



O ENSINO DE LITERATURA E A REPRESENTAÇÃO DISCURSIVA NAS PERSONAGENS FEMININAS EM *HUIS CLOS*, DE J-P. SARTRE

LITERATURE TEACHING AND DISCURSIVE REPRESENTATION
IN JEAN-PAUL SARTRE'S *HUIS CLOS* FEMALE CHARACTERS

Joice Armani Galli*

RESUMO

Refletindo os valores históricos do tempo em que se insere, o ensino de literatura na atualidade recebe, através do letramento crítico, uma abordagem cada vez mais pertinente no que tange às noções de criação e fruição literárias. Propomos tratar do letramento em língua estrangeira (LE) e suas reverberações no processo de ensino de literatura, mais particularmente da literatura francesa através do estudo da obra *Huis Clos*, de Jean-Paul Sartre. Pretende-se analisar em especial o papel da mulher por meio da representação das personagens femininas da referida peça teatral, articulando a Competência Intercultural (CI) enquanto eixo propulsor para leitura do romance, no que diz respeito ao discurso linguístico. Considerando a triangulação entre ensino de literatura, língua e representação, entendemos ser o letramento em LE uma experiência emancipatória na perspectiva da pesquisa acadêmica enquanto projeto contemporâneo e desafiador às gerações vindouras.

Palavras-chave: Representação. Personagem feminina. Letramento em LE.

ABSTRACT

Reflecting the historical values of its time, nowadays literature teaching has received, through critical literacy, an ever more fitting approach to the notions of literary creation and enjoyment. We propose to discuss literacy in foreign language and its reverberations in literature teaching, particularly of French literature, through the analysis of Jean-Paul Sartre's Huis Clos. We intend to analyze mainly the role of women through the representation of the female characters of the abovementioned play, taking Intercultural Competence as a driving axis to the reading of the work, as far as the linguistic discourse is concerned. Considering the triangulation of literature teaching,

* Professora de língua e literatura francesas da UFF, Mestre em Teoria da Literatura pela PUCRS e Doutora pela UFRGS, em Linguística Aplicada. <https://orcid.org/0000-0002-1656-2003>

language and representation, we understand that, from the perspective of academic research, literacy in foreign language is an emancipatory experience inasmuch as it is a challenging and contemporary project to the future generations.

Keywords: Representation. Female characters. Literacy.

1 INTRODUÇÃO

Considerando que o ensino de literatura reflete os valores do tempo histórico em que se insere, entendemos que a expressão do teatro traz para o palco a fruição do discurso literário em sua profunda potência. A temática de gênero, o controle ideológico e a condição humana como questionamento do viver e do existir tornaram o teatro de Sartre uma real fonte de inspiração para as questões relativas ao existencialismo. Partindo desse breve comentário, propomos a redação de um artigo que analise a pertinência da relação entre literatura e língua, sob a abordagem da representação do discurso linguístico na personagem feminina, mais precisamente pelo arrebatamento que este texto literário aporta. Escrito em 1944, *Huis Clos*, de Jean-Paul Sartre, é um recorte exemplar das relações existenciais, rompendo com o teatro clássico quanto ao que seja mundo, mas respeitando a regra das três unidades: espaço, tempo e ação. O contexto é Paris, que se en-contrava sob ocupação alemã, servindo assim de palco, mas sendo sobretudo personagem da trama, passível de ser entendida como a primeira representação do feminino nesta obra em que o autor discorre, ainda que de maneira velada, por entre conceitos filosóficos atinentes à época e à condição humana em seu ‘existir’.

Entendendo-se igualmente que as relações entre literatura e língua desencadeiam uma temática relevante para os estudos literários, em particular para os que tangem à linguagem do teatro, devido à modernidade de sua expressão poética, buscaremos estudar a personagem feminina em sua expressão linguística. Nessa peça teatral, Sartre traz as angústias da humanidade no período do final da Segunda Guerra Mundial, especialmente da faceta desta mulher que se erigia sob os pilares de uma sociedade desde sempre opressora e desigual.

A representação do feminino e seu lugar na literatura e na sociedade moderna foram singularmente trabalhadas nesta peça assaz curta: um único ato e apenas cinco cenas, em consonância com o impacto dos diálogos travados e da insistência do décor sobre os personagens. O movimento existencialista coloca em pauta a dinâmica desse contexto avassalador que consagrou a frase *L'enfers, c'est les Autres* (1947, p. 93), no sentido de que o inferno se vive no que existe de nós nos outros e todo seu entourage enquanto condições circunstanciais da existência humana. Vale o comentário de que muito do senso comum interpreta equivocadamente o referido enunciado, que teve de ser explicado por Sartre em mais de uma ocasião.

Dessa forma, o presente trabalho será desenvolvido sob alguns subtítulos a fim de lhe dar a consistência buscada em termos de análise literária. Considerando as relações entre ensino de literatura e língua, começemos pelo próprio título *Huis Clos* que não se esgota na tradução *ipsis litteris* de ‘a portas fechadas’ *tout simplement*. A abordagem do discurso literário e da compreensão das condições de produção dessa obra tornam evidente a insuficiência de se usar a literatura exclusivamente como mera ferramenta para o ensino de língua ou vice-versa. O trabalho do texto literário a partir de sua fonte, ou seja, a língua do manuscrito revela-se um arcabouço para o aprimoramento da linguagem teatral em língua francesa e o letramento em língua estrangeira (LE).

Dessa forma, propomos aqui apresentar o artigo discorrendo inicialmente sobre o papel da representação no discurso linguístico na formação de leitores em língua francesa na contempora-

neidade, seguido do que se entende por letramento em LE, para finalizar com algumas considerações sobre o papel social da mulher e sobre a representação enquanto personagem feminino em sua *mise en scène* literária, através dessa obra impactante de Sartre. As conclusões, por sua vez, procuram reverberar questionamentos sobre o ensino de literatura francesa na universidade pública brasileira e algumas reflexões possíveis.

