúltimo monólogo intitulado “Le recensement” é o mais citado pela crítica e não poderia ser diferente, já que trata da questão da identidade acadiana. A Sagouine relata a visita de funcionários do governo, que fazem a ela e ao marido uma série de perguntas. Algumas são fáceis de responder, como as que dizem respeito à economia familiar, aos bens materiais, que são passados pelo crivo dos recenseadores. Há outras mais complexas, relativas à vida privada e à

religião. Mas no momento em que se quer saber qual é a sua “nacionalidade”, a personagem, numa passagem antológica, expõe toda a complexidade de sua condição identitária. No monólogo sobre o censo, a definição da identidade acadiana aparece como a negação de diversos outros pertencimentos identitários: americano, canadense francês, e quebequense, conforme se percebe no trecho a seguir:

... Je vivons en Amarique, ben je sons pas des Américains. Non, les Américains, ils travaillent dans des shops aux États, pis ils s’en venont se promener par icitte sus nos côtes, l’été, en culottes blanches pis en parlant anglais. Pis ils sont riches, les Américains, j’en sons point. Nous autres je vivons au Canada; ça fait que je devons putôt être des Canadjens, ça me r’semble.

... Ben ça se peut pas non plus, parce que les Dysart, pis les Carroll, pis les Jones, c’est pas des gens de notre race, ça, pis ça vit au Canada itou. Si i’ sont des Canadjens, je pouvons pas en être, nous autres. Par rapport qu’ils sont des Anglais, pis nous autres, je sons des Français.

... Non, je sons pas tout à fait des Français, je pouvons pas dire ça: les Français, c’est les Français de France. Ah! pour ça, je sons encore moins des Français de France que des Américains. Je sons putôt des Canadjens français, qu’ils nous avont dit.

Ça se peut pas non plus, ça. Les Canadjens français, c’est du monde qui vit à Québec. Ils les appellont des Canayens, ou ben des Québécois. Ben coument c’est que je pouvons être des Québécois si je vivons point à Québec?... Pour l’amour de Djeu, où c’est que je vivons, nous autres?

... En Acadie, qu’ils nous avont dit, et je sons des Acadjens. Ça fait que j’avons entrepris de répondre à leu question de natiounalité coume ça: des Acadjens, que je leur avons dit. Ça, je sons sûrs d’une chouse, c’est que je sons les seuls à porter ce nom-là [...]. (MAILLET, 2004, p. 153-154)¹⁰

No entanto, os representantes do governo se negam a conferir uma “nacionalidade”, isto é, uma cidadania, aos acadianos porque, para Ottawa, a Acádia não existe. De modo que acabam, na percepção da *Sagouine*, por catalogar esses eternos desenraizados das Américas juntamente com os índios: “Eh! ben, après ça, je savions pus quoi trouver, et je leur avons dit de nous bailler la natiounalité qu’i’ voudriont. Ça fait que je crois qu’ils nous avont placés parmi les sauvages”. (MAILLET, 2004, p. 154)

Como escreve Viau: “Les Acadiens occupent le territoire depuis de nombreuses générations, mais”, citando a peça, “ ‘dans le dérangement [*la Déportation*], ils aviont perdu leu dide [*‘deeds/actes notariés*] et leu natiounalité” (VIAU, 2008, p. 90, grifo nosso).¹¹ Desprovidos de uma identidade reconhecida pelo grupo majoritário, os acadianos estão condenados à exclusão social, como os índios, e ao limbo da História.

Gostaríamos de concluir dizendo que a palavra encantatória de *La Sagouine* continua a exercer sua fascinação sobre os mais diferentes públicos, quer seja nos palcos ou nas telas, ao longo desses mais de quarenta anos. Revelando as condições de vida miseráveis dos acadianos *d'en bas*, as injustiças sociais de que são vítimas, a ambiguidade das hierarquias eclesiásticas e a hipocrisia das classes dominantes, esta palavra promove, igualmente, a suspensão provisória do *statu quo* pela irrupção do riso carnavalesco (Cf. BOURQUE, 1994b, p. 27) e da festa popular.

Não podemos senão nos deixar envolver pelo sortilégio deste verbo inaugural, imagem de um povo, de um *pays* e de uma memória que saem, não de uma xícara de chá proustiana, mas de um balde de água no qual uma *crasseuse* lava a alma junto com a roupa suja de sua Acádia natal, para sempre resgatada do esquecimento, graças ao talento de uma autora que ainda não disse sua última palavra.

