

SOBRE OS DOIS CAMINHOS (*)

Duglas Teixeira Monteiro

Nota introdutória

Desde as primeiras duas décadas deste século, a atividade proselitista de várias denominações protestantes, se fez uso de uma gravura cuja versão mais antiga se denominava *O Caminho Largo e o Estreito*. Nessa versão, bem como nas adaptações modernizadas posteriores, de um modo dramático, mas ingênuo, duas alternativas de destino são apresentadas para o homem: *a salvação*, ou *a morte e condenação*. Trata-se de expressões de um estilo militante de pregação, numa linha pietista, documentos, sem a menor dúvida, significativos para a história e a sociologia do protestantismo brasileiro. De um modo geral, com este trabalho, pretendemos colher alguns dados iniciais que permitam o levantamento de hipóteses sobre o significado atual da doutrina contida nesse exemplar da escassa iconografia evangélica brasileira. O fato de que os “dois caminhos” indicam, ao mesmo tempo, um percurso da alma em sua peregrinação, e o destino coletivo da humanidade, superpondo-se, dessa maneira, uma escatologia individual e uma escatologia coletiva, foi um motivo a mais para que fizéssemos da gravura o ponto focal de nossa investigação. Estamos interessados em ob-

* Este trabalho representa os primeiros resultados de uma pesquisa levada a efeito por alunos de graduação em curso optativo de Sociologia da Religião, sob orientação do prof. Duglas Teixeira Monteiro, no 1.º semestre de 1975. Em suas diversas fases, inclusive na redação deste texto, houve colaboração do grupo de alunos a seguir mencionados: Beatriz Maria Kerti, Edilena Homem de Mello, Maria Cláudia Costa Mello, Sidney Basile, Tonia Chiaroni, Cláudia do Amaral Chianea, Monika R. Feldenheimer da Silva, Suzy Solon, Roberto Antenor Schumaker, Viena Maria Lobo Ferrão de Souza.

ter depoimentos que — supomos — inevitavelmente, refletirão a problemática relativa à posição do cristão diante do mundo e da História. Mais especificamente, o propósito da pesquisa que estamos iniciando e de cujos resultados preliminares, fruto de um pequeno trabalho exploratório, este artigo é uma súpula, consiste em: a) investigar as origens da gravura e as condições sob as quais foi introduzida no Brasil; b) analisar a expressão gráfica das significações religiosas e éticas que apresenta; c) utilizá-la na obtenção de depoimentos capazes de lançar alguma luz sobre a concepção de tempo e de fluxo histórico, entre evangélicos de várias denominações.

Com relação ao último destes objetivos, é nossa intenção entrevistar, na cidade de S. Paulo, membros das denominações do protestantismo histórico; pentecostais ligados a agrupamentos bem estabelecidos; freqüentadores dos salões de movimentos do tipo “cura divina” e, finalmente, *Testemunhas de Jeová*. Apesar de que este trabalho exploratório fez-se dentro dos limites estreitos das atividades didáticas de um curso de graduação, algumas indicações relevantes puderam ser obtidas, principalmente de caráter negativo. Assim, entre os freqüentadores da “cura divina”, certos obstáculos foram encontrados. Conquanto seja muito cedo para fazer afirmações seguras, o desinteresse revelado por essas pessoas com relação à temática da gravura (impossibilitando a obtenção de depoimentos) teria como contraparte uma aguda sensibilidade com relação ao poder de um Senhor Jesus que cura. Em outras palavras, uma salvação colocada num plano predominantemente espiritual teria, para eles, pouco sentido. A isto, talvez, se deva acrescentar que os freqüentadores desses salões constituem uma clientela religiosamente heterogênea, aparentemente, não muito familiarizada com os textos bíblicos, o que dificultaria um entendimento da mensagem contida na gravura. Em contraste, verificou-se que é grande a ressonância da gravura entre protestantes históricos e entre grupos evangélicos pentecostais bem estabelecidos.