2 O PAPEL DA REPRESENTAÇÃO DA LÍNGUA FRANCESA PARA LEITORES DO SÉCULO XXI

A língua francesa goza de grande influência tanto na formação intelectual brasileira quanto no pensamento ocidental contemporâneo. Diferentemente das línguas que exerceram exclusivo domínio sobre os povos colonizados, a França legou uma cultura de diversidade e inclusão, a exemplo da produção em torno da francofonia. Fala-se, assim, de sua influência, de sua presença e não de sua imposição, que poderia ter sido sobretudo política. Valores como os expressos em sua divisa, quais sejam: liberdade, igualdade e fraternidade caracterizam as relações diplomáticas e históricas da França no mundo. No entanto, o pensamento relativo ao exercício da cidadania preconizado pela cultura francesa não encontra em países, como o Brasil por exemplo, uma efetiva incidência na formação pública, seja no ensino-aprendizado dessa língua, seja no processo de leitura aos originais franceses, especialmente no que tange à literatura. Buscamos entender assim como seria possível abordar a literatura francesa sob o viés da representação enquanto elemento da linguagem fundador da condição humana, na perspectiva do letramento crítico em línguas estrangeiras.¹

Para tanto, propomos uma breve trajetória das relações entre ensino de línguas e sua representação para se chegar ao contexto da sala de aula de literatura francesa. Sustentados na obra de Charaudeau (2007), entendemos que a noção de representação engloba estereótipos, que podem ser amplificados tanto no imaginário do texto ficcional quanto no texto didático, conforme será possível depreender dos parágrafos seguintes.

A Revolução Francesa, no século XVIII (1789-1799), junto a outras transformações urbanas, foram decisivas para o avanço dos estudos da linguagem e da literatura, preparando o terreno para tempos menos sombrios em termos de conhecimento como fora marcada a Idade Média. Ainda no final desse século, tem-se o entendimento de uma metodologia tradicional, cuja competência leitora, valendo-se de textos literários para aprender a gramática, é o exemplo clássico da língua dita culta e usada pela erudição francesa. A simples reprodução da literatura para se aprender a língua faz evocar cenas do filme *O Nome da Rosa* (1986), baseado no romance homônimo de Umberto Eco (1980), em que língua e literatura resguardavam o poder cultural das elites. Por esse período, o teatro surge como manifestação religiosa com fins pedagógicos. Grande expressão dessa época foi Molière que, através de obras como *L'école de femmes*, faz uma crítica à aristocracia machista, que desejava tão somente ensinar as mulheres como deviam se portar frente à sociedade.

Outra obra que merece destaque é a de Bizet, em sua *Carmen*, na qual a mulher cigana boêmia é retratada como a perdição de um militar, honroso e trabalhador. A dualidade entre a personagem central e sua antagonista, a noiva predestinada de Don José, não deixa escapar o conflito com o qual a representação do feminino atravessou, e ainda atravessa, a literatura.

¹ A título de observação, adotamos o termo letramento em LE, sendo desnecessário marcar sua pluralidade – letramentos – e sua criticidade, uma vez que se trata de um conceito que abarca ambos os entendimentos.

O Século das Luzes trará, no entanto, uma série de aberturas para as ciências e para as artes, reservando à mulher papel de ascensão em sua expressão existencial. No que tange aos movimentos dos textos didáticos, se veem nascer as imposições de uma metodologia que deveria pensar diretamente na LE, preconizando a competência oral em detrimento da leitura. Não mais de uma década fará romper uma nova escola, ainda que as consequências do pensamento cartesiano de *je pense, donc je suis* estejam borrifadas nos séculos seguintes como a referência ao sujeito racional e ao modelo de língua do falante nativo.

O movimento posterior, a metodologia ativa, pretendia-se uma metodologia de equilíbrio frente ao contexto pacifista da Primeira Guerra Mundial. Da mesma forma, os efeitos do *Cours de Linguistique Générale* (CLG, 1916), de Saussure (1857-1913), abrem às Ciências da Linguagem a necessidade de reflexão sobre os fenômenos que envolvem este objeto subjetivo que é a língua. Nesse sentido, a corrente de expressão surrealista traz na obra do artista Magritte, *La trahison des images* (1928) uma noção central para a linguagem e para os estudos literários: o da representação.

Essa série de pequenas revoluções, a exemplo da ‘Queima de soutiens’, nos Estados Unidos em 68, sendo um marco temporal para as questões da mulher, consagram o século XX como um período de grande produção artística, sendo o caso das obras de J-P. Sartre. Tal repercussão é igualmente expressiva na elaboração de materiais didáticos de francês, como o famoso Mauger, que divulgam uma Europa ‘modelo’, em plena reconstrução depois da devastação da II Guerra Mundial. Justamente essa revitalização trouxe mão de obra de continentes menos desenvolvidos economicamente, semeando a introdução de vários estrangeiros na França, os quais representam hoje a terceira ou quarta geração de imigrantes.

É nesse contexto que se percebe igualmente uma outra grande mudança para os estudos em didática de línguas e para a expressão moderna da literatura: a importância da diversidade, do respeito ao outro e da busca de compreensão pelas diferenças culturais, contemplada particularmente pela concepção da *littérature monde*. Dessa forma, seguida da metodologia ativa, veremos surgir uma metodologia global, que tentará contemplar os manuais de línguas com noções relevantes, tais como a estrutura e o discurso linguístico. Mas efetivamente a ruptura acontecerá nos anos 70 em que não se falará mais de metodologias, por seu caráter de rigidez, mas de abordagens mais fluidas, como celebra a revolução das ideias *dans l’Approche Communicative* (AC) e a consideração de uma quinta competência, a Competência Intercultural (CI).

