



RAMALHO, Christina. L'Histoire brésilienne selon deux voix épiques féminines. In : NEIVA, Saulo (Dir). *Désirs & débris d'épopée dans la poésie du XXe siècle*. Bern : Peter Lang, 2009. P. 189-208.

L'HISTOIRE BRÉSILIENNE SELON DEUX VOIX ÉPIQUES FÉMININES*

Christina Ramalho

(Universidade Veiga de Almeida, Rio de Janeiro)

Hybrides, comme discours et comme genre, les épopées présentent aussi des sujets hybrides tels que les héros ou les héroïnes. Elles sont en même temps des manifestations discursives qui ont un rapport immédiat avec l'écriture des nations. Quoi de plus naturel, par conséquent, qu'elles représentent à nouveau, particulièrement de nos jours où la culture et la souveraineté sont les principales sources du processus de globalisation¹, une production consistante, dont le caractère rénové peut révéler un espace expressif de résistance pour les nations dans lesquelles sont écrites.

On observe un fait important dans la production épique occidentale qui couvre les XXe et XXIe siècles : on peut y trouver plusieurs œuvres écrites par des femmes. En ce sens, il est possible d'affirmer que les femmes *écrivent leurs nations* ce qui est, sans l'ombre d'un doute, une grande conquête car, *écrire la nation* constitue, une position politique nécessaire pour se placer au cœur de l'actualité. Toutefois, l'existence d'épopées écrites par des femmes ne relève pas d'un besoin de distinguer des différences de genre qui, en définitive, délimiteraient une plus grande dichotomie ; y compris parce que les marques de certaines injonctions qui rendent la vie perverse sont visibles, étant le fruit de compétitions incessantes entre hommes et femmes, oppresseurs des deux sexes, opprimés ou opprimées, engagés ou engagées et aliénés ou aliénées, instruits ou instruites et ignorants, pacifistes et belligérants, et de

* Traduit du portugais par Cidalia De Lima (CRLMC / Université Blaise-Pascal).

nombreuses autres dichotomies. A l'inverse, aujourd'hui nous réapprenons à agir hors de l'espace dichotomique, peut-être parce que le moment est venu pour nous d'affronter les ruines de la pensée logique occidentale, encerclés ou encerclées par une vague homogénéisante de sujets déconstruits. Il n'est pas très sain de brandir le drapeau d'un féminisme totalisant. Il existe des différences entre les hommes et les femmes, comme il y en a aussi entre les « hommes » et les *hommes* et entre les « femmes » et les *femmes*. Néanmoins, il est indéniable que les injonctions patriarcales, ayant offert aux hommes des conditions de vie, pour ainsi dire, « plus confortables », les ont imprégné, de façon plus frappante, d'une certaine vision du monde relative à certaines structures symboliques ; la reproduction culturelle aliénée de celles-ci a fini par remplir cette « symbolique » de préjugés d'ordres divers, parmi eux, la misogynie. Cela est visible dans de nombreuses épopées qui intègrent le canon occidental. Ces « marques » n'annulent cependant pas les représentations culturelles qui s'y insèrent ni la valeur littéraire de ces textes. Il s'agit finalement, comme la critique féministe le sait déjà depuis fort bien longtemps, d'une question de déconstruction ou de proposer, tout simplement, des lectures où les injonctions soient problématisées, et où une nouvelle conscience critique, plus juste et plus humaine, soit formée.

Toutefois, il est important de souligner que la reconnaissance de la critique est indispensable pour que ces épopées écrites par des femmes parviennent à un public lecteur, soient valorisées comme étant chargées de sens, des objets culturels de résistance, voire d'intégration. Aucune culture ne se réécrit sans la formation d'un public lecteur capable d'interpréter et de recréer des sens. Il existe, en effet, un chemin mythico-historique possible et agréable pour la lecture du monde, que nous pouvons parcourir si nous nous libérons du regard innocent qui ne voit pas au-delà des circularités des images mythiques et des injonctions historico-culturelles. Par conséquent, s'il est vrai que généralement le canon épique occidental présente comme particularité le fait qu'il est dû à des auteurs masculins, il faut reconnaître qu'en assumant la voix épique, les femmes écrivains ont acquis un espace significatif de manifestation et de réflexion sur la culture.

En choisissant comme objet d'étude les poèmes *Romanceiro do Contestado*, de Stella Leonardos², et *Caraguatá*, de Raquel Naveira¹, je cherche à démontrer **de quelle manière** ces deux écrivaines brésiliennes, tout en s'intéressant à un même épisode historique – en l'occurrence, la Guerre du Contestado, menée entre les Etats brésiliens de Santa Catarina et de

¹ Au sujet de la globalisation, voir : BAUMAN, Zygmunt, *O mal-estar da pós-modernidade*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1998 ; *Globalização. As consequências humanas*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1999.

² Florianópolis, UFSC, 1996.

Paraná, entre 1912 et 1916 – ont pu exprimer des visions distinctes, chacune étant dotée d'une valeur culturelle indéniable.

Auteur de plusieurs longs poèmes, qu'elle qualifie de « romanceiros » (romancero) ou « cancioneros » (chansonnier), Stella Leonardos² privilégie aussi bien des aspects de l'histoire brésilienne qu'étrangère. Néanmoins, les premiers sont privilégiés dans un contexte bien spécifique : l'intention de l'auteur de dépeindre la culture brésilienne dans sa diversité historique, géographique, humaine, une proposition qu'elle a, d'ailleurs, appelé « Projet Brésil ». Une observation même superficielle des contenus qu'elle a analysés dans certaines de ses œuvres indique déjà le ton épique des textes qui décrivent, pour la plupart, des épisodes qui intègrent l'Histoire Officielle : *Romanceiro de Anita e Garibaldi*, *Romanceiro do Contestado*, *Romanceiro de Estácio*, *Romanceiro do Bequimão*, *Cancionário catalão*, *Cancioneiro romeno*, *Cancioneiro de São Luís*, *Romanceiro do Aleijadinho*, *Romanceiro da abolição*, *Romanceiro de Delfina* et *Cancioneiro capixaba*. Cependant, en choisissant ces thématiques, Stella propose d'incorporer à la version historique le sentiment subjectif, l'expérience humaine et existentielle populaire aussitôt rapportée, dans un langage qui préserve l'oralité de la « terre narrée ». Le nombre impressionnant de poèmes épiques publiés par Stella, dans le cadre de son « Projet Brésil », nous rappelle le projet nationaliste du romancier José de Alencar, étant un indice qui révèle que la contribution des écritures produites par des femmes est loin de la reconnaissance critique requise.