Observações sobre a origem da gravura

Na mais antiga das versões que conhecemos (a da Casa Editora Presbiteriana), em um certo ponto do “caminho estreito” aparece um edifício em cujas paredes lê-se: *Instituto de Diaconisas*. Versões mais modernas eliminaram esse elemento, substituindo-o por um *Instituto Bíblico*, ou por

uma *Livraria Evangélica*. Recorrendo à Enciclopédia Britânica, encontramos no verbete *Deaconess* indicações que reforçam a opinião de um de nossos informantes, pessoa diretamente ligada à circulação da gravura no Brasil *: a presença desse Instituto de Diaconisas sugere a influência de meios evangélicos pietistas alemães. De fato, na *Britânica*, registra-se que, em 1836, ressurgiu na Alemanha o movimento de diaconisas, fundando-se em Kaiserswerth, perto de Berlim, um *Diakonissenanstalt*. Essas irmandades evangélicas femininas, que congregavam enfermeiras com funções reconhecidas pela Igreja como peculiares às diaconisas, difundiram-se rapidamente, alcançando outros países (em 1849 chegaram aos Estados Unidos). Entretanto, apesar dessa influência alemã, parecem-nos muito mais evidentes as raízes inglesas, principalmente do ponto de vista da concepção artística — se é que se pode empregar, no caso, essa palavra. De fato, havendo interesse, não seria difícil obter informações mais precisas junto à editora inglesa Marshall, Morgan & Scott, detentora dos direitos sobre a gravura, a respeito da possível relação entre as versões originais e uma certa composição fotográfica feita na Inglaterra por volta de 1856, denominada *The Two Mays of Life* (a menção é também da *Encicl. Brit.*). Seja como for, o selo vitoriano está fortemente marcado — pelo menos na versão mais antiga. Assim, esclarecendo a insólita presença de um trem em um dos trechos mais tenebrosos do “caminho largo”, o Rev. David Glass lembra que, na Inglaterra do século XIX, a estrada de ferro provocou importantes modificações nos costumes populares. As facilidades de deslocamento então criadas vieram a colocar em sério risco a observância religiosa do descanso dominical. No mesmo modo, a casa de penhores, devidamente representada no “caminho largo”, seria uma típica instituição inglesa da época, símbolo — no caso — de miséria e de extrema humilhação.

Quanto à introdução desse documento da iconografia evangélica no Brasil, dispomos de informações um pouco mais precisas. Do Reverendo Boanerges Ribeiro obtivemos a indicação segundo a qual os primeiros exemplares teriam sido trazidos ao Brasil pelo Rev. Ricardo Mayorga, um padre católico convertido ao protestantismo. Tratava-se de cópias impressas em Portugal, já que, entre nós, não havia recursos técnicos para esse tipo de impressão. Ainda sobre este tópico, registra-se a observação do Rev. David Glass, que

* Reverendo David Glass.

remete para a primeira década deste século a existência da gravura em nosso país, informado ainda que, até 1953, os direitos de reprodução ainda pertenciam à editora inglesa antes mencionada, quando então foram adquiridos pela Livraria Evangélica Ltda. Desde então surgiram várias adaptações do original, editadas no Brasil e em outros países da América Latina.

Análise da expressão gráfica das significações

Para a análise que será feita neste trabalho, entre as versões disponíveis — a mais antiga, marcadamente vitoriana em seu estilo (A), a mais recente, onde não apenas se buscou a modernização, como também se alterou bastante o plano original (C) — optamos por uma terceira, que é intermediária: as cenas são modernizadas mas o esquema original é mantido (B).

De um modo geral, observa-se na gravura um claro sentido de verticalidade. A idéia de ascensão está presente e se reforça pelo fato de que ninguém está percorrendo caminho de volta. Entretanto, essa verticalidade não é exclusiva. De modo muito significativo, a dimensão horizontal adquire importância maior em três casos * : no vestibulo anterior aos dois caminhos (Área I); na Área VII onde, como no vestibulo, surge um espaço de decisão; na parte superior da gravura, onde o sentido de horizontalidade é dado pelo *Olho de Deus* (cena 26), que se interpõe, juntamente com o *Arco-íris* (cena 27), entre a *Jerusalém Celestial* (área IV) e o *Fogo Eterno* (área VI). Observe-se a simetria entre a horizontalidade criada pelo arco-íris e, no extremo inferior, pelo muro que separa a Área I das demais.