Entendida até hoje como o último grande marco metodológico para os estudos das línguas a AC inaugura elementos significativos tanto para o entendimento do que seja ensinar e aprender uma LE quanto para os estudos da tradução. Bifurca-se atualmente nas vertentes conhecidas como perspectiva acional e perspectiva sociolinguística. Quanto à tradução, é também por essa época que se discute mais incisivamente a pertinência do sentido sobre a forma, a fim de efetivamente comunicar.

Assim, é possível vislumbrar o quanto a trajetória histórica está intimamente relacionada à produção intelectual e científica de uma dada sociedade. A Pós-Modernidade, simbolizada pela queda do muro de Berlim (1989), afirma o descentramento do sujeito, a sutileza das margens e o questionamento dos estudos culturais, consolidando no terreno da linguagem a relevância do intercultural. A CI, por sua característica interativa, é igualmente contemplada pela literatura francófona principalmente em países da *Afrique Noire*. Segundo Pinheiro-Mariz (2014, p. 93), o prefixo ‘inter’ significa eliminação de barreiras, interação, troca, reciprocidade, mesmo, solidariedade. *Já no termo ‘cultura’, identificamos o seu valor; uma vez que a palavra tem relação direta com modos de vida e representações simbólicas*. Essa competência reconhece, portanto, em seu bojo a per-

tinência que foi a idealização de estereótipos, que tiveram grande valia para os estudos da linguagem, na época da reconstrução europeia por representarem o resumo de uma integração necessária naquele período. Como a obra em tela de Sartre parece apresentar dois estereótipos femininos, quais sejam, as duas personagens da trama: Inès e Estelle, respectivamente a mulher castrada e a mulher romântica, vale a pena entender que essas personagens não são construídas ao acaso na tessitura literária sartriana. O fato de evocarem estereótipos está relacionado ao fenômeno de representação que impinge referenciais em todas as culturas. Vejamos o que afirma Cuq sobre o tema,

Um estereótipo consiste em uma representação ‘cliché’ de uma realidade (indivíduo, paisagem, trabalho, etc.), reduzindo-a a um traço, a ‘uma ideia pronta’. É, portanto, uma visão parcial e, conseqüentemente, uma parte dessa realidade. O estereótipo não deve ser confundido com o que ele representa, mas vale observar que dele faz parte. A torre Eiffel, por exemplo, é para milhões de pessoas um estereótipo de Paris e mesmo da França, mas ela não basta para caracterizá-los, ainda que contribua para defini-los (CUQ, 2003, p. 224).²

Dessa forma, valendo-nos de Galli (2018a), entendemos que a CI se dá no exercício de construção do conhecimento acerca da cultura-alvo, permitindo desenvolver no aprendente a capacidade de estabelecer relações entre a sua cultura e a do outro, compreendendo o lugar que ocupam os estereótipos dentro da noção maior que engloba as representações. Daí a pertinência em analisar o que seja a noção do estereótipo para estudiosos da análise semiolinguística do discurso e do texto como Charaudeau (2007), o qual a relaciona ao mesmo campo semântico da representação. Sob tal perspectiva, consideramos que tenha sido oportuno propor um breve resgate histórico sobre o ensino de línguas, para marcar sobretudo a emergência do intercultural e a apreensão da representação em sua evolução social.

Por revelar sua profunda ambigüidade, para Charaudeau (2007), ao adentrar nessa noção, se faz necessário analisar o imaginário para o qual o mesmo se vincula. Não é nosso propósito aqui discutir a complexidade que este termo encerra, porém entendemos que essa leitura vale pela fertilidade das interpretações que abarca. No que tange à noção de representação social, há várias possibilidades de leitura igualmente. Desde a psicologia social (de onde surgiu, aliás) até a análise do discurso para citar apenas duas áreas relevantes. No entanto, o que nos interessa na noção de representação social evocada pelo referido autor diz respeito a um mecanismo de construção do real. Pensamos que em *Huis Clos* essa consideração é assaz pertinente.

De acordo com Charaudeau (2007), a mecânica da representação social engendra, através da produção de discursos, saberes que estruturam conhecimentos. Tanto os saberes de conhecimento, que podem ainda ser científico ou de experiência, quanto os saberes de crença, os quais podem estar assentados no tipo de revelação ou de opinião, colaboram no entendimento da leitura literária em seu tempo e espaço, como é o caso da referida obra sartriana. Acreditamos que a partir desta perspectiva torna-se mais percuciente analisar o discurso linguístico nas personagens femininas Inès e Estelle, à luz de uma abordagem crítica e plural como se caracteriza o letramento em LE.

² Tradução nossa: Un stéréotype consiste en une représentation ‘cliché’ d’une réalité (individu, paysage, métier, etc.) qui réduit celle-ci à un trait, à ‘une idée toute faite’. Il est donc une vue partielle et par conséquent partielle de cette réalité. Le stéréotype ne doit pas être confondu avec ce qu’il représente, mais il est important de noter qu’il en fait partie. La tour Eiffel, par exemple, est pour des millions d’êtres humains un stéréotype de Paris et même de la France, mais elle ne suffit pas à les caractériser, même si elle contribue aussi à les définir (CUQ, 2003, p. 224).

Dado o conjunto de aspectos levantados neste subitem do artigo, entendemos que os mesmos justificam a imbricada relação língua, literatura e sociedade, e a representação que se tem dessa através do papel feminino nas personagens. Por isso pensamos ser importante reservar outro subcapítulo para tratar a noção bastante atual em termos de LE no Brasil e evocada no parágrafo anterior: o letramento em línguas. Por considerar as relações de poder e de exclusão geradas pelo controle social, a emancipação através do conhecimento é uma das principais características preconizadas pelo letramento em LE. De natureza plural e intrinsecamente crítico, o letramento nessa área estuda a construção do conhecimento de uma língua através de suas implicações históricas, políticas e sociais. Assim, discorreremos no item a seguir sobre esse conceito e sua relação no ensino de literatura francesa na universidade pública para leitores do Século XXI.

