



---

Revue

# HISTOIRE(S) de l'Amérique latine

Vol. 13 (2018)

*« Jupira » entre deux mondes :  
Les limites du projet civilisateur et la construction de masculinités*

Ione RIBEIRO VALLE

[www.hisal.org](http://www.hisal.org) | janvier 2019

URI: <http://www.hisal.org/revue/article/ribeirovalle2018>

---

**« Jupira » entre deux mondes :  
Les limites du projet civilisateur et la construction de masculinités**

Ione RIBEIRO VALLE\*


L'auteur choisit sa perspective, puisque l'art est toujours  
le résultat d'un choix et que, même si l'on peint la nature,  
on la peint à travers un tempérament (...).

Roger Bastide (1898-1974)

C'est chez le sociologue français Roger Bastide (1898-1974) que nous avons trouvé l'inspiration pour une lecture sociologique de la nouvelle « Jupira », écrite par le romancier et poète né dans l'État de Minas Gerais au Brésil (1825-1884), Bernardo Joaquim da Silva Guimarães, publiée en 1872 et mise à notre disposition par la Bibliothèque Virtuelle de la Ville de Mariana (Minas Gerais)<sup>1</sup>. Parmi les œuvres de cet auteur, la nouvelle « Jupira » apparaît comme un petit texte de second ordre. Toutefois, c'est un texte intéressant, notamment en ce qui concerne les relations entre les différents groupes sociaux et ethniques. Il s'agit d'une trame qui met en perspective des mondes – et par conséquent, des valeurs morales et religieuses – très divers. La nouvelle se penche sur la confrontation entre un monde en voie de consolidation, celui de peuplements encore ruraux mais se voyant déjà comme urbains, et des mondes tribaux bientôt dominés et éliminés par les « Blancs ». La jeune « Jupira » traverse ces mondes et vit une double appartenance, fortement contradictoire, notamment en ce qui concerne le projet civilisateur auquel elle a été soumise depuis son enfance. Ces aspects sont explorés dans la nouvelle à travers les amours et les désarrois de « Jupira », dans un jeu de tensions qui mène à la tragédie.

---

\* Professeure de l'Université Fédérale de Santa Catarina (UFSC), chercheuse du Conseil National de Développement Scientifique et Technologique (CNPq)

<sup>1</sup> L'œuvre *História da província de Minas-Geraes* rassemble quelques productions de Bernardo Guimarães, parmi lesquelles « Jupira », 2005, p. 1-52. 

Désireux de construire une sorte de « roman régional », comme le souligne Comitti (2005) dans sa préface à la nouvelle « Jupira », Bernardo Guimarães adopte une perspective littéraire régionaliste<sup>2</sup>, centrée sur « la réalité rurale de l'Indien brésilien en contact avec le blanc » (SANTANA, 2009, p. 5) et, ce faisant, il représente une figure originale « dans ce que la critique a caractérisé comme fiction *sertanista* ou régionaliste » (SANTOS, 2009, p. 207). La nouvelle « Jupira » présente des particularités dues au fait de s'éloigner de « l'indianisme légitimé par le canon romantique, puisqu'elle n'exalte pas le sauvage en fonction de la nation et de son passé glorieux » (SANTANA, 2009, p. 1). Néanmoins, elle est restée pratiquement oubliée parmi les diverses œuvres de Bernardo Guimarães, dont certaines ont été canonisées<sup>3</sup>, comme nous l'avons déjà signalé ; des œuvres qui, en consacrant leur auteur, l'ont hissé au panthéon littéraire, immortalisant des moments où la vie au Brésil était marquée par l'entrelacement d'existences, ou par ce que Bastide (1960) percevait comme une multiplicité irréductible d'expériences personnelles. Bref, il s'agit bien ici de mettre en lumière la rencontre – et les chocs – entre civilisations distinctes, voire hétérogènes<sup>4</sup>.

L'un des mérites principaux du dialogue entre la sociologie et l'histoire – et c'est ce dialogue que nous voulons mettre en évidence ici – est précisément de montrer que là où nous voyons habituellement un échange – ou une dispute – entre des civilisations distinctes, il vaut mieux chercher la proximité entre une société et son passé<sup>5</sup>. Des civilisations hétérogènes peuvent se croiser sans s'interpénétrer, souligne Bastide (1960, p. 115), et lorsque des interpénétrations se produisent, certaines lois, qui n'opèrent pas dans le vide mais dans des situations globales déterminant leur forme et leur contenu, sont mobilisées pour donner du fondement au contact entre ces collectivités. Ce sociologue attire l'attention sur le fait qu'il ne s'agit pas de civilisations génériques, mais d'individus appartenant à des groupes, castes, clans, ayant des statuts différents (de sexe, d'ethnie, d'âge, de position sociale) qui se croisent, se prennent pour modèle, s'affrontent, et, en ce sens, seule l'appréhension de mécanismes psychologiques

---

<sup>2</sup> Cette perspective préserve, du point de vue linguistique, les fondements du portugais parlé et écrit au Portugal, déjà fortement influencé par les langues indigènes, notamment le Tupi-Guarani. Il s'agit donc d'un style linguistique très différent de la langue portugaise qui prévaut dans la littérature brésilienne actuelle.

<sup>3</sup> Parmi les œuvres canonisées de Bernardo Guimarães, il faut mettre en évidence *Escrava Isaura* (1875) et *O seminarista* (1872), sans oublier pour autant que son répertoire reste assez vaste.

<sup>4</sup> Cette notion a été largement employée au Brésil par les commentateurs de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, avec le but de mettre en relief les différences entre civilisations, surtout quand il s'agit de peuples indiens, eux aussi très hétérogènes.

<sup>5</sup> Selon Bourdieu (1961, p. 116), Bastide (1960) souligne que cette forme de voir les choses peut expliquer « ces mouvements complémentaires et de sens opposés, l'un tendant à l'épuration, c'est-à-dire à l'élimination de tous les aspects de l'héritage qui contredisent le présent ou sont contredits par lui, l'autre à la 'valorisation du résidu' ».

associés aux déterminants sociaux peut conduire à percevoir ce qui provient de ces rencontres<sup>6</sup>.