Tomando-se o sentido vertical, as principais linhas a serem assinaladas são: o eixo principal do *caminho largo*, que vai, da Área I até a parte superior do esquema; a linha assinalada pelas letras *a*, *b* e *c*, que define os limites entre a área da perdição e a da salvação; a linha definida pelas letras *d*, *e*, que marca o eixo do abismo que separa *Lázaro* do *Rico*; o eixo principal do *caminho estreito* que, partindo da cena 2, sobe até a *Jerusalém Celestial*.

Examinando cada uma das áreas e indicando as cenas principais, temos: Área 1. Ocupa todo o espaço horizontal da

* Todas as referências literais ou numéricas devem encontrar correspondência na reprodução aqui publicada.

parte inferior da gravura. É uma das duas áreas de decisão. Localizada antes do início dos caminhos da salvação e da perdição, nela nada existe que dificulte o trânsito na direção horizontal — ou seja — não há nenhuma divisão vertical evidente. Entretanto a distribuição dos símbolos e a aparência física das pessoas sugerem predisposições ou vínculos com um ou outro dos dois mundos da gravura. É no limite superior desta área que se abrem os acessos para os dois caminhos.

Cena 1 — Uma série de símbolos agrupados na parte central inferior desta área: à esquerda, a serpente no meio de ervas daninhas; no centro, as tábuas da lei; à direita, uma videira e uma touceira de trigo. As citações bíblicas são aqui, sem exceção, tiradas de cartas de S. Paulo.

Cena 2 — Um homem, aparentemente um pregador, dirige-se a pessoas, postando-se ao lado da porta estreita. Uma senhora com uma criança parece atender aos apelos do pregador (a mulher está discreta e simplesmente vestida). Um menino, que traz uma cesta no braço, olha na direção da porta estreita.

Cena 3 — Uma mulher, acompanhada por dois homens, entrando pela porta larga. Na porta larga, nos umbrais, há duas estátuas que representam Vênus e Baco segurando uma faixa onde se lê: “bem-vindo”; (na versão A da gravura os nomes dessas divindades estão assinalados).

Area II. Distribuída ao longo da dimensão vertical direita do quadro, esta área é limitada pela vertente direita de um abismo (cujo eixo é indicado no esquema pelas letras *(e, d)*). Seu limite superior é o topo de uma montanha, onde começa a Jerusalém Celestial (Área IV).

Cena 4 — Atravessando a porta estreita, logo à esquerda, uma cruz com o Cristo crucificado, sob uma grande árvore. Cruz e árvore estão sobre um barranco de onde jorra uma torrente de água que é captada num pequeno tanque. Um rapaz, em pé, diante do tanque, molha as mãos na água que cai.

Cena 5 — Imediatamente após a porta estreita, mas à direita, aparece uma igreja em estilo gótico, com vitrais coloridos. Sobre ela está escrito: “Igreja Evangélica”.

Cena 6 — Seguindo pelo caminho estreito, há uma ponte sobre um riacho. Depois dela, à direita, fica um edifício onde se vê a indicação: “Instituto Bíblico”. Diante dele algumas pessoas, cuja postura indica que entre elas se estabe-

lecem relações de hospitalidade. Os versículos associados a esta cena reforçam esta impressão.

Cena 7 — Um agrupamento de três casas, com várias pessoas diante delas. Uma das construções é uma “Livraria Evangélica”. Três citações aparecem: uma delas refere-se à visita aos enfermos e prisioneiros; outra, é o final de II Timóteo onde ocorre uma referência a livros e pergaminhos; a terceira é a decisão de Josué: “... eu e a minha casa serviremos ao Senhor”.

Área III. Ocupa todo o espaço vertical da parte esquerda do quadro. É limitada à direita por uma cerca (linha a, b, c do esquema) e em cima, pelo Fogo Eterno (Área VI). Ao longo dela corre o eixo do caminho largo.

Cena 8 — Imediatamente após a passagem pela porta larga, vemos à direita duas construções. A porta da primeira, uma mulher (trajada provocantemente, com vestido curto e decotado) acena convidativamente para um homem, que vai a seu encontro de mão estendida. A segunda construção é um teatro, para o qual se encaminham dois casais. Na parte superior da fachada, um cartaz exibe um grupo de coristas semidespidas. Na rua, próximo ao grupo que se aproxima do teatro, há um homem fardado que abraça uma mulher. Tudo nesta cena sugere os pecados relativos ao sexo. Aliás, as citações são tiradas de Provérbios 7:6 a 21 e 5:3.