3 LETRAMENTO EM LE E ENSINO DE LITERATURA FRANCESA

O que seria letramento em LE? Como poderíamos definir sua relação com o ensino de literatura e, em nosso caso particular, com as relações apreendidas pelo binômio língua e cultura no processo seja de ensino-aprendizado de línguas, seja de tradução e sua interface quanto à representação. Partimos assim da definição de letramento em LE, segundo a qual o processo de aquisição deste conhecimento linguístico se deve ao imprescindível mergulho na cultura do outro, numa perspectiva interacionista, de alteridade e construção da noção de intercultural (GALLI, 2017). Sem se preocupar em colocar antes da apreciação de uma obra uma teoria de base, tampouco filiar-se a uma ou outra escola de pensamento, entendemos que o letramento em LE lança mão de noções e conceitos de distintas procedências para elaborar perguntas que fogem ao usual e que buscam provocar o questionamento de estudos já consagrados. Não se está, portanto, na seara da pesquisa quantitativa, pretendendo-se exata e precisa. Entendemos que o comprometimento do estudo através do letramento em LE se dá pela cientificidade emanada quanto ao fenômeno estudado, não o engessando em um formato acadêmico determinado.

O letramento em línguas respeita o caráter múltiplo e plural dos elementos que envolvem seu campo de atuação, não se deixando cegar por uma ou outra escola literária ou linguística. Baseado sobretudo pela prática da sala de aula, o letramento em LE é uma linha de pensamento em construção, mas que parece responder com maior adequação ao contexto da escola e universidade públicas brasileiras. O que e quem constitui uma língua estrangeira em solo nacional? Como discutir políticas públicas nessa área frente a um contexto tão diverso quanto temos no Brasil? Sendo oriunda de uma urgência enquanto consciência política e social, tem-se visto erigir no país nos últimos anos essa linha de pensamento questionadora e que é questionada por não responder aos moldes eurocentristas ou de outros países do primeiro mundo em termos de investigação acadêmica. Rompendo o paradigma positivista de pesquisa no campo das LE, mas servindo-se da importante trajetória traçada pela Linguística Aplicada (LA), tem sido consenso entre estudiosos nacionais, como Mendonça e Bunzen (2015) e Larré (2017), apostar em uma noção que julgamos fulcral para os estudos das línguas nos avanços para políticas linguísticas em LE, ou seja, o reconhecimento de que a associação de algumas teorias externas à realidade local podem ajudar na formulação de projetos, mas elas jamais serão suficientes se não considerarmos a diversidade de perspectivas que envolve a construção do conhecimento em LE no Brasil. De acordo com Larré:

Vejo em nossa área de ensino-aprendizagem de língua estrangeira vários exemplos que culminam em abordagens transplantadas que nada têm a ver com as realidades de nosso país – tão plural por natureza. Um dos exemplos que penso e exemplifico aqui é o uso do Quadro Comum Europeu de Referência pelas

nossas instituições criadoras de materiais didáticos e para nivelamento de nossos estudantes, que têm particularidades muito específicas quanto ao aprendizado de uma língua estrangeira (LARRÉ, 2017, p. 12).

Por isso, pensamos que o letramento em línguas tem sido uma proposta promissora para as futuras gerações, como tem sido possível vivenciar junto às turmas de literatura francesa na Universidade Federal Fluminense (UFF). O entendimento dessa noção está imbricado à competência de interculturalidade a que todo aprendiz de uma LE deve estar convidado a imergir, já que a insuficiência da simples correspondência seria inútil no processo de aquisição desse conhecimento. No que tange à tradução, vetor de mediação entre as culturas, essa deve garantir o lugar do sentido antes da obediência rígida da forma, operando igualmente um letramento crítico no processo de leitura dos manuscritos franceses.

Tal observação não pretende didatizar o texto literário, aliás somos contrários a esse tipo de procedimento pelo reducionismo que aporta tanto para a literatura quanto para a língua. Entendemos sim que a abordagem adotada pode transformar positivamente a experiência de leitura do texto literário, inspirando a mais leituras e por que não dizer à criação literária.

Em um sentido amplo relacionamos imagens, símbolos, siglas a um universo conceitual, que ativa o que entendemos por representação, quando acionamos a CI na perspectiva de letramento em LE. A linguagem publicitária sabe valer-se magistralmente desse recurso através das marcas que apontam valores estéticos e sociais. Por isso trazemos aqui para reflexão a imagem de uma singela flor selvagem, conhecida no Brasil pelo nome 'dente de leão', mesma designação que atribui a língua inglesa a essa planta.

Figura 1 - Dente de leão



Fonte: Imagens Google.

Entretanto, em francês seu significado vale a discussão, daí a pertinência da leitura de Charaudeau (2007) enquanto imaginários coletivos para a representação social da língua. Utilizada para melhorar o funcionamento dos órgãos, era tomada para auxiliar na liberação da urina, pois de suas folhas era feito um chá. Ao dormir, as pessoas sentiam forte necessidade de usar o toilette, mas algumas vezes não tinham tempo suficiente de lá chegarem, surgindo dessa forma seu nome na língua francesa *pis-en-lit*. Detentora de propriedades medicinais clássicas de tradição francesa,

soma-se a isso o fato de que a explosão experimentada por suas frágeis pétalas ao receber o sopro do vento tende a espalhar uma infinidade de sementes, garantindo assim sua reprodução.

A editora parisiense L'Harmattan, cujo nome faz referência ao vento quente e seco que traz um fenômeno climático no Sahara, conseguiu captar em seu símbolo esta ideia de expansão. Associado ao poder de multiplicação da *pis-en-lit*, que pode ser vislumbrada pelo movimento sugerido na arte da impressão de seu nome, mais a denominação do vento, inscrevem na representação desta *maison d'édition* uma ideia sobre a continuidade através da sementeira do conhecimento.