Cette lecture de la nouvelle « Jupira » s'inspire également de l'intérêt de la sociologie, plus exactement de quelques sociologues, pour les œuvres artistiques et littéraires. C'est à la lumière de la théorie des pratiques sociales de Pierre Bourdieu (1930-2002) que nous nous efforçons de cerner les dimensions qui, à notre avis, rendent cette nouvelle singulière. Selon Bourdieu, la lecture sociologique, en raison de sa rigueur – ou de sa rigidité –, ne présente aucun charme, contrairement à l'œuvre littéraire, où le charme est dû en grande partie au fait de parler de choses sérieuses, sans avoir la nécessité d'attendre d'être prises complètement au sérieux (BOURDIEU, 1992, p. 61).

Cependant, l'intérêt du sociologue pour les champs artistique et littéraire, selon les termes de Bourdieu, provient précisément du fait que certaines œuvres réussissent à promouvoir de véritables révolutions symboliques, à la manière des grandes révolutions religieuses<sup>7</sup>. Celles-ci tendent à ébranler les structures cognitives et même les structures sociales, et à imposer de nouvelles structures qui se généralisent, se répandent, et parviennent à habiter l'ensemble des sujets d'un univers social donné. Lorsqu'elles deviennent imperceptibles, car profondément incorporées, ces structures, qui naissent de révolutions symboliques réussies, provoquent une sorte de « conversion » des catégories de perception et d'appréciation habituellement utilisées pour comprendre les représentations du monde et le monde en tant que tel (BOURDIEU, 2013).

Cependant, nous ne supposons pas que, à travers la nouvelle « Jupira », Bernardo Guimarães a promu une révolution symbolique. Ce qui est important pour nous, à ce stade, ce ne sont pas les grandes révolutions, mais les choix (littéraires), le plus souvent paradoxaux, que chaque écrivain est amené à faire, puisque ceux-ci sont à la base des révolutions symboliques, qu'elles soient grandes ou petites. Quand il s'agit d'entrelacer des civilisations hétérogènes, ces choix viennent de la confrontation entre des forces

---

<sup>6</sup> Selon Bastide (1960, p. 31), la tâche du sociologue « est de saisir la réalité brésilienne dans toute son originalité, de ne pas l'emprisonner dans le général », c'est-à-dire « d'en dégager seulement à la fin, ce qu'elle peut apporter de nouveau à une sociologie théorique des rapports dialectiques entre structures sociales et religions et entre civilisations hétérogènes ».

<sup>7</sup> On peut souligner ici deux œuvres qui ont fait l'objet d'une analyse de Pierre Bourdieu : l'une du romancier Gustave Flaubert (1821-1880), l'autre du peintre Édouard Manet (1832-1883). Dans *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992), Bourdieu présente sa lecture de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert (1869), en la situant à l'interface entre le champ du pouvoir et le champ littéraire. Selon Bourdieu (1992, p. 59-60), l'auteur « restitue d'une manière extraordinairement exacte la structure du monde social dans laquelle elle a été produite et même les structures mentales qui, façonnées par ces structures sociales, sont le principe générateur de l'œuvre dans laquelle ces structures se révèlent ». Dans les Cours au Collège de France 1998-2000, publiés en 2013, sous le titre *Manet. Une révolution symbolique*, Bourdieu situe la révolution symbolique inaugurée par l'artiste, avec « l'intention de rendre intelligible l'idée même de révolution ». En se référant à « l'effet Manet », le sociologue souligne la naissance du champ artistique et ses relations avec le champ du pouvoir.

sociales d'attraction ou de répulsion, au sens newtonien, ou entre des univers de croyances distinctes (BOURDIEU, 1992).

C'est dans cette perspective que nous considérons que l'espace social dans lequel se déploie la nouvelle « Jupira » et les réseaux de relations, ethniques et de genre en particulier, présentent les conditions indispensables à la réalisation d'une sorte d'expérimentation sociologique. Motivé par un enchantement ou par un « désenchantement absolu », l'auteur « conserve une conviction absolue, qui concerne la tâche d'écrivain » (BOURDIEU, 1992, p. 164), ce qui l'autorise à l'associer à son œuvre. Ou, en d'autres termes, tout en se centrant sur des aspects relatifs à des expériences de genre, « Jupira » permet de situer « la manière dont Bernardo Guimarães décrit/construit l'intériorisation des masculinités dans les représentations qu'il fait de ses jeunes personnages » (FARIA FILHO et CRUZ E ZICA, 2010, p. 181).

## Une grammaire romanesque

Pour tisser les trames, ainsi que les drames, de cette nouvelle, Bernardo Guimarães<sup>8</sup> a choisi la grammaire romanesque<sup>9</sup>, avec une forte teneur « indianista »<sup>10</sup>, qui a donné, dans une large mesure, le ton à la littérature brésilienne du XIX<sup>e</sup> siècle. Il l'utilise pour décrire le paysage idyllique, la nature exubérante, qui « semble avoir ruisseler à flots tout le coffret de ses faveurs » (p. 8)<sup>11</sup>, et qui a tellement ébloui les voyageurs étrangers, notamment européens, qui se sont aventurés à travers ces coins reculés. L'immensité des forêts, des *chapadões* [hauts plateaux] et des *sertões*, la profondeur et le gigantisme des bois sont des dimensions qui se réfèrent à la grandeur, mais aussi aux mystères et aux dangers impondérables cachés dans le « repaire caverneux de la forêt » (p. 8).

Ce sont des dimensions qui mélangent la beauté et l'apaisement des prairies « entrecoupées de *capões* [petits bois] et de palmiers pittoresques » (p. 8-9), habitées par « des bois dans la prodigieuse fertilité, abondance et pâturages magnifiques, parmi

---

<sup>8</sup> Selon Santos (2009, p. 208), son travail « fait partie d'une motivation historique, l'*Inconfidência Mineira* [révolte surtout contre le domaine portugais en terres brésiliennes, avortée par le gouvernement en 1789, en plein cycle d'or], traverse le thème de l'intérieur, de la ferme, tellement au goût de Guimarães et atteint l'élément indigène, encore vénéré, en raison d'être intrinsèquement lié à la formation de nouveaux villages, où la rencontre des ethnies et l'émergence du *caboclo* [métis] a eu lieu ».