Lors d'une entrevue qu'elle m'a accordée³, Stella a commenté l'emploi des termes « romancero » et « chansonnier », la structure de la forme et la présence de l'intention épique comme point de départ de sa production textuelle :

CR : Votre préférence pour les longs poèmes dénote-t-elle une intention épique ou niez-vous la condition épique de vos poèmes que vous qualifiez tantôt de « chansonnier », tantôt de « romancero » ?

¹ Dourados, Fundação Cultural R. Sovierzoski, 1996.

² Stella Leonardos da Silva Lima Cabassa est née à Rio de Janeiro le 1^{er} août 1923. Poète, romancière, traductrice, essayiste littéraire et auteur de plusieurs pièces de théâtre, elle a reçu et reçoit encore de nombreux prix littéraires pour sa production lyrique, fictionnelle, infantile-juvénile et ses essais. Elle figure dans des anthologies nationales et internationales. Sa production littéraire réunit plus de 60 titres, dont beaucoup ont été primés par divers prix. Quelques références bibliographiques concernant l'auteur : LEONARDOS, Stella, *Romanceiro de Anita e Garibaldi*, Florianópolis, Edição do Governo do Estado de Santa Catarina, 1977 ; *Romanceiro do Contestado* (op. cit.) ; *Romanceiro de Estácio*, Rio de Janeiro, Secretaria Geral de Educação e Cultura do Estado da Guanabara, 1962 ; *Cancionário catalão*, São Paulo, Monfort, 1971 ; *Cancioneiro romeno*, Rio de Janeiro, Porta de Livraria, 1972 ; *Romanceiro do Bequimão*, São Luiz, Sioge, 1979 ; *Cancioneiro de São Luís*, São Luiz, Alcântara, 1981 ; *Romanceiro do Aleijadinho*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1984 ; *Romanceiro da abolição*, São Paulo, Melhoramentos, 1986 ; *Romanceiro de Delfina*, Porto Alegre, Instituto Estadual do Livro, 1994 ; *Cancioneiro capixaba*, Vitória, IHGES, 2000.

³ L'entrevue date de février 2001.

SL : J'ai évidemment une intention épique. Prenez *Romanceiro do Bequimão*. Je dis : « Ninguém assassina o sol. »¹, en parlant de la lutte pour la justice, la liberté lucide. Mon *épos* est indéniable. Dans le romancero (vie, passion et mort du héros) ; dans le chansonnier (recueil de poèmes et chants d'un peuple ou d'une région) ; dans la rhapsodie (mélange des deux genres).

CR : Aujourd'hui, comment délimiteriez-vous les frontières du genre littéraire ? Votre procédé de création, vous amène-t-il à réfléchir sur la forme ?

SR : Ce sont les livres qui me définissent. Dans leurs frontières (mais existe-t-il des frontières ?), celles du merveilleux et du mystérieux. Mon procédé de création ? Je crois que je suis perfectionniste. Mon meilleur livre (hélas !) est celui que je n'ai pas encore écrit. Il est possible que, dans un futur proche, naissent des réflexions de nature formelle. Pour le moment (mais vous connaissez, certainement, mon « Projet Brésil » ? Des dizaines de longs poèmes sur des aspects brésiliens), j'ai une relation particulière avec l'heptasyllabe : étant donné sa musicalité et la facilité de l'oreille pour le retenir. D'ailleurs, ne m'appelle-t-on pas la « Romancière du Brésil » ? Dans le romancero, c'est l'heptasyllabe qui « chante et raconte ».

Pour ce qui est de l'œuvre *Romanceiro do Contestado*, je rappelle que mon choix, parmi plusieurs autres œuvres épiques de l'auteur, est dû à deux circonstances : dans un premier temps, le fait que le thème soit en rapport, historiquement, avec un épisode guerrier m'a tout de suite fait comprendre qu'il serait intéressant de le voir problématisé par une écrivaine épique ; dans un deuxième temps, le même thème a été traité par Raquel Naveira, dans son poème *Caraguatá*, aspect qui m'a semblé digne d'intérêt car il offrait la possibilité de souligner la *différence* comme une marque qui ratifie l'emploi du pluriel – femmes – quand on parle aujourd'hui de productions littéraires qui étaient auparavant reconnues comme « féminines » uniquement. Ce sont deux femmes différentes, avec des visions distinctes du monde et une formation culturelle distincte elle aussi, qui prennent comme thème épique l'épisode du Contestado et contribuent ainsi à une lecture plurielle de l'Histoire du Brésil.

Stella, quant à elle, insère dans son livre des éclaircissements sur la teneur et les circonstances de la guerre : « A Guerra do Contestado ocorreu entre 1912 e 1916, na região que tomou esse nome por se tratar de uma área disputada pelos Estados de Santa Catarina e Paraná. A região conflagrada abrangia o chamado Planalto Catarinense, zona que se manteve relativamente isolada do litoral. »². Raquel Naveira, dans *Caraguatá*, complète cette information : « Nessa região era grande o número de sertanejos sem-terra, famintos, miseráveis, que viviam sob a dura exploração dos fazendeiros e de suas empresas norte-americanas que ali atuavam. / Os sertanejos do Contestado se organizaram contra a situação

¹ Personne n'assassine le soleil.