Figura 2 - L'Harmattan



Fonte: Imagens Google.

Sob tal perspectiva representacional é que entendemos ser possível realizar o ensino de literatura francesa na realidade brasileira, particularmente nas universidades públicas federais, a exemplo de se estudar o texto literário como fonte de letramento, já que língua é também representação, sendo ela própria a cultura de uma determinada sociedade. É nesse universo de trocas que caracteriza, portanto, a existência humana que propomos a análise da obra *Huis Clos*. Por isso, convidamos o leitor a adentrar no quarto e último subcapítulo deste artigo, realizando o estudo do discurso linguístico nas personagens femininas: Inès e Estelle e sua *mise en place* nesta obra de Sartre.

4 ALGUNS COMENTÁRIOS ACERCA DAS PERSONAGENS FEMININAS EM HUIS CLOS

Qual o lugar que as mulheres ocupam na história da literatura mundial? E na literatura francesa? Importa ressaltar que o exemplar estudado neste artigo, sendo posterior à primeira edição, data de 1947 e se inicia com uma dedicatória dirigida a uma mulher. A primeira página tem no cabeçalho o enunciado: *À cette dame*, além de registrar o fato de ter sua primeira encenação no *Théâtre du Vieux-Colombier*, em maio de 1944. O cenário é a Paris da primeira metade do Século XX, entendida aqui como primeira personagem da obra, porque a cidade encerra um forte feminismo, tendo servido como palco de revoluções e avanços da mulher na sociedade contemporânea. David Harvey, geógrafo britânico e um dos maiores intérpretes do marxismo e da sua complexa tradução para o contexto capitalista atual, dedica em sua obra sobre Paris questões fundamentais para a transformação urbana, reforçando a perspectiva dessa personagem feminina atribuída à cidade luz. Desvela Paris, a capital da modernidade, desde os escritos balzaquianos, para citar apenas um dentre os tantos autores que se debruçaram sobre essa ‘psicogeografia’ evocada pela “Ville Lumière, cujo destaque à tradição revolucionária da cidade é tão grande que ela se torna uma força social em si [...]” (HARVEY, 2015, p. 303).

Segundo Galli (2018b), antes mesmo da Revolução Francesa, a Liberdade fora retratada como uma mulher e, até o presente, *la Marianne* simboliza as relações diplomáticas estampando-lhe a chancela do governo francês. A estreita relação entre a ascensão de Paris e da mulher contemporânea gozam igualmente de considerações relevantes na obra há pouco referendada. De acordo com Harvey (2015), no capítulo dedicado à condição das mulheres, o autor delinea como o confinamento feminino aos papéis de mãe ou de cortesã romperá no século seguinte sob as mais diversas formas, ressaltando que

[...] A monetarização, a mercantilização das relações sexuais e pessoais em todas as classes e a crescente importância das mulheres na economia doméstica e no mercado de trabalho prenunciavam uma enorme transformação em seu papel na sociedade. [...] Era como se as mulheres tivessem percebido que, se elas eram uma mercadoria valorizada, com um valor monetário, então poderiam se valer da democracia do dinheiro como ferramenta para sua própria libertação, quer como consumidoras, quer como produtoras (HARVEY, 2015, 261).

Sob tal perspectiva, as personagens femininas de Sartre parecem materializar a condição questionadora e conflitante das mulheres no Século XX. Retratada em apenas um ato e composta por três personagens, que se digladiam ao longo de cinco cenas, temos um homem – Garcin – e duas mulheres – Inès e Estelle. Será sobre essas personagens que recairá nossa análise, já que o tema do feminino assume aqui as angústias da existência humana.

A primeira cena apresenta ainda *Le Garçon*, que tem aparentemente apenas o papel de introduzir os personagens às acomodações insólitas, fazendo-o de maneira indiferente, beirando a ironia e a hostilidade. A subjetividade deste discurso textual inicial é contrastada com a objetividade com a qual é descrito o cenário, configurando a atmosfera inóspita deste contexto teatral, cuja atmosfera resta completa. Sintética e precisa, oferece ao leitor a introdução ao universo das portas fechadas do inferno, levando de um labirinto ao outro, com escadas, corredores e peças domésticas sem janelas e sem camas. Um interruptor que não funciona, *un coup-papier*, que não serve igualmente para nada, confinados a uma peça sombria, quente e úmida, sem espelhos, dois ou três canapés, com uma decoração que faz alusão ao Segundo Império, a exemplo da estátua de bronze, um bronze de *Barbedienne*.

Desde esse momento inicial, a crítica sartriana a uma burguesia ostentatória e preocupada com seu umbigo pode ser visualizada pelo recurso a este elemento no *décor* da sala fechada, em que na primeira cena, ao deparar-se com o referido bronze, Garcin exclama: *Quel cauchemar/ Que pesadelo!* (SARTRE, 1947, p. 16). Fundada em 1834, a *Maison Barbedienne* é uma das mais ilustres empresas de arte em bronze da França. Conhecida por seu alcance internacional, foi inovadora no processo de redução mecânica e produção industrial, desde modelos da Antiguidade ao contemporâneo, atendendo ao gosto burguês, em pleno crescimento na época de redação da peça de Sartre.