<sup>9</sup> Cruz e Zica (2015, p. 39) soulignent que le style romanesque choisi par l'auteur « lui a permis d'utiliser plutôt la forme orale, plus adaptée et permettant de prendre en compte les pratiques de lecture récurrentes dans la période. Bernardo Guimarães écrivait délibérément aux mêmes lecteurs habitués à des journaux. Il écrivait à tous ceux qui liraient à haute voix. Un type de lecture qui était cohérent avec la situation d'analphabétisme qui touchait la majeure partie de la population brésilienne à cette époque ».

<sup>10</sup> Ce terme a été employé dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle pour caractériser tout ce qui concerne la population indigène.

<sup>11</sup> Toutes les phrases ou termes cités entre guillemets dans le texte à partir de ce moment, et qui ne sont pas accompagnés de leurs références respectives, ont été extraits de la nouvelle « Jupira ». Nous mentionnerons les pages-source.

lesquelles une puissante rivière suit doucement, faisant couler ses eaux de la couleur émeraude, ombragées par deux berges couvertes d'arbres feuillus d'un vert-noir » (p. 8) ; des prairies qui abritent des aurores et des crépuscules qui reflètent « à la fleur du champ toute la splendeur de ce ciel éblouissant » (p. 45-46), où « les oiseaux faisaient ouïr dans les vergers leur plus festif gazouillis » (p. 45).

Comme on peut le voir, cette grammaire romanesque traverse le texte en mettant en évidence la beauté ainsi que la pureté de la nature, évoquant aussi ces « recoins solitaires » (p. 28), ces « sentiers du bois à éviter » (p. 28), cet « étang limpide et profond [de la Rivière Verte] sur lequel se penchaient des arbres feuillus qui le recouvraient d'ombre et de fraîcheur délicieuses » (p. 28). La douceur et la sérénité, en somme, complètent ce tableau agreste où la nature révèle toute sa splendeur : « La Rivière Verte ondulant au travers des rivages semblait un étincelant serpent d'écailles émeraude, s'étirant sur la lumière du soleil fabuleux des solitudes » (p. 45). Là où « au coucher du soleil [...] les *jaós* [espèce d'oiseau] avaient pour coutume de piailler, vaguant dans les ombres du bois » (p. 16), là où, au crépuscule, dans les « *chapadões* les plus souriants » (p. 45), on s'endort tranquillement « à l'ombre du figuier sauvage » (p. 19), « à l'ombre des orangeraias en fleurs, au murmure de la fontaine dans la cour » (p. 27), « à l'ombre de deux ailes d'arbres feuillus et de *capões* luxuriants » (p. 46).

Dans ce paysage resplendissant, la vie des peuples est saisie du même sentiment de pureté. De cette façon, la nature et les « tribus sauvages » apparaissent en pleine harmonie et en viennent à se confondre. « Jupira », par exemple, est considérée « comme une fleur nouvelle de la jungle, qui n'ouvrait le calice qu'aux détours du désert » (p. 5). De même, le Séminaire de Notre-Dame Mère des Hommes, « fondé il y a une cinquantaine d'années par les prêtres de la Congrégation de la Mission de Saint Vincent de Paula » (p. 8), et le petit village appelé Campo Belo, formé aux alentours et qui compte « quelques petites maisons dispersées à travers la prairie » (p. 9), s'intègrent harmonieusement à la scène. Pourtant, la relation entre les *selvagens* [forestiers] et la « gent civilisée » était marquée par des tensions.

## Catéchiser et civiliser, des projets complémentaires

Les tensions entre les deux cultures, celle des « Blancs », dépeinte comme civilisée, et celle des Indiens, présentée comme *selvática* [forestière], traversent la trame de la nouvelle, donnant lieu aux drames vécus par « Jupira ». Bernardo Guimarães aborde, en littérature, les obstacles qui entravent l'intégration des peuples et révèle les rencontres et les désaccords, les amours et les haines, les rêves et les frustrations, la résignation et la discorde, qui violent la douceur typique de ces prairies bucoliques<sup>12</sup>. En

<sup>12</sup> Selon Santos (2009, p. 219), « la plus grande pertinence de ces aspects de la nouvelle de Guimarães, qui sont liés au romantisme, mais qui sont en même temps détachés par la fugacité de l'axe, est de

ce sens, le romancier de Minas Gerais annonce les limites de l'« interpénétration » entre civilisations hétérogènes, remettant en cause le projet civilisateur qui, dans le cas brésilien, a signifié convertir les Indiens à la religion catholique. Ce projet a été mis en pratique par les catéchiseurs.

En se référant aux « restes des tribus sauvages venues des États de Goiás et de Mato Grosso, déjà un peu familiarisées avec la société des blancs, mais en conservant les habitudes *selváticas* et l'indépendance de la vie errante » (p. 9), Bernardo Guimarães expose les limites des tentatives d'acculturation entreprises par les « saints » prêtres, qui ont employé tous les efforts pour « les appeler à la guilde du christianisme et de la vie sociale, les soumettre à leur doctrine et utiliser leurs services » (p. 9). Mais le romancier, dans une certaine mesure, rend responsables de cet échec les séminaires de Saint Vincent de Paul qui, à son avis, sont peu « doué[s] du tact et de l'habileté dont disposent les disciples d'Ignace de Loyola pour catéchiser les indigènes » (p. 9). Bien qu'ils arrivent parfois à rassembler « quelques *bandos*<sup>13</sup> », ils n'ont jamais réussi à les soumettre « pour longtemps à un travail continu et régulier » (p. 9), puisque « ces gens-là n'ont pas de gîte certain, ni même pour une semaine » (p. 10). Bien que les Indiens ne s'opposent pas au baptême, au mariage et aux autres « sacrements de l'Église », aux « rites d'institution<sup>14</sup> » dirait Bourdieu, ces rites n'ont pour eux aucune importance : « Au lendemain, ils oubliaient leurs nouveaux prénoms, et les couples se séparaient avec la même facilité avec laquelle ils changeaient leurs robes, pour reprendre encore une fois l'*arasóia* [jupon de plumes portée par les femmes Indiennes], et ils retournaient à la forêt pour devenir aussi bons adorateurs de *Tupã* qu'avant » (p. 10).