Notas

- ¹ Professor Adjunto de Língua e Literatura Francesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Doutor em Literatura Comparada (2007) e Mestre em Letras (1997) pela Universidade Federal Fluminense.
- ² Lemos na tradução de Millôr Fernandes: **Martina:** Se a gente se explica então não tá errada [,] nenhuma dessas bonitezas que me ensinam não servem pra nada. / **Filomena:** Olha aí, mais uma joia sem par do seu estilo lapidar. *Nenhuma não servem pra nada.* / **Belisa:** Ô miolo mole! Depois desse esforço mortal da gente você não vai falar nem uma frase limpamente? *Nenhuma é singular, servem é plural e nenhuma junto a não* ou elimina a negativa ou vira forma enfática. No mínimo é uma expressão enigmática. / **Martina:** Mas meu Deus, a gente não podemos estudar e nossa falação assim é como falam o pessoal lá de onde eu vim. [...] / **Belisa:** Ah, que incapacidade, que espírito vulgar! Você não vê que você fere a língua? / **Martina:** Não vejo, não senhora. Se eu ferisse, é natural, sangrava. (MOLIÈRE, 2008, p. 45-46, grifo do tradutor)
- ³ Em seu ensaio *La fabrique de la langue: De Rabelais à Réjean Ducharme*, Lise Gauvin destaca a “herança rabelaisiana” da autora de *Les Crasseux*. Em sua leitura do romance *Pélagie-la-Charrette*, ela escreve que “la langue d’Antonine Maillet est une langue mi-réelle, mi-inventée, destinée à vaincre la menace d’un silence définitif et dotée du pouvoir de repousser la charrette de la mort” (GAUVIN, 2004, p. 301).

- ⁴ Cf. “[...] *La Sagouine* – à la fois théâtre et récit [...]” (LONERGAN in LORD, 2010, p. 157).
- ⁵ Trata-se de um parque temático e turístico, inaugurado em 1992 e situado em Bouctouche, no qual são encenados peças e esquetes escritos pela autora, entre outras atrações, e que se tornou um ponto turístico bastante visitado no Novo Brunswick. O leitor poderá obter mais informações visitando o site do *Le Pays de Sagouine* (www.sagouine.com). Conforme escreve David Lonergan em “Le Pays de la Sagouine : quand la littérature devient populaire”: “C’est qu’il est beau ce Pays devenu théâtre ou ce théâtre devenu pays, sis sur un maigre îlot délicatement inséré au milieu de l’embouchure de la rivière qui se jette dans la baie de Bouctouche. Et la magie opère! Un théâtre en plein air! Un théâtre qui sent bon la mer! Un spectacle qui s’étire sur une journée entière. Un spectacle sans prétention, mais amoureux des gens. Un spectacle en plusieurs temps et en de nombreux lieux. [...]”. (LONERGAN in LORD, 2010, p. 157)
- ⁶ Alain Pontaut escreve na introdução da edição da *Bibliothèque Québécoise* intitulada “Les sortilèges de la Sagouine”: “La Sagouine nous parle d’un pays qui n’existe guère mais qu’elle fait exister en parlant, sur toutes les cartes, dans tous les coeurs, sur toutes les scènes.” (MAILLET, 2004, p. 12)
- ⁷ Cf. Viau: “Maillet a créé une langue, qui n’est pas une transcription de l’ancien acadien ou de l’acadien contemporain, ni pure invention, mais un mélange que l’on pourrait appeler, comme le suggère Philip Stratford, de l’‘antoniniais’ ou du ‘maillotois’”. (VIAU, 2008, p. 99)
- ⁸ Em 1988, a *Chaire d’Études Acadiennes* da *Université de Moncton* organizou um colóquio internacional sobre a recepção das obras de Antonine Maillet. Convidamos o leitor a ler duas comunicações dos anais do colóquio que se debruçam sobre a peça em questão: “Une lecture de *la Sagouine*: la complicité populaire et poétique”, de René Plantier e “La réception de la Sagouine: tétraglossie et fonction de création sociale”, de Judith C. Perron. Sobre a recepção da obra teatral da autora, remetemos o leitor à comunicação intitulada “Spectateurs et lecteurs des oeuvres d’Antonine Maillet”, de Raymond Pagé. (V. MAILLET et HAMEL, 1989, p. 111-120, 235-247 e 313-324, respectivamente.)
- ⁹ Para um aprofundamento das relações entre a peça e o universo rabelaisiano remetemos o leitor ao primeiro capítulo da primeira parte da tese de Denis Bourque intitulada *Le carnavalesque dans l’œuvre d’Antonine Maillet (de 1968 à 1986)*, (BOURQUE, 1994b, p. 20-67). Sobre o carnavalesco neste e em outros textos mailletianos v. ainda “Le carnavalesque” (VIAU, 2008, p. 68-72).
- ¹⁰ No conto “Le Pays”, do livro *Par derrière chez mon père* (MAILLET, 1972), a narradora e *alter ego* da autora, quando perguntada sobre como se define um acadiano responde a seu entrevistador de origem francesa através de sucessivas negações, o que nos leva a aproximar o trecho a seguir do monólogo sobre o censo: “— C’est la même chose qu’un Québécois? / — Non, c’est pas la même chose. / — C’est un Canadien, alors? / — Non plus, pas tout à fait. [...] — Un Français? / C’est difficile à dire. / — Alors un Acadien n’est ni français, ni canadien, ni québécois ; il est quoi au juste ? / — Un Acadien. / — Mais l’Acadie n’est pas un territoire juridique; n’est-ce pas une colonie rayée de la carte en 1713? / — Rayée de la carte, et pourtant elle est là. / — Mais juridiquement parlant, elle n’est rien. / — On ne parle jamais juridiquement chez nous.” (MAILLET, 1972, p. 86)
- ¹¹ Note-se que, no glossário da peça, o termo correspondente em francês padrão a *dide* é *acte de vente* (MAILLET, 2004, p. 173), que se traduz por *escritura* em português. Robert Viau põe entre