Poderíamos assim definir cada cena pelo excerto do discurso teatral que lhe caracteriza, mas não temos a pretensão de fazê-lo, considerados os limites do presente trabalho. Dessa feita, pode-se afirmar que as três primeiras cenas servem para introduzir progressivamente o leitor nos subterrâneos da consciência de seus personagens, apresentando inicialmente Garcin e seu aborrecimento enquanto um homem que se revelou covarde ao longo de toda sua existência e, nas atuais circunstâncias, em sua insistência no papel que lhe foi outorgado: o de um *lâche*. O labirinto da cena está evidenciado também na conversa espiralada que se estabelece entre ele e o Garçon, culminando com a chegada na cena seguinte de Inès, a qual é efetivamente apresentada de forma a intitular-se

la non polie... (SARTRE, 1947, p. 25), Joseph Garcin e Inès Serrano cumprimentam-se, após esta tomá-lo por um algoz. Hostilidades trocadas, Inès *se promène de long en large* (SARTRE, 1947, p. 25). Após uma conversa difícil e, ao final da terceira cena, temos a entrada daquela que finalizará a composição do tridente infernal: Estelle Rigault, cuja preocupação primeira diz respeito à cor do canapé em que se sentará *Mais je ne pourrai jamais m'asseoir dessus, c'est une catastrophe: je suis en bleu clair et il est vert épinard* (SARTRE, 1947, p. 28).

Após a formação do triângulo insólito, chegamos à quarta cena, na qual a simpatia de Inès por Estelle fica explícita. Conscientes de sua morte, trocam informações sobre o velório e as circunstâncias hipócritas em que familiares e amigos ali se apresentam, o que configura a quinta cena. No lugar de se chamarem 'mortos', escolhem o termo 'ausentes' para expressar o estado atual, o que para as questões filosóficas existenciais não é sem razão. No entanto, optamos por nos centrar aqui na representação discursiva das personagens, respeitando os limites do presente estudo. Iludindo-se com a ideia de colocar a vida em ordem, Garcin é mais uma vez interrompido pelo discurso de Inès que afirma que: *Elle est en ordre, ma vie. Tout à fait en ordre. Elle s'est mise en ordre d'elle-même, là-bas, je n'ai pas besoin de m'en préoccuper* (SARTRE, 1947, p. 33), excerto que ilustra a estreita relação literatura e língua por meio do emprego diverso da partícula gramatical 'en' ou da estrutura interrogativa francesa enunciada por Estelle: *Mais nous, nous, pourquoi nous a-t-on réunis?* (SARTRE, 1947, p. 35)

Perseguindo o binômio língua e literatura, temos o emprego recorrente de 'en' por Inès na página seguinte, em que afirma tudo ter sido preparado para recebê-los: *Eh bien, essayez donc de les changer de place et vous m'en direz des nouvelles*, e mais adiante, na página 38, no diálogo travado entre ela e Garcin:

GARCIN, brusquement à Inès.
Allons, pourquoi sommes-nous ensemble ?
Vous en avez trop dit: allez jusqu'au bout.
INÈS, étonnée. Mais je n'en sais absolument rien.

A exemplo deste recorte, a partir da quinta e última cena os diálogos tornam-se ainda mais tensos e a densidade do discurso textual é implementada pela extensão das falas de cada personagem. É nessa cena que temos a frase *L'enfers, c'est les autres*, (SARTRE, 1947, p. 93), indicando o ápice da narrativa literária. Assim, os três se veem tomados por um redemoinho discursivo, em que o calor aguça o diálogo do trio. Porém, são as réplicas das personagens femininas que as remetem para os estereótipos anunciados no início de nosso artigo, os quais, por sua vez, apontam uma representação social importante das mulheres por essa época que recebem aqui nossa atenção.

Até o momento, Inès tem tido mais oportunidades de falar, talvez pelo fato de corresponder à mulher insatisfeita e mal-humorada que pede voz. Entendemos que, de acordo com Charaudeau (2007), a situação comunicativa da personagem Inès assume o papel da mulher castrada dando ao regime religioso e preconceituoso da circunstância existencial que viveu na terra e que se consolida no inferno o tom de sua representação discursiva. Difícil sintetizar a representação do discurso feminino desta personagem, cujas falas cruzam universos discursivos, indo do jurídico e político ao educacional e econômico.

Há também discursos relativos às experiências culturais, como a identidade e a morte com seu papel de determinação no destino. Além dos universos nocionais que remetem à arte e à liberdade, mas igualmente os universos axiológicos, como o da ética que estabelece o Bem e o Mal, em que Estelle julga-se condenada pelo conflituoso papel que lhe foi outorgado enquanto mulher em sua condição social.

Surpreendem-se pelo fato de o inferno estar à espera deles. Não é o acaso, *le hasard*, que opera tal existência paradoxal dos ‘ausentes’, há o peso das ações em vida que os atingem, como nos lembra Charaudeau quanto aos imaginários coletivos no que tange à construção da sociedade. Tal representação é impiedosa no que toca às mulheres, representadas aqui por Inès e Estelle, já que ambas terão de se deparar com suas narratividades. Como se pode ver nesta parte da quinta cena, há mais uma vez referência à estátua, que no texto, dado o conhecimento que se alcança via CI, é nomeada pela sua representação mais adequada para as circunstâncias da época em que se inscreve através da expressão *le bronze Barbedien*. Nesta mesma passagem Inès afirma: *Cette chambre nous attendait* (SARTRE, 1947, p. 36), já que não é o acaso que os reunira ali, mas as consequências de seus atos sobre a terra, operando o imaginário do Bem e do Mal, representado igualmente pela presença textual do *ils*, operado pelas mãos ocultas de ‘eles’.

ESTELLE (Un temps.)
Ce n'est pas par hasard que vous, vous êtes en
face de moi? (Un temps.) Qu'est-ce qu'ils attendent?
INÈS Je ne sais pas. Mais ils attendent.

O desespero vai tomando forma verbal, atingindo cada uma a sua maneira, conforme os estereótipos anunciados. Assim, Estelle é previsível, ao responder: *Je ne peux pas supporter qu'on attende quelque chose de moi. Ça me donne tout de suite envie de faire le contraire* (SARTRE, 1947, p. 37), porque chegamos ao clímax da discussão em que elas espiam seu passado para encontrar a causa de estarem no inferno. Interessa observar que Estelle expressa *Vivement* (SARTRE, 1947, p. 38) mais que os outros o fato de reproduzir nesse espaço fechado as relações hierárquicas mundanas da burguesia de então, entendendo que o ocorrido pode ter sido um engano, um erro, já que não foi um acaso.