² La Guerre du Contestado a eu lieu entre 1912 et 1916, dans une région qui portait le même nom car il s'agissait d'une contrée disputée entre les États de Santa Catarina et du Paraná. La région conflictuelle embrassait le Planalto Catarinense, une contrée qui a longtemps été isolée du littoral.

que os opprimia sob a liderança de um monge misterioso e místico chamado João Maria. Após a morte de João Maria surgiu outro monge, conhecido como José Maria. / José Maria reuniu mais de 20 mil sertanejos, que lutavam por justiça social e fundou com eles alguns povoados que consistiam a chamada *Monarquia Celeste*. Como em Canudos, a monarquia do Contestado não tinha governo próprio e não obedecia às ordens das autoridades da República. »¹. Les informations des deux auteurs permettent d'identifier la dimension épique du thème, étant donné la présence des deux plans qui caractérisent l'épopée : le plan historique (la guerre en elle-même) et le plan merveilleux ou mythique (le mysticisme, la rédemption et la prédestination par rapport aux leaders religieux du mouvement).

L'œuvre de Stella est composée de 86 poèmes, avec des systèmes métriques variés, et 78 citations, regroupés en sept parties, dont les titres viennent en majuscules : « PELO AZUL FUGAZ », « PELO CÉU DE AZUL FUGACE », « PELO CÉU DE AZUL ESPARSO », « PELO CÉU DE AZUL NEVOADO », « PELO CÉU DE AZUL EMBALDE », « PELO CÉU DE AZUL INSTÁVEL » et « PELO CÉU DE AZUL ESTÁVEL »². Elle instaure un dialogue intéressant entre la poésie et l'Histoire Officielle, puisque chaque poème (ou, parfois, chaque couple de poèmes) intégrant l'œuvre est suivi ou précédé d'une citation sous forme d'essai, renvoyant le lecteur soit à la philosophie de l'histoire, soit à la historiographie, dont les auteurs, hommes et femmes, sont : Esperidião Amin, Douglas Teixeira Monteiro, Raymundo Faoro, Oswaldo R. Cabral, Luís da Câmara Cascudo, Brasil Gerson, Ariosto Espinheira, Marli Auras, Guido Wilmar Sassi, João Busse, Maurício Vinhas de Queiroz, Gustavo Barroso, Chico Ventura, General Setembrino de Carvalho, Antônio Tavares, Gaudêncio Bento Quirino, José Catarino Santos, Pedro Calmon. Nous avons également des sources telles que les ouvrages *História do Exército Brasileiro* et *Enciclopédia Mirador*, un billet cité par J. O. Pinto Soares, une note écrite au crayon sur la porte d'une maison et une lettre de D. Manoel Alves de Assunção Rocha. Dans une intéressante composition métalinguistique, Stella parvient même à transcrire, sous la forme de poème, le contenu de

¹ Dans cette région, nombreux étaient les habitants du sertão qui étaient sans terre, souffrant de la faim et de la misère, qui vivaient sous le joug de la dure exploitation du grand propriétaire terrien et de ses entreprises nord-américaines qui étaient implantées là-bas. / Les habitants du sertão du Contestado s'organisèrent contre la situation qui les opprimait sous le commandement d'un moine mystérieux et mystique qui s'appelait João Maria. Après la mort de João Maria, un autre moine prit sa place, connu sous le nom de José Maria. / José Maria rassembla plus de 20 mille habitants du sertão, qui luttèrent pour la justice sociale et fonda avec eux divers villages qui formaient la *Monarchie Céleste*. À l'instar de Canudos [dans l'État de Bahia, N. T.], la monarchie du Contestado n'avait pas son propre gouvernement et n'obéissait pas aux ordres des autorités de la République.

² « PAR LE BLEU FUGACE », « PAR LE CIEL D'UN BLEU FUGACE », « PAR LE CIEL D'UN BLEU ÉPARS », « PAR LE CIEL D'UN BLEU COUVERT », « PAR LE CIEL D'UN BLEU STÉRILE », « PAR LE CIEL D'UN BLEU INCONSTANT » et « PAR LE CIEL D'UN BLEU CONSTANT ».

quelques essais recueillis. L'hybridisme du genre (épopée et essai)¹ confère à l'œuvre une esthétique moderne.

La proposition épique vise à la reconstitution de l'épisode du Contestado à travers l'argumentation d'un poète épique qui prend conscience de ce qui a été commis arbitrairement et veut préserver la mémoire de l'épisode en réunissant des témoignages, dans une voix plurielle, métonymique, dont la fonction est de mettre en valeur l'héroïsme paysan (*caboclo*). Le poème renferme une dédicace (« Ao Estado de Santa Catarina, terra de heróis que não morrem »)², et une invocation (« IN MEMORIAM / Eterna chama no outrora / levo-te além do Tempo, / caboclo catarinense: / sofrido herói que não morres. »)³.

La conscience critique (et la dimension épique) apparaît dans les deux poèmes d'ouverture : « DA GUERRA DO CONTESTADO »⁴ et « ANTI-ODE ». Le premier évoque l'image culturelle que l'épisode a laissé dans l'imaginaire de Santa Catarina et incite la voix poétique du temps présent à être le porte-parole des hommes du silence (les paysans du sertão, héros martyrs du poème) :

DA GUERRA DO CONTESTADO (extrait)

*(Nos matagais de outros tempos
caboclos cocos raspados
processionando em silêncio.*

*Nos matagais de outros tempos
Cavalgadas de soldados,
Cavaleiros em silêncio.*

*Nos matagais de outros tempos
sertanejos trucidados
nos redutos em silêncio.*

*Nos matagais de outros tempos
homens de armas degolados
e esfaqueados em silêncio.*

*Nos matagais de outros tempos
bandeiras sangram. Mortalhas.
caboclo, fundo silêncio.)*

*- Me dói, mãe, tanto silêncio.
Teu avô: que te contava
da Guerra do Contestado ?
Não te contou desses tempos ?*

¹ Sur le genre épique, voir : SILVA, Anazildo Vasconcelos da, *Formação épica da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, Elo, 1987.

² A l'État de Santa Catarina, terre dont les héros ne meurent pas.