Cena 9 — À esquerda do portal da entrada do caminho largo tem-se um grupo de homens que bebe em volta de uma mesa. De um modo geral, nesta cena se encontram imagens ligadas à intemperança e ao “mundanismo”. As menções bíblicas são escolhidas indicando com precisão essa intenção.

Cena 10 — Logo no início do caminho largo, um carro de luxo. A referência bíblica é de Salmos 20:7: “Uns confiam em carros e outros em cavalos, mas nós...”

Cena 11 — É a primeira cena de violência: um homem açoita um burro que está caído ao chão.

Cena 12 — Dois jovens lutam no meio da rua.

Cena 13 — Dois meninos furtam alguma coisa de um homem que está de costas para eles.

Cena 14 — É a primeira aparição da *autoridade*: um soldado armado, em posição de sentido. Na versão antiga (A) esse soldado parece apresentar armas diante de uma autoridade civil importante.

Cena 15 — Na verdade aqui estão reunidas várias pequenas cenas, todas elas relativas à vida material desregra-

da e à dissipação. No mesmo edifício de um cassino, na parte térrea, está instalada uma casa de penhores. De uma janela do terceiro andar desse prédio pende de uma corda um homem enforcado. Por uma janela dos fundos entra um ladrão.

Cena 16 — Trata-se também da junção de várias pequenas cenas, todas elas relativas a atividades comuns: pessoas que comem e bebem, compram e vendem, plantam e edificam, como nas vésperas do dia “em que se manifestar o Filho do Homem” (cf. Lucas 17:28,30).

Cena 17 — Uma das raras cenas onde, do lado do caminho largo, aparece o apelo à salvação: um homem, segurando uma mulher pelo braço, parece apontar para o lado dos salvos. O contexto bíblico da cena é o da parábola das bodas.

Cena 18 — Abertura na cerca que divide a área da perdição da área da salvação. Ponto de acesso para a segunda das áreas de decisão existentes no quadro.

Cena 19 — Agrupados em torno de um cartaz de loteria, várias pessoas. A menção bíblica é de Eclesiastes 5:10.

Cena 20 — Um homem carrega nos ombros uma sacola de dinheiro. Cita-se I Timóteo 6:10: “Porque a raiz de todos os males é o amor ao dinheiro...”

Cena 21 — Dois homens — aparentemente assaltantes — apontam revólveres para um terceiro.

Cena 22 — Aproximando-se do fim do caminho largo, vemos dois grupos: um soldado a cavalo e um outro a pé conduzem dois prisioneiros; um homem à paisana, com um chicote na mão, conduz três prisioneiros atados com cordas. A referência é aqui profético-escatológica (Jeremias 17:4).

Cena 23 — Cenas de guerra e de combate. A referência é sobre guerras e rumores de guerras.

Cena 24 — Bem no final do caminho largo há um viaduto sobre o qual passa um trem.

Cena 25 — Final do caminho largo: vale de chamas onde pessoas se retorcem. Numa elevação à esquerda, um grupo de prédios se desmorona; à direita, um incêndio tem início em um grupo de prédios.

Área IV. Indicações simbólicas da Jerusalém Celestial: anjos com trombetas, montanha com o Cordeiro, etc. Os edifícios e todos os demais elementos, com exceção de duas palmas verdes, são dourados. Salvo uma citação de Hebreus 12:22, todas as demais são do Apocalipse.

Area V. Ocupa a zona central superior da gravura.

Cena 26 — Um triângulo, certamente representando a S.S. Trindade, dentro do qual aparece um olho. Do triângulo emanam raios de luz.

Cena 27 — Na extremidade superior do abismo indicado no esquema pelas linhas *e*, *d*, estende-se um arco-íris. A referência é a Gênesis 9:13: "Porei o meu arco nas nuvens..."

Area VI. Ocupa o ângulo superior esquerdo do quadro. Corresponde ao *Fogo Eterno*.

Area VII. Trata-se de uma área intermediária; a segunda área de decisão. Ocupa um espaço central do quadro, entre a cerca que limita o caminho da perdição e o abismo. Todas as citações bíblicas associadas sugerem a possibilidade da comunicação entre os dois caminhos. É para ela que se abre a passagem assinalada na cena 18.