Pour composer les personnages et les contextes, Bernardo Guimarães mobilise des regards interprétatifs propres à un certain type de projet civilisateur : alors que l'Indien apparaît comme quelqu'un qui doit être catéchisé parce qu'il doit éliminer ses « habitudes *selváticas* » pour vivre une vie civilisée, le monde des « Blancs » est décrit comme un univers aux manières policées, vivant dans le respect de Dieu. Et c'est à travers quelques-uns de ces rites que la conversion, ou la rédemption, des peuples de la forêt doit être opérée, celle-ci étant la seule manière de les libérer des habitudes profanes. On peut citer comme exemple de ces rites, le mariage de José Luiz<sup>15</sup>,

---

souligner que la discussion sur le natif ne se concentre plus sur l'aspect pittoresque, mais sur la façon de penser à son insertion et à sa permanence dans la société constituée ».

<sup>13</sup> Terme très péjoratif employé dans le sens de tribus.

<sup>14</sup> Les rites d'institution « visent à instaurer, au nom et en présence de toute la collectivité mobilisée, une séparation sacralisante non seulement, comme le laisse croire la notion de rite de passage, entre ceux qui ont déjà reçu la *marque distinctive* et ceux qui ne l'ont pas encore reçue, parce que trop jeunes, mais aussi et surtout entre ceux qui sont socialement dignes de la recevoir et celles qui en sont à *jamais exclus*, c'est-à-dire les femmes » (BOURDIEU, 1998, p. 30).

<sup>15</sup> Le mariage comme l'un des rites d'institution, et de la consécration, est accompli d'une « façon plus insidieuse et sans doute plus efficace symboliquement ; et ils s'inscrivent dans la série des opérations de *différenciation* visant à accentuer en chaque agent, homme ou femme, les signes extérieurs les plus immédiatement conformes à la définition sociale de sa *distinction* sexuelle ou à encourager les pratiques

« employé du séminaire », avec une « *caboclinha* [métisse née d'un blanc et d'une Indienne] nouvelle appelée Jurema » (p. 9). En apprenant que le jeune homme avait été capable de la catéchiser et avait eu une « petite fille belle et vigoureuse » (p. 10), les prêtres, reconnus comme les gardiens de l'ordre symbolique et sacré, l'ont poussé à l'épouser.

La première étape consiste à soumettre mère et fille au baptême, pour les nommer ou, comme le rappelle Bourdieu (1996, p. 187), pour les marquer par un « descripteur rigide » qui est « la forme par excellence d'imposition arbitraire qu'opèrent les rites d'institution : la nomination et la classification introduisent des divisions tranchées, absolues, indifférentes aux particularités circonstanciées et aux accidents individuels, dans le flou et le flux des réalités biologiques et sociales ». Ainsi, les prénoms profanes de la mère et de la fille ont été remplacés par des prénoms sacrés : Jurema, dont le « nom *selvático* » signifie en Tupi « arbre d'épines à l'odeur désagréable », a été renommée Ana ; sa fille nommée Jupira, qui signifie en Tupi-Guarani « toute plante qui nourrit », a été baptisée Maria.

### **Différenciation ethnique, esthétique et de genre**

Les approches interprétatives qui guident la trame tissée par Bernardo Guimarães, et qui distinguent les personnages en les classant dès l'enfance selon une position liée à la condition d'origine sociale, ou plutôt ethnique, peuvent être perçues principalement dans la manière de les décrire. Le vocabulaire employé souligne les diverses dimensions de la différenciation ethnique, représentée par des gradations. Jupira est définie comme « *caboclinha* » quand elle est encore enfant, et comme « *cabocla* » quand elle devient une jeune fille, tandis que ses « compagnes de la forêt » ont l'apparence des « jeunes *bugres* [peuple indigène du Sud du Brésil] » (p. 5). De même, « Rosália [est] une fillette de treize à quatorze ans, une fleur presque bourgeonnante », « blanche comme la neige et si délicate », « une belle fille blonde et blanche comme un lilas » (p. 34). Cette différenciation a certainement des conséquences esthétiques. L'Indienne Jurema, à cet égard, n'est pas « tout à fait belle, mais un peu moins laide et mieux faite que ses homologues féminines » (p. 9), qualités différentielles qui justifient le choix de José Luiz.

Chez les hommes, cette même différenciation est fort présente. Alors que Baguari est décrit comme un Indien, comme un *bugre*, Carlito est un « enfant candide », un « garçon espiègle », un « petit garçon vivant et intelligent comme un diabolin » (p. 12). Pour sa part, Quirino se distingue en tant que « jeune homme grand et assez bien

---

qui conviennent à son sexe tout en interdisant ou en décourageant les conduites impropres, notamment dans la relation avec l'autre sexe » (BOURDIEU, 1998, p. 31).



disposé » (p. 25), un vrai *mancebo*, tout comme José Luiz, lui aussi décrit comme « un jeune homme blanc et bien disposé » (p. 9).

La formation du masculin est produite à partir d'un discours qui distingue les rôles sexuels en mettant l'accent sur la virilité, éclairant la nature du projet civilisateur décrit par Bernardo Guimarães dans « Jupira ». Cet aspect a été souligné dans l'analyse de quelques œuvres du romancier, comme le montrent Faria Filho et Cruz e Zica (2010, p. 189) : « presque toutes les caractéristiques considérées comme 'non-masculines' n'établissent pas d'opposition, directement, avec celles tenues comme féminines, mais avec l'enfant, laissant entrevoir [...] une infantilisation du non-masculin, et donc du propre féminin ». Ils soulignent aussi que le genre et la génération se confondent, puisque « le souci de vigilance est lié à la justification de la protection », de sorte que « les garçons sont 'poussés' vers la vie adulte alors que les jeunes filles doivent rester dans l'enfance » (FARIA FILHO et CRUZ e ZICA, 2010, p. 190 et 193).