³ IN MEMORIAM / Flamme éternelle dans le passé / je t'emmène au-delà du Temps, / paysan de Santa Catarina: / héros tourmenté qui ne meurt pas.

⁴ DE LA GUERRE DU CONTESTADO (N. de T.)

*- Foi uma guerra imperdoável
de caçada a sertanejos.
Foi guerra que não se entende.¹*

Quant à « ANTI-ODE », il présente la perspective critique de l'écrivaine :

ANTI-ODE

*Não cantarei vencedores,
que vencedores não houve,
que vencedores, se os houve,
foram caboclos vencidos
pelo armamento da fome.*

*Não cantarei vencedores,
que vencedores não há
se há condição desigual,
que desarmados caboclos
por força armada vencidos
armados foram de ideal.*

*Não cantarei vencedores :
acaso existe vitória
se o injustiçado perdeu ?
Como negar essa glória
de morrer pelo direito
de defender o que é seu ?²*

Ainsi, l'épopée donne la parole aux personnages assujettis à une histoire encore mal racontée ou mal comprise. Cela explique l'importance du plan littéraire dans la conception épique post-moderne. Celle-ci interfère dans l'élaboration de la matière épique littéraire, engendrant l'épisode dans lequel la dimension mythique (qui n'était jusqu'alors que légendaire) se matérialise sur le plan du merveilleux. La matière épique suscite alors l'adhésion historique, à travers des voix multiples ou fragmentées, qui composent le « patchwork » qui intègre l'expérience humaine et existentielle.

¹ (Dans la brousse d'autrefois / des paysans à la tête rasée / défilent en silence. // Dans la brousse d'autrefois / des de soldats à cheval / galopent en silence. // Dans la brousse d'autrefois / des habitants du sertão massacrés / dans les réduits en silence. // Dans la brousse d'autrefois / des hommes armés égorgés / et poignardés en silence. // Dans la brousse d'autrefois / des drapeaux saignent. Des Linceuls. / paysans, silence profond.) // Autant de silence, ça me fais souffrir, mère. / Ton grand-père : que te racontait-il sur la Guerre du Contestado ? / Il ne t'a pas raconté cette époque ? // C'était une guerre impardonnable / une chasse aux habitants du sertão. / Une guerre que l'on ne comprend pas.

² Je ne chanterai pas les vainqueurs, / car des vainqueurs il n'y en a pas eu, / car si vainqueurs, il y a eu, / ce furent les paysans vaincus / par la faim. // Je ne chanterai pas les vainqueurs, / car des vainqueurs il n'y en a pas / si les conditions sont inégales, / des paysans désarmés / vaincus par une force armée / armés ils l'étaient mais d'idéal. // Je ne chanterai pas les vainqueurs : / il y a-t-il eu par hasard une victoire / si celui qui a été victime d'injustice a perdu ? / Comment nier cette gloire / de mourir pour le droit / de défendre ce qui est à vous ?.

J'ai demandé à Stella si elle pouvait nous dire un peu plus sur les idées qui l'ont guidée dans la conception de son poème. Sa réponse révèle qu'elle a conscience de l'existence d'une tension dialogique entre le texte poétique et le texte historique :

CR : Dans *Romanceiro do Contestado*, il y a un dialogue évident entre la poésie et l'histoire, perceptible dans la relation constante entre le texte créatif et le témoignage ou la citation historiques. Cependant, la poésie en elle-même parle de « révision amère ». L'histoire est-elle ici reprise lyriquement ou transgressée lyriquement ?

SL : Dans *Romanceiro do Contestado* (comme j'ai souffert en l'écrivant !), l'histoire est transgressée dramatiquement, vous ne croyez pas ?

CR : Parler de nos guerres c'est parler du Brésil dans la perspective de l'« histoire officielle ». Quel type de compromis avec le « nationalisme critique » a orienté votre production littéraire ?

SL : Je ne suis pas une apologiste de l'« histoire officielle ». Il faut connaître, étudier, divulguer le « nationalisme critique ».

Bien que Stella présente les paysans comme les « héros » de l'épopée, trois noms sont mis en évidence : le moine João Maria de Agostinho, « prophète des habitants du sertão », qui est désigné comme le représentant de l'omniscience (« De céu não teria vindo ? / Cabelos soltos nos ombros / e longa barba revolta / João Maria de Agostinho / deixou lenda rastro vivo / nos muitos casos que contam. / - Dizem que era 'de Agostini' / e capaz de profecias. »)¹ ; le moine João Maria de Jesus, le rédempteur (« E entre muitos se dizia / que o Monge Santo partira / no ano de mil novecentos / pras terras matogrossenses / aos setent'anos de idade. / E morrendo João Maria / de Jesus sequer morria. / Tornado mito messiânico, / eterno viveria na sertaneja esperança. »)² ; et le moine José Maria, guérisseur et soldat, qui doit accomplir aussi bien la prédestination que la rédemption mythiques, étant donné qu'il est associé au mythe messianique, lui aussi (« No sertão daqueles dias / gozavam de grande fama / os Doze pares de França / das versões oralizantes / Dentro da santa ignorância / o monge José Maria / duplicava os doze pares »)³. Le poème « Triptyque » conclut sur le rôle de chaque héros-moine dans la Guerre du Contestado :

*Três monges no Contestado
reza a História incontestável.*

¹ Ne serait-il pas venu du ciel ? / Les cheveux tombant sur ses épaules / et une longue barbe emmêlée / João Maria de Agostinho / a laissé une légende une trace vivante / dans les nombreuses anecdotes que l'on raconte. / - On dit qu'il s'appelait « de Agostini » / et qu'il était capable de prophéties.

² Et un grand nombre de personnes disait / que le Saint Moine était parti / en mille neuf cent / en direction de la région du Mato Grosso / âgé de soixante-dix ans. / Et, mourant, João Maria / de Jesus ne mourait pas. / Devenu mythe messianique, / il revit désormais éternellement dans l'espérance des habitants du sertão.