Cena 28 — À esquerda do abismo um homem sentado toma conta de uma vara de porcos. Nada mais, nada menos que o *Filho Pródigo*.

Cena 29 — Sobre o abismo há duas pontes. Uma delas é atravessada por um homem que, do outro lado, é esperado por alguém.

Cena 30 — À esquerda do abismo, numa área verde, um pregador fala a várias pessoas.

Comentários sobre as significações.

Na inspiração desta gravura, o ponto de partida escriturístico é, expressamente, Mateus 7:13: "Entrai pela porta estreita..." De modo direto e simples as duas alternativas são apresentadas. Uma generosa passagem sem portões abre-se para a danação. A vereda da salvação, ao contrário, principia numa exígua abertura do muro divisório, onde se vê um portão *ainda* aberto. Seria fastidioso e principalmente difícil apresentar com minúcia a análise da utilização do espaço, sem a presença de uma reprodução da gravura em seu tamanho natural. Por isto, somente as linhas principais serão expostas.

Uma observação superficial identifica de imediato características urbanas no caminho da danação, em contraste com as características bucólicas do caminho da salvação. Isto nos parece, entretanto, mera aparência se entendermos

que *bucólico*, ou rústico, mais do que expressões descritivas de um certo tipo de paisagem, designam um modo de existência material. Por essa razão, diríamos que a oposição faz-se muito mais entre um mundo de homens e animais (mundo da carne, mundo carnívoro) e um mundo vegetal (ou vegetariano). De fato, o lado da salvação é o lado do verde. As figuras humanas e, até mesmo, os edifícios brotam do chão. Os animais que aparecem são apenas os porcos de uma parábola — a do *Filho Pródigo* — e o leão da metáfora de I Pedro 5:8. Certamente as pessoas não são de carne e osso — são almas redimidas, fraca ou nulamente diferenciadas umas das outras. Nessa comunidade de salvos não há drama nem tensão. O longo e tortuoso caminho estreito não é uma sucessão de combates. A negação de si mesmo e o tomar da própria cruz, as referências às astutas ciladas do diabo e ao “bom combate”, são incorporações convencionais de elementos arrancados do contexto das Escrituras e, até mesmo, de um contexto alegórico articulado como o de *O Peregrino*, (de onde vem uma notória inspiração). O caminho “que leva à vida” é realmente estreito e íngreme, mas, evidentemente, ameno.

Dissemos que não há drama nem tensão nessa comunidade de salvos. E isso é verdade, exceto em dois casos. A gravura possui uma área intermediária, uma espécie de “terra de ninguém”, onde a expressão pictórica da experiência religiosa cristã é mais feliz. Nessa área que, de modo sugestivo, fica dentro dos limites do *mundo vegetal*, há um aglomerado de 22 pessoas cuja condição de ímpios fica bem clara pelas citações de Ezequiel 33:11 e de II Coríntios 5:20. Elas ouvem a palavra de um pregador e estão próximas da cerca que separa os dois caminhos, em um trecho no qual há uma passagem. Seguramente, procedem do *mundo da carne* (onde não há atividade missionária, a não ser a de um falso messias e a dos servos da parábola das bodas, relatada em Mateus 22:6). A posição ocupada por essas pessoas é a dos que ainda têm chances de salvar-se: a funda garganta que se transforma depois no abismo que separa *Lázaro do Rico* (a explicitação do sentido do abismo é dada nas gravuras A e C) ainda é estreita e possui pontes. Por uma delas, aliás, passa o *Filho Pródigo*, prestes a lançar-se nos braços do *Pai* que o espera na cabeceira, do lado oposto. Na verdade, esta área intermediária é toda ela marcada pela idéia do regresso do *Pródigo*.

Quanto ao segundo caso onde, ao contrário do que foi afirmado, estariam presentes o drama e a tensão, é demasiado óbvio e, por isso mesmo, pode acabar por ser negligên-

ciado: o primeiro passo do peregrino que transpõe a soleira da porta estreita o coloca diante do Calvário. Isto é, diante do que seria um sofrimento humano tão pouco alegórico quanto as formas de sofrimento apresentadas no caminho largo. Entretanto, tudo se passa como se a morte de Cristo na cruz fosse um episódio que transcorresse num tempo mítico. A consistência histórica de sua apresentação figurada na gravura não é maior que a do leão da imagem de I Pedro 5:8, ou a do soldado romano que o enfrenta (cf. Efésios 6:11). O fato é que, depois de beber da água da vida que jorra aos pés do Calvário, o peregrino como que se angeliza. Esse foi o seu último contacto com o drama, a tensão, o sangue e a carne.