Dans le cas de la nouvelle « Jupira », l'infantilisation de l'Indien, et surtout de la femme indienne, devient encore plus évidente, grâce aux métaphores animalières qui caractérisent les peuples de la forêt. Celles-ci peuvent être observées, selon Santos (2009, p. 212), dès la composition de la personnalité des personnages. Lorsque la comparaison entre animaux et plantes est récurrente, elle oscille de la « condition de pureté à celle de bête ». C'est le cas de la jeune Jupira. Bien qu'elle soit issue du monde civilisé en raison de son origine paternelle, elle continue à être liée aux « restes de la famille *caiapó* [une tribu indigène] » (p. 22). Ainsi, sa « nature *selvática* » l'attire de façon permanente vers « la vie nomade » : « dès qu'elle est née, elle confondait la jungle pour la maison de son père, et la maison pour la jungle alternativement » (p. 23). En d'autres termes, elle reste ensorcelée par la tranquillité de la forêt et cherche très souvent à relever les défis que lui soumet la rivière ou le monde sauvage : « elle jouait négligemment dans la rivière, elle flottait sereine, elle glissait à fleur d'eau dans toutes les positions, parfois sautant et plongeant comme la loutre, parfois s'aspergeant et faisant sauter une pluie d'*aljôfares* [perles] sur sa tête, comme le colvert sauvage battant des ailes, lavant son étincelant plumage » (p. 22-23).

Mais malgré son impétuosité, son « indolence naturelle », sa « férocité *selvática* » – comme montrent ses « dents un peu acérées comme celles des carnivores », ses « dents de jaguar » (p. 24) –, la belle et gracieuse jeune fille est fragile et habitée par la peur, comme le sont toutes les femmes, indiennes ou blanches. Elle est « drôle et espiègle comme une *ariranha* [mammifère carnivore] [p. 11] », « insaisissable et hautaine comme l'*ema* [espèce d'oiseau] [p. 13] », « esquive et craintive comme la *saracura* [espèce d'agami] du marigot [p. 18] ». Ce qui effraie la jeune fille n'est cependant pas la férocité du *canguçu* [jaguar] ou les « pièges de la *sucuri* [espèce d'eunecte], mais l'amour d'un homme en particulier. C'est l'Indien Baguari qui la terrorise : elle « avait plus peur de lui que de ce *Jaiú* [espèce de poisson], lorsqu'elle le trouvait au fond de

l'eau » [p. 8]). Face à lui, elle se sent « comme la loutre timide qui fuit le *jacaré* [crocodile], ou comme la colombe qui se cache du faucon » (p. 13). Devant lui, elle reste « haletante et stupéfiée comme la chasse pourchassée par le jaguar » (p. 13-14), « saisie par l'horreur [...], comme la biche qui sentait dans la gorge les griffes acérées de la *suçarana* [jaguar] » (p. 19).

Le portrait de l'Indien Baguari contraste radicalement avec celui de Jupira, bien qu'il soit également associé à des caractéristiques animales. Le jeune cacique appartient à la tribu des « robustes et raides Guaianases ». Il est aussi fort qu'intrépide, « membru et robuste comme le tapir, agile et rapide comme le jaguar » (p. 14). Sa silhouette dessine des formes « truculentes et vigoureuses » ; il a les « yeux rouges et flamboyants comme deux braises » (p. 19), des yeux brûlants et dévorants, capables de voir « plus que le faucon, et [...] des pouls plus forts que celui du *canguçu* » (p. 18). Il ressemble à une « truculente *jibóia* [espèce de serpent] qui cherch[e] à fasciner [...] la colombe timide » (p. 6). Son sifflement est « aiguisé comme celui du tapir » (p. 7) ; il sait grogner « comme un tigre enragé » (p. 15) et a l'habitude de lancer des hurlements menaçants.

Mais derrière la « timidité et la pusillanimité *selvática* de la *rapariga* [jeune femme] » (p. 25), des « gestes et des minauderies un peu troublés, de l'air gêné et embarrassé avec lequel elle portait ses nouveaux vêtements, tout en elle semblait galant et enchanteur » (p. 24). À la messe des dimanches, « tous les yeux se tournaient vers l'intéressante *cabocla*, tous la contemplaient en souriant avec le plus curieux intérêt et la plus grande complaisance » (p. 24). Le « développement vigoureux de [ses] formes ravissantes » (p. 23), ainsi que [ses] qualités morales font « l'extase de tout ce petit peuplement » (p. 11), et ont « le pouvoir de fasciner comme le serpent » (p. 39). Comme on peut le voir, c'est le caractère énigmatique de la jeune fille qui surprend le plus ou, plus exactement, ses différences ethniques et esthétiques ; celles-ci fascinent et repoussent à la fois.

Il s'agit là d'une contradiction peu visible, mais qui caractérise la vie de la jeune fille dans le village. Jupira a appris depuis toute petite à accumuler les avantages de ses deux mondes, notamment la liberté que lui assure sa condition de mi-blanche et mi-indienne. Tout ce qui est interdit aux autres filles est toléré chez Jupira : « souvent, ils allaient la chercher dans les bois presque nue, grim pant comme un singe sur les arbres les plus hauts, ou nageant dans les profonds étangs de la Rivière Verte, au risque d'être dévorée par une *sucuri* » (p. 11). Son insubordination est constante et l'éloigne des autres jeunes filles du village : elle « sortait seule de chez elle et déambulait dans les champs et les bois, chassant ou pêchant, comme si elle était un garçon, et souvent, dans les jours plus calmes, elle se baignait seule dans les eaux de sa chère Rivière Verte [...] Ces promenades, qui seraient très inquiétantes et qui donneraient beaucoup à parler à

n'importe quelle autre jeune fille, lorsqu'il s'agissait de Jupira, personne n'en était étonné » (p. 28).