³ Dans le sertão d'autrefois / les Douze paires de France, / dans la tradition orale, / jouissaient d'une grande notoriété. / Dans la sainte ignorance / le moine José Maria / décuplait les douze paires.

*João Maria de Agostinho,
João Maria de Jesus
E o monge José Maria.*

*Três monges no Contestado,
três diversos monges eram.*

*Um era monge de paz.
Outro era monge de luz.
Outro era monge de guerra.¹*

En ce qui concerne les figures héroïques du poème, Stella a indiqué :

CR : Les trois moines de *Romanceiro do Contestado* formeraient-ils, selon vous, un héros multiple, ou les registres spécifiques de leurs individualités sont importants pour l'héroïsme ? Existe-il une échelle mesurant l'importance historique et mythique entre les trois ? Comment cela se traduit-il ? Peut-on établir une correspondance entre ce triptyque et la Sainte Trinité ?

SL : N'avez-vous jamais pensé que les trois moines du *Romanceiro do Contestado* pouvaient être des « incarnations » des « illuminés » du Moyen Âge ? La curieuse idée d'analogie entre eux et un triptyque de la Sainte Trinité rappelle la pyramide des *Incondifentes* (du drapeau de Minas Gerais). Le sentiment de liberté : qui va du créateur à Jésus Christ qui a souffert et à l'inspiration de l'Esprit Saint.

CR : La religiosité investie historiquement dans l'épisode du Contestado se concrétise, dans votre poème, non seulement à travers la référence historique, mais aussi à travers les constructions esthétiques, car plusieurs extraits se réfèrent à des prières et des prophéties. Le « messianisme », d'après vous, est une caractéristique de la culture luso-brésilienne ou un besoin produit par la situation de l'opprimé ?

SL : Messianisme. Mais ce héros qui ne meurt pas et qui reviendra n'est-il pas universel ? Combien y a-t-il de peuples où l'on ne trouve pas des caractéristiques semblables à celles du Sébastianisme, l'espérance, tout à fait naturelle, dans la culture luso-brésilienne, un besoin produit par la situation de l'opprimé ? (Cette année, on publiera à São Luís, mon *Romanceiro de São Sebastião*). Épique.

Dans le poème de Stella, parmi la participation et les références aux femmes, il y a une allusion à Teodora, petite-fille de « Seu Zébinho », qui voit le moine José Maria revenir ; et les poèmes dédiés à Maria Rosa, vierge visionnaire, qui, à un moment donné de la guerre conduit la résistance mais prévoit, ensuite, son dénouement violent et perd la « sainteté », c'est-à-dire, qu'elle perd sa mobilité et revient à l'immobilisme anti-héroïque. Il y a, néanmoins, un passage qui révèle, plus que les autres, l'optique patriarcale qui contaminait la structure héroïque : il s'agit du passage où il est dit que le moine João Maria avait, auprès de lui, la « guarda das virgens »², c'était un groupe de « belles paysannes » qui le servaient.

¹ Trois moines dans le Contestado, / raconte l'Histoire incontestable. // João Maria de Agostinho, / João Maria de Jesus / Et le moine José Maria. // Trois moines dans le Contestado, / trois moines différents. // L'un était un moine de paix. / L'autre était un moine de lumière. / L'autre était un moine de guerre.

² [la] garde des vierges.

« Dos diabos, o nosso monge. »¹ fait référence à ce « privilège » du moine qui apparaît dans le poème. Par la suite, ces vierges sont considérées comme des « pythonisses ». J'ai commenté ce passage avec Stella :

CR : Pourrions-nous considérer l'épisode de la « garde des vierges » comme une icône de la soumission de la femme aux agissements masculins de l'histoire ?

SL : Oui. La « garde des vierges » blesse. Cette « icône de la soumission de la femme aux agissements masculins de l'histoire » est révoltante.

En résumé, *Romanceiro do Contestado* est un récit minutieux d'un épisode épique où l'on retrouve de nombreuses histoires et identités qui ont été passées sous silence, conservées uniquement comme des légendes d'un passé perdu. Avec son poème, Stella préserve cette histoire et les valeurs mythiques qui donnent un sens à l'expérience humaine et existentielle et au besoin de transgression.

Raquel Naveira², auteur elle aussi de longs poèmes, s'intéresse aux faits historiques brésiliens et, s'attachant à une vision humanitaire, les raconte de nouveau, dans un lyrisme extrêmement concis, qui laisse transparaître des éléments de ce que l'on appelle aujourd'hui l'« histoire privée ». Cette préoccupation récurrente à l'égard des thématiques historiques a suscité un intérêt immédiat dans la connaissance des liens de la poétesse avec l'*epos* :

CR : Votre préférence pour les longs poèmes dénote-t-elle une intention épique ? Comment identifieriez-vous en termes de genre littéraire des œuvres telles que *Guerra entre irmãos*, *Caraguatá* et *Senhora* ?

RN : En effet, il y a une intention épique dans mes livres. L'étude de l'Histoire m'a toujours passionnée. Connaître les faits et les événements marquants qui ont eu lieu dans la vie des hommes, le développement de l'esprit dans ses rapports avec les relations sociales et l'État, la compréhension de ce développement. J'ai toujours remarqué que l'Histoire était liée à la Philosophie et je me suis intéressée non seulement à comprendre les faits mais aussi à interroger les âmes et les sentiments humains.

En termes de genre littéraire, j'identifierais *Guerra entre irmãos*, *Caraguatá* et *Senhora* comme des romanceros, dans le sens de la composition typiquement espagnole, d'origine populaire, de thématique lyrique ou historique qui, jusqu'à un certain point, correspond à la ballade médiévale. Ce mot désigne cette activité poétique à caractère épique.

¹ Des diables, notre moine.