O *móido da carne* — carnívoro, como o chamamos — está evidentemente associado a um cenário urbano onde a mais forte acentuação recai sobre o lazer. Entretanto, não se pode ignorar que a essa acentuação corresponde implicitamente a idéia de um trabalho que garanta a infra-estrutura desse lazer, tal como aparece nos cassinos, teatros, bares e salões de baile. Mas há também a casa de penhores, a banca de tavolagem (apenas um vendedor de loteria, cercado por fregueses), alguma ostentação de riqueza, simbolizada de modo explícito por automóveis de luxo (na versão B, aqui examinada, o texto bíblico associado é de Salmos 20:7: "Uns confiam em carros e outros em cavalos..."; a versão C é mais agressiva, pois menciona a difícil entrada dos ricos no Reino dos Céus, segundo Marcos 10:23; na versão A somente aparece uma carruagem, sem nenhuma referência). Como já foi observado na descrição das cenas, em vários momentos aparece a violência contra a propriedade e contra a vida. Entretanto, no caminho largo estão presentes também as ocupações cotidianas: negócios, gente que come, bebe, compra e vende, "como sucedeu no tempo de Lot" (cf. Lucas 17:28). E, finalmente, temos as autoridades — bem caracteristicamente homens fardados — eventualmente elementos ocasionais da paisagem urbana, mas, às vezes, com uma clara intencionalidade, como no caso em que, à figura de um militar em posição de sentido, associa-se a citação de João 5:44: "Como podeis crer, vós que recebeis a glória uns dos outros, e não buscais a glória que só de Deus vem?" Ou então, no final do caminho largo, com um sentido escatológico, cenas de violência e de guerra.

Tudo isto nos faz pensar que, por esquemática que seja a apresentação deste *mundo da carne*, ela se afasta bastante da alegoria. O caminho largo é povoado por gente, e não por

almas. Há nele um mínimo de articulação entre trabalho, negócios, lazer e autoridade.

Conclusões

A contraposição entre os dois caminhos é tecnicamente pouco feliz, já que o idealizador da gravura promoveu o contraste entre uma representação predominantemente alegórica (a do caminho estreito) e uma representação predominantemente realista (a do caminho largo). Essa alegorização da existência dos salvos acentua de modo extremo o desligamento com relação ao mundo, não servindo nem mesmo para exprimir adequadamente a concepção de um ascetismo intramundano. Entretanto, seria falso entender isto como o resultado de uma inabilidade quanto à técnica de expressão gráfica. A orientação pietista, claramente revelada na gravura, distingue *Mundo e Igreja* como pólos extremos: a sociedade à volta da Igreja é encarada como portadora de contagiosa lepra moral *. Por essa razão, na gravura estaria expressa uma concepção da Igreja como uma comunidade de santos, distantes do mundo, vivendo a situação dos discípulos no Tabor. Mas, entre a inspiração pietista primitiva e o significado atual, pode existir uma grande distância.

Seja como for, apesar de sua ingenuidade, pelo simples fato de que reúne alguns temas centrais da experiência cristã, ela poder servir — esperamos — como um instrumento eficaz para a captação de certos aspectos da concepção de mundo nos meios evangélicos.

* Cf. Elter Dias Maciel, *O Pietismo no Brasil, Um Estudo de Sociologia da Religião*, Tese de Doutorado em Ciências Humanas, apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Goiânia, 1972.

ACTES DE LA RECHERCHE

en sciences sociales

Directeur: PIERRE BOURDIEU

54, Boulevard Raspail PARIS

Publié avec le concours de la Maison des Sciences de l'Homme
et de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales

RECHERCHES SOCIOLOGIQUES

Comité de Gestion

P. de BIE, J. PIEL, C. PRESVELOU
Administration — Edition — Abonnements

CENTRE DE RECHERCHE SOCIOLOGIQUE

Bâtiment Jacques Leclercq
Place Montesquieu 1

1348 Louvain-La-Neuve (Belgique)