Comme on peut le voir, la jeune Jupira ne se soumet pas aux impératifs de la catéchisation auxquels elle a été soumise – « il a été avec beaucoup de difficulté que son père, au bout de sept ans, arrive à lui faire acquérir quelques coutumes de civilisation, c'est-à-dire à marcher habillée, à coudre, à lire et à écrire quelque chose » – malgré la force de ses « instincts *selváticos* », c'est avec une grande habilité qu'elle a appris à mobiliser l'ordre institué dans les choses et dans les corps, c'est-à-dire « l'ethos qui en est une dimension et qui unit les membres de ce que l'on appelle 'le noyau' » (BOURDIEU, 1992, p. 379), et cela dans les deux mondes. En d'autres termes, Jupira se laisse apparemment catéchiser mais certainement pas domestiquer. Cela n'est pas sans conséquences sur les relations qu'elle établit avec les trois jeunes hommes qui croisent son chemin, car elle se laisse toujours aller à diverses formes de transgression des règles disciplinaires auxquelles a été soumise depuis son enfance.

Par ces deux portraits, l'un féminin, l'autre masculin, nous pourrions relever ce processus de « construction sociale des corps » qui marque la division sexuelle du monde, selon la perspective bourdieusienne, et qui, chez d'autres personnages de la nouvelle, illustrent la différenciation des rôles sexuels<sup>16</sup>. Celle-ci se retrouve dans les deux mondes, que ce soit dans le travail, dans le loisir ou dans la manière de vivre les différentes phases de sa vie. Les femmes s'occupent des activités domestiques : Jupira tisse « un panier de paille de *buriti* [espèce de palmier] (p. 5) », sa mère prépare un « gros *tiú* [espèce de reptil] » [p. 5] et enlève la peau d'un fourmilier, la mère de Rosália prépare de délicieux biscuits et lave les « linges dans la fontaine de la cour » (p. 40). En revanche, les hommes sont engagés dans des activités extérieures : Baguari « pêche à la ligne de gros poissons, presque comme quelqu'un qui pous[uit] un cerf ou un tapir à travers les champs et les forêts » (p. 5) ; José Luiz est « employé du séminaire » (p. 9) ; Carlito va à « l'école des premières lettres » (p. 12) ; Quirino est « le fils d'un riche fermier de ces environs » (p. 25).

Cette séparation, qui est organisée à partir de la division en genres construits comme deux essences sociales hiérarchiques – masculin et féminin –, se manifeste dans deux états, comme rappelle Bourdieu (1998, p. 14), « à l'état objectivé, dans les choses (dans la maison par exemple, dont toutes les parties sont 'sexuées'), dans tout le monde

---

<sup>16</sup> Bourdieu (1998, p. 15-16) se réfère à la division sexuelle du travail en reliant le lieu, l'espace et le temps : il y a une « distribution très stricte des activités imparties à chacun des deux sexes, de leur lieu, leur moment, leurs instruments ; c'est la structure de l'espace, avec l'opposition entre le lieu d'assemblée ou le marché, réservés aux hommes, et la maison, réservée aux femmes, ou, à l'intérieur de celle-ci, entre la partie masculine, avec le foyer, et la partie féminine, avec l'étable, l'eau et les végétaux ; c'est la structure du temps, journée, année agraire, ou du cycle de la vie, avec les moments de rupture, masculins, et les longues périodes de gestation, féminines ».

social et, à l'état incorporé, dans les corps, dans les habitus des agents, fonctionnant comme systèmes de perception, de pensée et d'action ».

### Une virilité à multiples facettes

On peut soutenir que la virilité, dans la nouvelle de Bernardo Guimarães, apparaît parmi les valeurs les plus explicites et les plus légitimes, définissant les contours des masculinités, circonscrivant les féminités. Elle se révèle dans les comportements des personnages, notamment masculins, dans leurs motivations, dans le contrôle généralement direct sur les femmes, et elle définit la spécificité des rapports entre les genres. Elle oriente ainsi la mobilisation d'une diversité de dimensions qui composent l'intrigue, permettant de déterminer la position de chacun des acteurs et d'encercler leurs mouvements. La virilité est présentée comme unique, parce qu'elle est inhérente à la nature des individus masculins. Néanmoins, parce qu'elle est inscrite dans la division sexuelle du monde, elle s'exprime différemment selon les contextes culturels.

Présente dans la tradition européenne (BOURDIEU, 1998), la virilité renvoie, dans son aspect éthique, à la quiddité du *virtus*, de l'honneur, et s'impose au monde sans discussion ; il n'est pas exagéré de la traiter comme l'un des signes de supériorité des uns par rapports aux autres. En renforçant les solidarités masculines, la virilité est une figure de conservation et d'augmentation de l'honneur (masculin). Elle reste indissociable, au moins tacitement, de la robustesse physique, du courage et de la violence. Elle est fondée sur un discours apologétique qui transforme l'histoire en nature, l'arbitraire culturel en naturel.

C'est à travers les relations amoureuses de la jeune « Jupira » que la virilité s'exprime dans toute son intensité. La virilité de Baguari est *selvática*. Elle le dote de courage et de force : « il était indomptable et terrible [...], il avait déjà étouffé dans ses bras un de ses rivaux et percé le cœur d'un autre avec une flèche, car ceux-là avaient osé disputer ouvertement la possession de la belle 'Jupira' » (p. 14). Sa virilité repose également sur la vigueur sexuelle : « quand le *canguçu* voit la petite biche à courir dans les bosquets, il ne perd plus jamais sa trace, et il ne se détend pas jusqu'à ce qu'il lance sur elle ses griffes. Je suis le *canguçu* et j'ai faim de toi ! » (p. 7). Sa rudesse fait ressembler l'Indien à un « dragon ailé se jetant par-dessus la pirogue pour dévorer la malheureuse fille » (p. 21). Il affirme un sentiment de possession : « Tu iras avec moi ou je te donnerai à manger aux poissons de cette rivière » (p. 19). Cette virilité se révèle aussi dans une sorte de sensualité érotique, décrite à travers la danse du sauvage avec le *jaiú*, qui a la force d'un taureau : « au lieu d'essayer de l'attirer au sol, [Baguari] saute dans l'eau et l'incite à le rejoindre, le suivant dans tous les virages qu'il veut prendre au bord de la rivière, serrant la corde pour qu'elle ne se casse pas, comme quelqu'un qui retient les rênes d'un poulain brave et enflammé » (p. 6).