² Poétesse, auteur d'essais, Raquel Naveira a fait des études de lettres et de droit, étant également titulaire d'un Master en communication et lettres. Elle est professeur à la faculté de lettres de l'Université catholique Dom Bosco, à Campo Grande (Mato Grosso do Sul) et chef d'entreprise dans le domaine du tourisme (Pousada Dom Aquino, à Campo Grande). Membre de l'*Academia Sul-Mato-Grossense de Letras* et du Pen Club du Brésil, Membre correspondant de l'*Academia Mineira de Letras* (Minas Gerais), plusieurs prix littéraires lui ont été décernés. Son œuvre poétique se caractérise par une référence constante à des thématiques religieuses, mystiques et épiques. Quelques-une de ses œuvres : *Guerra entre irmãos* (Campo Grande, édition de l'auteur, 1993), *Caraguatá* (*op. cit.*), *Senhora* (São Paulo, Escrituras Editora, 1999).

Même si Naveira illustre, de façon parfaite, les liens qui unissent sa production aux influences espagnoles, ce n'est pas la structure formelle de ses œuvres qui détermine le genre littéraire du « romancero ». Comme nous l'avons vu, dans le poème de Stella Leonardos, le romancero (ou le *cancioneiro*) peut être considéré comme une épopée, car il a une structure lyrique et narrative, quand il renferme ou élabore une matière épique.

Raquel Naveira réunit, dans son œuvre, des titres tels que *Guerra entre irmãos* (Poèmes inspirés par la Guerre du Paraguay) et *Senhora*, dont les élaborations discursives entretiennent des rapports directs avec le genre épique (même si l'absence d'un fil narratif plus résistant ou visible nuit à la forme épique). La première œuvre, à l'aide d'une trentaine de poèmes numérotés, fait un tableau synthétique de la Guerre du Paraguay, où se distinguent aussi bien des figures historiques masculines traditionnelles – Solano López, le duc de Caxias, le comte D'Eu, Osório, Bernardino Caballero et Taunay (qui donnent leur nom à des poèmes) – que des femmes : Madame Lynch, dont la mort lui a conféré une valeur mythique ; la mère qui implore Notre Dame du Caacupê (nouvelle image de l'interlocutrice) pour qu'elle intercède en faveur des jeunes gens qui sont sur le point de partir à la guerre, et l'indienne « kigüá-verá » qui découvre qu'elle est métisse, acculturée. L'avant-dernier poème du livre reproduit une relation particulièrement récurrente dans les épopées : l'identification Terre / Femme. Sexualité, fécondité, expansionnisme (ou impossibilité de l'expansionnisme) et soumission sont quelques potentiels mythiques travaillés dans le poème et relatifs au contexte historique. D'ailleurs, dans *Senhora*, de 1999, l'écrivain fait déjà des femmes cloîtrées le thème de sa réflexion. Divisée en trois parties – « Senhora do Castelo », « Senhora do Nilo » et « Senhora do Adro »¹ – l'œuvre dépeint des tableaux, également concis (caractéristique de Naveira), à travers lesquels l'expérience privée s'intègre au contexte historico-culturel. Ces « dames » rapportent, à la première personne, leurs expériences quotidiennes, toujours réduites par l'impossibilité de grands expansionnismes.

Actuellement, cependant, je recherche dans l'œuvre *Caraguatá* le contrepoint à travers lequel se réaffirme le besoin de considérer les différences individuelles, y compris dans le cadre féministe, sous peine de perdre, à force de défendre une « contre-idéologie », les caractéristiques qui rendent les textes littéraires très personnels.

Comme nous l'avons vu, dans *Romanceiro do Contestado*, Stella Leonardos a pris comme thème la guerre qui porte le même nom et, dans un dialogue avec le discours historique et de l'essai, a proposé la révision, en en soulignant la dimension lyrique, des

¹ « La dame du Château », « La dame du Nil » et « La dame du Parvis ».

épisodes et des personnages issus de l'univers de cette guerre. *Caraguatá*, de Naveira, a pour sous-titre « Poemas inspirados na Guerra do Contestado »¹. Elle se focalise donc sur le même événement historique. Le titre de son livre est ambigu : il désigne, à la fois, une des principales régions de résistance des hommes du sertão et une plante typique de la région où fut engagée la guerre. J'aimerais, donc, distinguer la vision historique et littéraire de Raquel Naveira, sa création poétique et, finalement, sa contribution à la visibilité d'un événement auquel les Brésiliennes et les Brésiliens ont un accès limité, généralement sous la forme de synthèses brèves et peu claires.

Raquel Naveira attire notre attention sur l'épisode et nous invite à de nouvelles lectures, à travers une composition lyrique. Son livre contient vingt-trois poèmes, numérotés en chiffres romains. Cependant, c'est elle qui, dans la « Présentation » du livre (qui pourrait être lue comme une « Proposition ») expose l'architecture du poème :

Les poèmes sont disposés dans un ordre chronologique et composent un tableau des principaux événements, causes et personnages de la guerre. Le poème « Serra do Mar » situe géographiquement le décor de la tragédie. « Terras Altas » montre le paysage humain, l'ordre économique, politique, social de la région contestée : l'herbe maté et les latifundistes. « Trilho do trem » dépeint l'arrivée soudaine de nouvelles et puissantes forces armées : celle de Ferrovia et celle de Lumber. « Crendice » montre, d'après le Frère Rogério Neuhaus, la confrontation entre le catholicisme érudit et le catholicisme populaire du monde rustique du Contestado. « João Maria » évoque la figure du célèbre moine qui incarne ce catholicisme populaire. « José Maria » est le prolongement de ce catholicisme, lorsqu'il meurt dans la bataille de Irani il devient le Messie des habitants du sertão. « Chica Pelega » est le symbole du réduit de Taquaraçu et la déflagration de la guerre sainte. « Maria Rosa » est la mystique femme Commandant Générale du réduit de Caraguatá, où sévit la peste typhoïde décrite dans le poème « Esconjuração ». « Venuto Baiano » décrit en quelle circonstance les fanatiques et les bandits se sont unis. Dans « General Mesquita », nous évoquons l'expédition marquée par l'indigence et l'autodissolution. « Chico Alonso » montre l'ascension du banditisme aux commandes. Dans « Adeodato », on s'achemine vers la fin du mouvement rebelle pressé par la terreur, par la politique, par la faim et par la désertion. « Conceição » et « Mariazinha », femmes de Adeodato, composent le climat sensuel et dramatique. Dans « Santa Maria » et « Rosa Maria dos Anjos », je narre l'apparition brusque de Potiguara, qui lance un assaut aux réduits du Vale de Santa Maria. Dans « Cruzes nos ares », je distingue la figure du pacificateur Setembrino de Carvalho et son plan où il prétend utiliser l'aviation dans la guerre du Contestado. Dans « Crânio », je me livre à une réflexion sur la vie et la mort à partir du crâne de Euzébio, un vieil homme du sertão. Dans « A cortina se fecha » et « Quadro », je clôt l'histoire en criant justice et liberté.