Nesse sentido, desvelar o emprego de modalizadores tais como *Plus doucement* (SARTRE, 1947, p. 33), *Timidement* (SARTRE, 1947, p. 35) e o há pouco mencionado atribuídos a Estelle, apenas para citar alguns em contraposição aos incorporados por Inès *haussant les épaules* (SARTRE, 1947, p. 37) e *achève ironiquement* (SARTRE, 1947, p. 40) valem a discussão em sala de aula.

Estelle quer justificar racionalmente ao seu minúsculo público o fato de não poder ser criticada *reprocher d'avoir sacrifier* (SARTRE, 1947, p. 39), sua vida por um casamento de conveniências, tendo traído seu marido com o verdadeiro amor após seis anos *sans avoir un nuage* (SARTRE, 1947, p. 39). Estelle evidencia que em sua existência ela não tinha saída, tendo de se resignar ao que lhe havia sido dado na vida. *Qu'auriez-vous fait à ma place?* (SARTRE, 1947, p. 39). Neste momento, Garcin também tenta justificar os atos, como se o argumento emocional de seus princípios fosse suficiente para tirá-los daquela discussão insana, frente à ironia e ao escárnio de Inès que lhes manda pararem de fazer teatro o que corresponde em francês a *Pour qui jouez-vous la comédie?* (SARTRE, 1947, p. 40).

Com a sagacidade de sua representação discursiva, Inès chega ao resultado que para fazerem economia de funcionários (*personnel*) no inferno, transformam os próprios ‘ausentes’ em algozes mútuos, já que não há tortura física, a equação é simples, chegando a ser boba, *Bête comme chou* (SARTRE, 1947, p. 41). Garcin se recusa a fazer o jogo e estabelece junto a Estelle a concordância de ficarem calados pela eternidade. Mas logo o acordo é rompido por ela que se toma a cantarolar uma música, enquanto procura um espelho (*une glace*) para se maquiarem e, na falta de um, pede um *miroir* (SARTRE, 1947, p. 44) para seus dois colegas de aposentos.

A identidade feminina é manifestada pela necessidade de uma beleza externa, expressa por Estelle, contraposta ao que a define como interior sua antagonista Inès, outro fato representativo

do feminino até a atualidade. Nesse jogo de imagens que Inès convida Estelle a fazer, há uma sedução do feminino que é impactante, sobretudo da parte de Inès ao afirmar: *Je te vois, moi. Tout entière. Pose-moi des questions. Aucun miroir ne sera plus fidèle.* (SARTRE, 1947, p. 46). E, mais adiante, quando responde a Estelle que seu batom está melhor do que quando chegara, pois *C'est mieux; plus lourd, plus cruel. Ta bouche d'enfer.* (SARTRE, 1947, p. 47). Nesse diálogo íntimo entre as duas personagens, elementos tais como o *tutoyer* do tratamento francês e o fato de ela ter sido uma funcionária dos correios trazem para a discussão os lugares sociais distintos dessas duas personagens femininas, em que ambas acabam por envolver Garcin, tornando-o o motivo da nova discussão que se realiza entre os três, até ao ponto em que a voz masculina resume a situação *C'est bon. Je suppose qu'il fallait en arriver là; ils nous ont manoeuvrés comme des enfants. S'ils des m'avaient logé avec hommes ... les hommes savent se taire* (SARTRE, 1947, p. 51).

A partir daqui, com os nervos exacerbados, o machista Garcin resolve investir abertamente sobre Estelle, mas o desejo de verbalizar sua angústia pelas ações terrestres vem à tona quando revela o sofrimento gratuito que causava a sua esposa, pelo simples fato de ela ser uma *sentitive/sensível*, (SARTRE, 1947, p. 52) e não se posicionar, frente ao que ele a trai sob o próprio teto com a empregada *une mulâtresse*, mas sobre este tema não ousamos tratar aqui, pois a questão do gênero e da mulher negra merecem sua devida atenção. Voltemos ao inferno de Sartre! A revelação do personagem abre a voz a Inès que, além de mal-educada, se intitula igualmente uma coitada, *une damnée* (SARTRE, 1947, p. 53) que levara à morte seu primo e a esposa dele, Florence, outra *blonde* como Estelle *J'ai des cheveux d'or* (SARTRE, 1947, p. 71), reforçando o estereótipo de mulheres fúteis e fatais. Mas o mais surpreendente é o que declara Inès logo a seguir: *Moi, je suis méchante: ça veut dire que j'ai besoin de la souffrance des autres pour exister* (SARTRE, 1947, p. 57), pois causou também a morte de Florence.

Interrogada por seus delitos, Estelle reafirma desconhecer as causas que a levaram até ali *J'ai beau m'interroger* (SARTRE, 1947, p. 58), mas os dois recorrem ao mecanismo de visualização das pessoas na terra e a interrogam sobre o tipo que aparece em sua respectiva cena familiar. E a revelação de Estelle é ainda mais cruel, tendo vivido o romance em paralelo à sua vida de esposa, ainda que não desejasse engravidou de uma menina, lançando-a à morte na Suíça, quando lá esteve a fim de que ninguém soubesse da gestação. Logo a seguir o amante teria também se matado. Seu relato é, no entanto, o mais emotivo dos três (SARTRE, 1947, p. 59-63).

Nesse momento, Garcin e Inès se aproximam, observando a vulnerabilidade e o perigo que Estelle representa para o trio. Em um jogo que coloca um contra o outro em diferentes momentos, Inès entende que essa situação, como todas as demais, já teria sido orquestrada por *ils*. Mas os dois permanecem na retaguarda em relação a Estelle, neste momento que anuncia a derradeira parte da última cena em que, para o que nos interessa aqui, Inès culmina se denominando um galho seco: *Je suis sèche [...] une branche morte, le feu va s'y mettre.* (SARTRE, 1947, p. 65) e Estelle que não deseja ficar sozinha [...] *je ne peux pas rester seule* (SARTRE, 1947, p. 67), pois, ainda hoje, tais conclusões têm representações no plano social para a mulher que se deseja emancipada, que remontam aos tipos de conhecimento evocados por Charaudeau quanto às constituições sociais.