Carlito est un bon vivant, sa virilité est mondaine, comme celle d'un Don Juan, et représente l'une des manières, fréquente du reste, de vivre la jeunesse urbaine. Il « risque tout, il est volubile comme [un] enfant » (p. 31). Sa « gentille figure » d'un « visage placide et souriant » (p. 47) possède « un regard tranquille, qui révélait la placidité de son âme aussi sereine que le doux torrent [...], un demi-sourire [et] une satisfaction intime coulaient à travers ses lèvres » (p. 46). Il se prépare à être un vrai Don Juan des *sertões*, car, après avoir respiré « l'arôme actif et enivrant du magnolia des forêts, il a voulu aspirer aussi le parfum délicat du *lilium* des jardins » (p. 34). Ce petit *sertanejo* [du *sertão*] montre ainsi le devenir inconstant des amours. Il présente l'ethos d'un conquérant en étant « très vaniteux et seigneur de soi » (p. 39), « coquin et audacieux » (p. 30), « pétulant et lascif comme un satyre » (p. 29).

La virilité de Quirino est patriarcale ; elle est imposante parce qu'elle s'inscrit dans le corps (il avait une « barbe épaisse et noire, des pupilles brûlantes et vivantes, dans lesquelles rutilaient tout le feu de son âme capable de tous les extrêmes » [p. 25]) et dans l'esprit 'colonialiste' de ces temps (« il aimait, pas comme on aime dans la ville, où l'on copine beaucoup et on aime presque rien, mais comme on aime dans le sertão, au milieu de la solitude, sous ces cieus ardents, au sein de cette nature splendide ; il aimait avec passion, avec flamme » [p. 25]). En tant que fils de fermier, Quirino incarne l'autorité et l'honneur, les associant aux propres défis de sa lignée, car « plus l'insensibilité et l'évitement de Jupira devenaient grands, plus ardent devenait la passion du garçon, et plus le désir de la posséder s'enflammait ; il était disposé à employer tous les moyens, à faire tous les sacrifices à cet effet » (p. 25). Il connaît aussi les subtilités de la conquête : « Je suis ici à votre service comme le plus humble de vos esclaves ! » (p. 41), dit Quirino, agenouillé aux pieds de la *cabocla*. Il connaît aussi les ruses pour faire plier la résistance de cette jeune femme qu'il voit comme un « enfant timoré et craintif » (p. 38). Il est conscient de la distance sociale qui les sépare, mais comprend que « une fois marié, il serait plus facile de la catéchiser et de gagner sa volonté et son cœur » (p. 26). De plus, le jeune homme a appris, grâce à sa condition d'héritier, à marier amour et ambition : « Jupira était la fille légitime de José Luiz ; et José Luiz, un employé du séminaire, avait acquis quelques biens de fortune, et était un homme qui jouissait de respect et de considération dans le lieu » (p. 26).

Outre ces trois formes de masculinité présentes dans la nouvelle, nous pouvons en observer une autre, caractérisée par la virilité paternelle, assumée par le père de Jupira, et qui est présentée comme propre des peuples civilisés. Celle-ci nous amène à rappeler combien, selon Bourdieu (1988, p. 78-79), la parole paternelle est terrible dans sa « sollicitude impitoyable lorsqu'elle se situe dans la logique de la prédiction prophylactique, qui n'annonce le futur redouté que pour l'exorciser ». Cette adhésion arbitraire que le père tout puissant lui accorde vise à prouver la faiblesse de sa fille et à annuler toute résistance.

Cette forme d'expression de la paternité, qui s'oppose à celle de la tribu de la mère de Jupira, la jeune Jurema, l'amène à assumer les conséquences et responsabilités de sa paternité : José Luiz « a fait d'immenses efforts pour au moins attraper sa fille, car avec la mère il n'y comptait plus, en vue d'une telle procédure » (p. 10). Elle est de son côté en quête de sa protection : quand Jupira revint chez lui, il « remercia le ciel pour lui avoir rendu sa fille, et la fit tout de suite protéger et la mit en sécurité » (p. 11). Cela ne peut se faire que par un contrôle affectueux, au moyen de vrais rituels d'accompagnement : craignant « que sa fille n'ait pas été encore une fois ramenée dans les bois par sa mère, il l'a gardé avec toute la prudence [en la mettant « au dessous de clé »], il la confia aux soins d'une vieille parente qui servait dans sa maison, et ne se sentait pas bien lorsque Jurema, et toute sa bande, ne disparaissait pas des environs de Campo Belo » (p. 11). En outre, il appartient au père d'assurer à sa fille un avenir prometteur par le mariage : « José Luiz a accueilli avec une satisfaction infinie la proposition du jeune homme [Quirino] ; parce qu'il ne pouvait pas souhaiter un meilleur parti, ni un plus grand bonheur pour sa fille » (p. 26).

\*

\* \*

La rencontre entre des cultures très différentes, la confrontation entre ces multiples masculinités et cette idée d'un « ange du mal » représenté par la demi-indienne Jupira, ne pouvaient avoir d'autre issue que la tragédie. Tragédie vécue d'abord par les peuples de la forêt victimes d'une forme d'auto-extermiation. Alors que la horde de Baguari est forte et nombreuse, celle de Jupira est un groupe désorganisé, la confrontation avec l'univers blanc impliquant infailliblement son extermination. La tribu de Jupira « consist[e] en des reliques de hordes dévastées par les blancs » (p. 22). Tragédie aussi pour une collectivité qui croyait au projet de catéchisation, mais assiste à la disparition de trois de ses jeunes membres. Tragédie pour un père qui, après des tentatives insistantes pour la civiliser, voit sa fille bien-aimée se perdre à plusieurs reprises dans les bois et reprendre ces « habitudes belliqueuses ».