J'ai aussi demandé à propos de cette « proposition » :

CR : Dans *Caraguatá*, vous vous attachez à indiquer explicitement les aspects historiques abordés dans l'œuvre, à travers une préface que je qualifierais de « préface-proposition ». Pensez-vous qu'il existe, dans votre procédé de création, une fin en soi qui est davantage axée sur la référence historique et contextuelle que sur le plan purement imaginaire ? La dimension historique est-elle, pour vous, une matière première primordiale ?

¹ « Poèmes inspirés par la Guerre du Contestado. ».

RN : La dimension historique est une matière première primordiale. La conscience d'un temps limité pour moi, être fragile et éphémère comme l'herbe des champs, qui sèche au soleil, m'a poussé à envisager l'étude de l'Histoire comme l'unique possibilité de visualiser un événement de haut, l'analyser à partir de faits survenus bien avant et longtemps après, en évaluant ainsi les causes, et en dévoilant les trames.

L'explication de l'auteur établit l'unité (historique) du poème et la possibilité d'y trouver des indices du genre épique, bien que, comme je l'ai affirmé, le style synthétique de Naveira propose ou mette en valeur la fragmentation de l'histoire racontée, donnant plus de visibilité au lyrisme qu'au récit. En revanche, ses incursions dans les langages mythiques ne sont pas aussi importantes dans la composition textuelle, étant donné son intérêt évident pour les faits historiques. Ainsi, le lyrisme aux multiples facettes désarticule, à plusieurs reprises, le fil narratif.

Par exemple, l'instance d'énonciation double, – Je-lyrique et Narrateur – est plurielle. Elle varie de la première personne aux troisièmes personnes omnisciente et observatrice. Le plan historique et le plan merveilleux sont, cependant, visibles, dès le premier poème de *Caraguatá*, lorsque la Serra do Mar est décrite en fonction de ses attributs géographiques, spatiales et mythiques : « Quantas pontas, / Enseadas, / Lagunas, / Restingas / Pelo cinturão negro do mitológico animal, / Imerso no nevoeiro »¹. L'auteur a recours à la personnification pour mettre en évidence le caractère d'une terre « prédestinée » à servir de siège à un conflit idéologico-politique, économique et religieux.

Les personnages João Maria (« Virou mito, / Virou lenda, / Mas garanto que existia, / Era meu padrinho / Esse João Maria. »)², José Maria (« Morreu combatendo em Irani, / Um velho propalou a notícia: / - Ressuscitará José Maria, / Minha neta, / Teodora, / Teve a visão »)³, Maria Rosa (« Moça / Tomou o vértice do comando, / Do alto de sua glória, / No seu vestido branco, / Enfeitado de fitas azuis, / De penas de pássaros em profusão, / Carregava a bandeira com a cruz verde / Na frente da procissão. »)⁴, Rosa Maria dos Anjos, Maria Rosa, après la décadence (« Maria Rosa, / Decadente, / Perdeu o « aço », / Agora é Rosa Maria / Quem ouve as vozes no espaço. »)⁵ et Adeodato (« Era Filho

¹ Combien de ponts, / D'anses, / De lagunes, / De rochers / A travers la ceinture noire du mythologique animal, / Plongé dans le brouillard.

² Devenu mythe, / Devenu légende, / Mais je vous assure qu'il existait, / C'était mon parrain / João Maria.

³ Il est mort au combat à Irani, / Un vieillard ébrouilla la nouvelle: / - José Maria ressuscitera, / Ma petite-fille, / Teodora, / A eu une vision.

⁴ Jeune fille / Elle a atteint le sommet du commandement, / Du haut de sa gloire, / Dans sa robe blanche, / Décorée de rubans bleus, / De plumes d'oiseaux à profusion, / Elle portait le drapeau avec la croix verte / A la tête de la procession.

⁵ Maria Rosa, / Décadente, / A perdu ses « nerfs d'acier », / Maintenant c'est Rosa Maria / Qui entend les voix dans l'espace.

do Diabo / o Adeodato do sertão.”)¹ sont considérés par rapport à leur dimension mystique et historique. Les autres, tels que Conceição, Mariazinha, General Setembrino et Chica Pelega, sont des références historiques. Curieusement, Raquel présente seulement un « João Maria », sans préciser s’il s’agissait de João Maria de Agostinho ou João Maria de Jesus. Elle a peut-être privilégié la fusion des deux, elle s’est peut-être basée sur un récit qui supprime une des deux figures. Par ailleurs, Raquel Naveira donne de l’importance historique à Chica Pelega, à Conceição et à Mariazinha.

L’omniscience (de João Maria, Teodora et Maria Rosa), la rédemption (José Maria) et la prédestination de la Serra do Mar composent le plan mythique du poème et confirment la présence de la matière épique. L’héroïsme épique se scinde entre la référence aux deux moines et à celle de Maria Rosa, qui, dans le cas présent, représente la transgression à l’immobilisme et à la soumission. Dans le poème de Stella Leonardos, l’image de Maria Rosa est celle d’une femme recluse, méditant ; chez Naveira, elle conserve le crédit de la population du sertão, parce que tous fuient Potiguara, après sa mise en garde. La couverture du livre valorise elle aussi l’action de Maria Rosa, qui apparaît conduisant les révoltés à la bataille.