Pela terceira vez o bronze Barbedienne é trazido à cena da discussão, quando Inès lhe assegura que nada mais na terra lhe pertence, somente o que estão vivendo e o que ela pode tocar como o *coup-papier* e a referida estátua (SARTRE, 1947, p. 69). Nessa altura, as agressões beiram o plano físico e a tentativa desesperada de Estelle permanecer com alguém acusa a ironia e desdém de Inès, mas resta um campo de batalha aos três que não tem mais nada a esconder um do outro. Eles tentam se matar, mas isso também não é mais possível. A esperança de que a morte trouxesse alguma paz a uma vida de descompromisso social, decepciona a todos, pois *Seulement tout est*

resté en suspens pour toujours (SARTRE, 1947, p. 80). Pela quarta e última vez o bronze é evocado, quando Garcin verbaliza a célebre frase *L'enfers, c'est les autres* (SARTRE, 1947, p. 93) em uma discussão tão frenética e agonizante, que a estátua pode servir para materializar todo o ódio sentido pelo único homem da peça, sendo este o 'covarde' do início ao fim deste drama teatral moderno.

Não é possível nos determos aqui em cada uma das falas, as quais valeriam por si só um extenso e profundo estudo. Nosso objetivo parece ser atingido, na medida em que esse tipo de análise, ao ser vivenciada em sala de aula, traz uma provocação maior às gerações vindouras do que unicamente ler o texto dramático. Na perspectiva do letramento em LE, ao evocarmos a abordagem da representação, dos estereótipos através da CI, torna-se possível um trabalho com o ensino de literatura mais prazeroso e frutífero a esses leitores do Século XXI.

CONCLUSÃO

Reverberações da relação língua e literatura para os processos de ensino-aprendizado e tradução são espaço fértil para muitas discussões e reflexões. Na perspectiva da língua enquanto representação, a expressão *deboussolé(e)* indica muito bem o sentimento que alunos experimentam no contato com uma LE, fazendo-os por vezes desistirem do processo de aquisição deste conhecimento. De fato, não se sentir orientado, não o implicar neste processo pode levar mesmo à exclusão, como atestam inúmeros cursos de língua no que tange às turmas mais avançadas, seja no âmbito da instituição pública, seja na privada, os quais desistem da formação na língua e literatura francesas. Diminuindo-se o risco e a tentação de ser colonizados por disciplinas de prestígio ou em manusear os conceitos trazidos da Europa, consideramos que tal abordagem mereça ser melhor vivenciada porque implica o aprendente em seu processo de construção dos saberes linguísticos e literários.

Como fazer com que a aula de literatura francesa se torne o espaço onde os estudantes possam enriquecer suas aquisições sociocognitivas e afetivas, desenvolvendo a CI na perspectiva de construção do conhecimento acerca de uma LE é um desafio permanente. Pensamos, porém, que a promoção de lugares em que o diálogo e o protagonismo universitários sejam assumidos pelos processos de aquisição corresponda a uma das alternativas possíveis para responder a angústia de se sentir afetado por outra língua. Percorrer os meandros do conhecimento através de um texto literário, como este em tela, que traz as reflexões de uma arte engajada, comprometida com o social, trata-se de um estudo de fôlego para empreender o processo de aquisição em que o letramento em LE convida a mergulhar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHAURAUDEAU, P. Les stéréotypes, c'est bien. Les imaginaires, c'est mieux. In: BOYER H. (dir.). *Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène*. Paris: L'Harmattan, 2007.

CUQ, J-P.. *Dictionnaire de didactique du français*. Paris: Cle International, 2003.

GALLI, J. A. Des représentations culturelles dans l'enseignement-apprentissage de français: la langue comme signe d'altérité dans le programme Brafitec. In: COSTA-FERNANDEZ, E. ; DENOUX, P.; LESCARRET, O. (Org.). *Mobilités, Réseaux et interculturalités: nouveaux défis pour la recherche scientifique et la pratique professionnelle*. Collections Espaces Interculturels. Éditions de L'Harmattan, Paris, 2018a. p. 249-260.

GALLI, J. A. O imaginário cultural do francês no Brasil: algumas possibilidades de leitura à luz do realismo balzaquiano. In: *Imaginário, sujeito, representações*. Recife, 2018b. p. 170-186.

GALLI, J. A. La notion d'interculturel et l'enseignement-apprentissage des langues étrangères au Brésil: représentations et réalités du français. In: ZANINI, M. P. (Coord.). Synergies Brésil: Territoires et expériences de la francophonie en Amérique du Sud et ailleurs. *Revue du gerflintv*, v. 12, 2017. p. 81-102.

HARVEY, D. *Paris: capital da modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2015.

LARRÉ, J. O ensino de línguas como forma de inserir vida na escola: algumas provocações, breves reflexões. *Revista ADVIR*, Rio de Janeiro, n. 37, 2017.

MENDONÇA, M. BUNZEN, C. *Letramentos em espaços educativos não escolares: os jovens, a leitura e a escrita*. São Paulo: Ação Educativa, 2015.

PINHEIRO-MARIZ, J. O desenvolvimento da competência intercultural em aula de francês língua estrangeira. In: PIETRARÓIA, C. M. C.; COSTA, H. B. de A. *Leitura(s) em francês língua estrangeira*. São Paulo: Editora Paulistana, 2014. (Série Enejeu, 2).

SARTRE, J-P. *Huis clos*. Paris: Éditions Gallimard; Folio, 1947.