colchetes a palavra de origem inglesa tomada de empréstimo pelo francês acadiano, que ele verte por *actes notariés*. Ele sentiu ainda a necessidade de explicar a expressão *le dérangement* (que passou à história acompanhada do adjetivo *grand*) fazendo uso, igualmente, de colchetes: “[la Déportation]”, alusão à deportação de 1755. Como se pode perceber, a escrita de Maillet, pelas constantes referências históricas e culturais à realidade norte-americana, e pelo uso da linguagem popular, recriada de forma magistral, está sempre semeando obstáculos no caminho do leitor incauto.

Referências

BOLDUC, Yves. “La Sagouine, monologue d’Antonine Maillet”, in: LEMIRE, Maurice (dir.). *Dictionnaire des Oeuvres Littéraires du Québec*: t. IV: 1970-1975. Montréal: Fides, 1987. p. 793-798.

BOURQUE, Denis. “Le carnavalesque et ses limites dans *La Sagouine*”. *Revue de l’Université de Moncton*, vol. 27, nº 1, 1994a, p. 9-29.

_____. *Le carnavalesque dans l’œuvre d’Antonine Maillet (de 1968 à 1986)*. Montréal: Université de Montréal, 1994b. (Ph. D. en Études Françaises).

FIGUEIREDO, Eurídice. *Canadá e Antilhas: Línguas populares, Oralidade e Literatura*. *Gragoatá*. Niterói, n. 1, p. 127-136, 2. sem. 1996.

GAUVIN, Lise. *L’écrivain francophone à la croisée des langues: Entretiens*. Paris: Karthala, 1997.

_____. *La fabrique de la langue: De Rabelais à Réjean Ducharme*. Paris: Éditions du Seuil, 2004. (Points Essais, série «Lettres», dirigée par Jacques Dubois)

_____. “Antonine Maillet, Montréalaise d’adoption” (Préface), in: LORD, Marie-Linda (dir.). *Lire Antonine Maillet à travers le temps et l’espace*. Moncton: Université de Moncton/Institut d’études acadiennes, 2010, p. 13-16.

LEBLANC, René. “L’oralité du style dans les romans d’Antonine Maillet”. *Frontières. Revue d’histoire littéraire du Québec et du Canada français*. Ottawa, nº. 12, p. 35-49, été/aut. 1986.

LONERGAN, David. “Le Pays de la Sagouine”, in: LORD, Marie-Linda (dir.). *Lire Antonine Maillet à travers le temps et l’espace*. Moncton: Université de Moncton/Institut d’études acadiennes, 2010, p. 153-165.

MAILLET, Antonine. *Par derrière chez mon père: recueil de contes*. Montréal: Leméac, 1972.

_____. *La Sagouine*: pièce pour une femme seule. Montréal: Leméac, 1986. (Poche Québec, 8)

_____. *La Sagouine*: pièce pour une femme seule. Montréal: Bibliothèque Québécoise, 2004.

_____. *La Sagouine* avec Viola Léger. Réalisation Philippe Comeau. Coffret avec trois DVDs. Montréal: Imavision, s.d.

MAILLET, Marguerite et HAMEL, Judith. (dir.). *La réception des œuvres d'Antonine Maillet*. Actes du colloque international organisé par la Chaire d'Études Acadiennes, oct. 1988. Moncton: Université de Moncton, 1989. (Collection Mouvanges, 1)

MOLIÈRE. *Les femmes savantes*. Paris: Gallimard, 1985.

MOLIÈRE. *As eruditas* (tradução e adaptação de Millôr Fernandes). Porto Alegre: L&PM, 2008. (Coleção L&PM Pocket)

NADON, Jacques. "Langue et style: de *La Sagouine* à *Pélagie-la-Charrette*", in: LEBLANC, René (dir.). *Derrière la Charrette de Pélagie: lecture analytique du roman d'Antonine Maillet*. Pointe-de-l'Église (Nouvelle-Écosse): Presses de l'Université Sainte-Anne, 1984. p. 109-126.

VIAU, Robert. *Antonine Maillet: 50 ans d'écriture*. Ottawa: Les Éditions David, 2008. (Coll. Voix savantes, 29)



Figura 1: Le Pays de la Sagouine (Photo: Jeannine Richard)



Figura 2: Viola Léger (Photo: Dolores Breau, C.P.A.)