En ce qui concerne les voix multiples de *Caraguatá* et la question de l’« héroïsme » qui l’accompagne, j’ai posé la question suivante :

CR : Les différentes voix de *Caraguatá* formeraient, d’après vous, un héros multiple, ou ce sont les registres des individualités qui présentent un intérêt ?

RN : Le héros multiple c’est toujours le peuple, l’anxiété de liberté, la lutte pour la terre et pour une vie digne.

J’apprécie les poèmes-monologues : donner vie aux personnages, transcrire leurs individualités, souffrir leurs drames. Et ce avec surprise et avec une capacité de synthèse.

Quant à la thématique guerrière, observons la position de l’auteur :

CR : Parler de nos guerres c’est parlé du Brésil à travers la perspective de l’« histoire officielle ». A votre avis, quel degré de compromis avec le nationalisme critique un auteur doit avoir de nos jours, des jours qui sont considérés comme « multiculturels » ?

RN : Je cherche, avant tout, à interroger différentes sources. Je présente les faits dans l’ordre chronologique, et je compose un tableau des principaux événements, causes et personnages des guerres. Je situe le décor géographique de la tragédie, la « scène ». J’entends montrer le paysage humain, l’ordre économique, politique et social. Je montre des conflits, j’analyse des symboles, je décris les moments dramatiques. Je conçois toujours un poème dont le climat est sensuel, érotique. Je me livre à une réflexion sur la vie et la mort, le tout avec énormément de compassion, et je montre que dans une guerre il n’y a jamais de vainqueurs. Je referme le romancero en criant encore pour la justice et la liberté.

¹ C’était le Fils du Diable / Adeodato du sertão.

Comme nous l'avons constaté, à travers la lecture comparée, les œuvres de Raquel Naveira et de Stella Leonardos traitent l'épisode du Contestado de manière différente. Stella s'appuie sur le discours historique et examine plus attentivement les structures mythiques. Naveira, quant à elle, synthétise le décor, les événements et les protagonistes, détournant la focalisation du récit des personnages mystiques, une fois qu'elle distribue les « rôles » de manière équitable. Toutefois, les deux conceptions ont la caractéristique commune de réunir la Littérature, l'Histoire et le Mythe afin de proposer de nouvelles lectures de la culture brésilienne.

L'Histoire et le Mythe, racontés et de nouveau racontés dans *Romanceiro do Contestado* et dans *Caraguatá*, représentent deux aspects importants de l'inscription humaine dans les espaces culturels. Or, si les épopées conservent les caractéristiques du texte-révéléateur, du texte-identité, du texte-culturel, du texte-histoire, du texte-mythique, qui sont parfaitement fixées aux parcours qui intègrent le chemin de l'homme sur la Terre, quoi de plus naturel que de revaloriser ce genre, tout en préservant des œuvres oubliées et en saisissant les nouvelles formes de l'épopée dans la contemporanéité ? En ce sens, Stella Leonardos et Raquel Naveira, ont un grand mérite : consciemment ou inconsciemment, elles ont écrit l'« épique ». Elles ont, ainsi, transgressé cet obstacle représentatif qui était imposé aux femmes et qui empêchait l'exercice absolu de leur liberté créatrice. Il en est de même d'autres écrivaines épiques, dont nous avons étudié les œuvres dans notre thèse de doctorat intitulée *Vozes épicas : História e Mito segundo as mulheres*¹, tels que Teresa Margarida da Silva e Orta, Nísia Floresta, Cecília Meireles, Gabriela Mistral, Leda Miranda Hühne, Neide Archanjo, Teresa Cristina Meireles de Oliveira e Silvia Jacintho.

Je pense, enfin, que l'épopée est un espace littéraire hybride qui se rapproche assez d'une perspective ou d'une vision du monde nouvelle et plus humaine. Lorsque les femmes sont parvenues à transposer une barrière significative imposée par les injonctions patriarcales

¹ Voir, sur ce point, les études que j'ai réalisées sur le genre épique : « A epopéia de autoria feminina », in *Revista UNIVERSA*, v.6, n°1, Brasília : Universidade Católica de Brasília, fev. de 1998, pp.83-89. ; « A Semiotização literária do discurso : proposta teórica de um brasileiro », in *Revista AQUILA*, n°3, Rio de Janeiro : Universidade Veiga de Almeida, janeiro / junho 1998, pp.131-145. ; « Um perfil para a heroína épica », in *ANAIS do VII Seminário Nacional Mulher & Literatura* ; Niterói : Universidade Federal Fluminense, setembro de 1999, pp.421-425. ; « O híbrido sob a luz da semiótica literária », in *Revista da FERP especial de Letras*, n°3, ano 3, Volta Redonda : FERP, novembro de 2000, pp.9-13. ; « Da lágrima aos cantares : epicidade e autoria feminina », in DUARTE, Constância Lima ; DUARTE, Eduardo de Assis & BEZERRA, Kátia da Costa [orgs.], *Gênero e representação na literatura brasileira*, Coleção mulher e literatura, v.II, Belo Horizonte : Pós-Graduação em Letras Estudos Literários, UFMG, 2002, pp.33-42. ; « As marinhas, de Neide Archanjo : um mergulho luso-brasileiro », in MUZART, Zahidé L. [org.], *Boletim do GT : A mulher na literatura*, n°9, Florianópolis : ANPOLL, UFSC, 2002, pp.169-186. ; « O mito em tempos de hibridismo », in *Cerrados*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, n°16, ano 12, Brasília : Universidade de Brasília, 2003, pp.113-133.

qui, de façon indirecte (et parfois directe), les écartaient de l'expérience épique, un champ d'action littéraire certain s'est ouvert à elles, car l'épopée, grâce à sa complexité structurelle, ses liens avec le contexte historique et les imprégnations culturelles mythiques, peut être l'instrument non seulement de la nécessité de s'affirmer culturellement à l'ère de la globalisation, mais aussi celui du re-dimensionnement des formules théoriques qui proposent les lectures critiques des expériences humaines et existentielles.