Tragédie des trois prétendants de Jupira qui aspirent aux plaisirs promis par cette espèce de sorcière *cabocla*, et qui, parce qu'ils ne peuvent pas résister à ses charmes, succombent à sa « férocité froide et à sa soif de vengeance » (p. 42) ; l'envie, la jalousie, la haine les emprisonne dans les dédales d'une intrigue amoureuse complexe. Tragédie, en effet, de la jeune Jupira, déracinée, divisée entre deux mondes. Elle voit son insubordination aux rites de la société « civilisée » et son abandon à l'amour libre punis de mort, à l'instar de ses amants : « Après quelque temps, certains chasseurs ont trouvé dans une grotte dans le sein d'un bosquet profond un squelette d'une femme accroché à un arbre par une liane. Il est plus probable que c'était Jupira qui s'était pendue » (p. 51).

Mais à travers ces intrigues romanesques somme toute banales, Bernardo Guimarães nous offre une (re)lecture de son temps, confirmant ce que Cruz e Zica avaient déjà perçu (2015, p. 59) : « il n'ignorait pas les problèmes qui ont traversé l'histoire du pays lorsqu'il a écrit ses romans<sup>17</sup> ». Sa nouvelle permet de croiser la structure de l'espace social, où se développent les amours et les haines de Jupira, avec la structure de l'espace social dans lequel s'insère l'auteur lui-même. Cela nous amène à considérer, comme l'a fait Bourdieu (1992), que, dans le parcours de vie, s'ancre un *habitus* surdéterminé, qui mélange composantes psychologiques et composantes sociales, et confond les interactions culturelles avec les relations affectives et amoureuses.

Bernardo Guimarães nous montre, à travers la forme littéraire qu'il adopte, comme l'a également fait Bourdieu (1998, p. 56), que « le privilège masculin est aussi un piège et il trouve sa contrepartie dans la tension et la contention permanentes, parfois poussées jusqu'à l'absurde, et qui impose à chaque homme le devoir d'affirmer en toute circonstance sa virilité ». Il nous montre également que les femmes, parce qu'elles sont destinées à la résignation et à la discrétion, ne peuvent exercer un certain pouvoir qu'en renvoyant contre ceux qui les dominent une force et une ruse supérieures à celles qu'ils ont utilisés pour les enfermer dans la soumission. Et là encore, nous nous permettons à nouveau de faire appel à Bourdieu (1998, p. 122), lorsqu'il souligne que l'effort pour libérer les femmes de la domination, c'est-à-dire pour les libérer des structures objectives et incorporées qui leur sont imposées, ne peut se faire sans un effort permettant de libérer les hommes de ces mêmes structures. Bernardo Guimarães nous permet, enfin, de réaliser que les voies de la libération et de l'insubordination peuvent être aussi complexes et impénétrables que les voies de la domination.

## Références

BASTIDE, Roger. *Les religions africaines au Brésil. Contribution à une sociologie des interpénétrations de civilisation*. Paris : Presses Universitaires de France, 1995.

BOURDIEU, Pierre. « A ilusão biográfica », in FERREIRA, M.M. et AMADO, J. (Orgs.) *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro : FGV, 1996, p. 183-191. ©

BOURDIEU, Pierre. « Roger Bastide. Les religions africaines au Brésil ». *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, tome 1, n° 1, 1961, p. 114-116. ©

---

<sup>17</sup> Selon Cruz e Zica (2015, p. 65), « la conscience de la formation de la Nation, voire d'une Identité pour cette Nation, par la Littérature, trouvée dans la critique littéraire de Bernardo Guimarães, nous présente des indices de l'existence d'un projet esthétique-politique dans sa propre production littéraire ».

BOURDIEU, Pierre. *La domination masculine*. Paris : Éd. Seuil, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Éd. Seuil, 1992.

BOURDIEU, Pierre. *Manet. Une révolution symbolique*. Paris : Raisons d'agir/Éd. Seuil, 2013.

COMITTI, Leopoldo. *Miscigenação e regionalismo*. In GUIMARÃES, Bernardo Joaquim da Silva. *Jupira [1872]*. Mariana : Associação Acervos literários. Biblioteca Virtual, 2005, p. 3-4. ©

CRUZ E ZICA, Matheus da. *Literatura e formação no século XIX. A escritura de Bernardo Guimarães*. João Pessoa : Editora da UFPB, 2015.

CRUZ E ZICA, Matheus da. *Masculinidades possíveis. Representações de gênero em disputa no século XIX*. João Pessoa : Editora da UFPB, 2015.

FARIA FILHO, Luciano Mendes de et CRUZ E ZICA, Matheus da. *Masculinidades e experiências masculinas em Bernardo Guimarães, Cadernos Pagu*, janeiro-junho, 2010, p. 179-208.

GUIMARÃES, Bernardo Joaquim da Silva. *Jupira [1872]*. Mariana : Associação Acervos literários. Biblioteca Virtual, 2005, p. 1-52. ©

MILLS, Charles Wright. « Les actions situées et les vocabulaires de motifs », *SociologieS* [En ligne], Découvertes / Redécouvertes, Charles Wright Mills, mis en ligne le 21 février 2017, consulté le 07 février 2019. URL : <http://journals.openedition.org/sociologies/6041>

SANTANA, Ony Gomes de. « 'Jupira' e o indianismo de Bernardo Guimarães ». I Congresso Nacional de Linguagem e Representações I Congresso Nacional de Linguagens e Representações : Linguagens e Leituras ; III Encontro Nacional da Cátedra UNESCO de Leitura ; VII Encontro Local do PROLER. Ilhéus – BA, 2009, p. 1-11. ©

SANTOS, Luzia Aparecida dos. *Jupira : idealismo e transição no vértice da cultura indígena (Bernardo Guimarães), in SANTOS, L.A.O. O percurso da indianidade na literatura brasileira : matizes da figuração*. São Paulo: Editora UNESP ; São Paulo : Cultura Acadêmica, 2009, p. 207-223. ©