

## *Eloïse - pela tomada de consciência*

### *Eloïse - for the acquisition of conscience*

Larissa de Cássia Antunes Ribeiro<sup>1</sup>

**Resumo:** *Eloïse* (1994) é uma peça bastante instigante, pois ao mesmo tempo que explora a cultura guianense coloca em questionamento a cultura europeia. Entre os países: desenvolvidos e subdesenvolvidos, muitas ilusões são tecidas e a própria consciência humana parece aturdida. A obra explora as reflexões das personagens, em especial, das mulheres crioulas que partilham de um mesmo sonho: casar-se com um branco e ir morar na França. Porém, elas não percebem que ao pisarem na Europa, sofrerão discriminação e não mudarão a sua condição social. O presente trabalho tem como objetivo explorar os arroubos de reflexão de cada uma dessas mulheres. Para tanto, recorre-se às considerações de Prado (1998) e Uberfeld (1996), que refletem a respeito da personagem no gênero teatral, e aos apontamentos de Pruner (2009) o qual analisa a estrutura do gênero em questão.

**Palavras-chave:** Personagem, Teatro, Consciência

**Abstract:** *Eloïse* (1994) is a very thought-provoking piece, as at the same time that it explores Guyanese culture, it questions European culture. Between countries: developed and underdeveloped, many illusions are woven and human consciousness itself seems confused. The work explores the reflections of the characters, especially the Creole women who share the same dream: marrying a white man and going to live in France. However, they do not realize that when they set foot in Europe, they will suffer discrimination and will not change their social condition. The present work aims to explore the outbursts of reflection of each of these women. To this end, we resort to the considerations of Prado (1998) and Uberfeld (1996), who reflect on the character in the theatrical genre, and the notes of Pruner (2009) who analyzes the structure of the genre in question.

**Keywords:** Character, Theater, Conscience

#### **Sobre o autor:**

<sup>1</sup> Doutora em Estudos Literários pela UFPR (2018), atuando principalmente na pesquisa sobre os seguintes temas: Poesia, Teatro e Ensino; Língua, Literatura e Ensino. Atualmente, trabalha com ensino da Língua Francesa no Centro de Línguas da Universidade Estadual do Centro-Oeste/Irati-PR e na Germânia Escola de Idiomas -Ponta Grossa-PR. É professora mentora do Curso de Especialização à distância de Gestão em Ambientes de Aprendizagem; membro do Grupo de Pesquisa Cinema Literatura e Pesquisa, coordenado pela Jeanine Javarez e Fábio Augusto Steyer - IFPR, como do Grupo de Estudos de Dramaturgia, coordenado por Edson Santos Silva - Unicentro/PR. E-mail: [ribeiro.larissadecassia@gmail.com](mailto:ribeiro.larissadecassia@gmail.com)

## 1 Introdução

Contantin Verderosa nasceu em Cayenne em 1889, filho de mãe agricultora e pai costureiro. Essas origens lhe proporcionam um olhar bastante peculiar sobre as necessidades de seu povo e, principalmente, dos menos favorecidos.

Ele lutou para facilitar o comércio agrícola em seu país e se dedicou à criação literária e à música - tornou-se clarinetista e compositor de sucesso. Sua obra articula a sensibilidade, perante as particularidades locais, à técnica artística. Por meio da arte literária, o autor expressa a urgência de mudanças e aborda, com senso crítico, os problemas que tocam a realidade guianense.

No tocante da produção teatral, Verderosa publica as seguintes obras: *Scène Créole: Eloïse, Céphise, La Peau Léon, Un conseil municipal à Conarky e La Terrine Cassée*. A primeira apresenta um rol de personagens de maneira bastante questionadora - retrata toda uma sociedade, sem se deixar levar pelo viés romântico nacionalista. O autor imprime as mais diversas e surpreendentes facetas humanas face aos contextos representados. Por meio da sua obra, conhecemos as várias maneiras de reagir aos problemas sociais diante das questões políticas, históricas e culturais. Os títulos denunciam a preocupação com o desenvolvimento nacional, pois traça o retrato de uma sociedade necessitada de mudanças.

O presente artigo traz para a discussão a peça *Eloïse* (1994), a qual explora o ideal de morar na Europa. Dessa forma, o texto apresenta a perspectiva comum entre muitos que moram em um país subdesenvolvido: o mito do progresso. Além disso, traça o reconhecimento das relações afetivas como uma força motora para a realização da segurança financeira.

Para obter reconhecimento e entrar no jogo amoroso, a mulher precisaria se apresentar dócil, honesta, servidora e fiel. Essa imagem é discutida e posta à prova a cada cena através das personagens reveladas.

Este estudo tem como objetivo analisar o modo como cada um das representações femininas se coloca diante do sonho compartilhado, além disso investiga-se a influência exercida pelas personagens masculinas. Para tanto, recorre-se às argumentações de Prado (1998) e Ubersfeld (1996), que discutem a personagem do teatro. Desse modo, investiga-se as variadas concepções, por meio da comparação entre o que elas falam e a maneira como agem.

## 2 O sonho do pertencimento

Eloïse, como o próprio título sugere, é a personagem principal, a qual apresenta a astúcia, pois é ela quem articula toda a trama e acaba sofrendo as consequências de seu plano. Prunan (2009, p. 7) comenta sobre a importância do título da obra: "Le titre a une triple fonction: il permet d'identifier l'oeuvre, d'informer sur son contenu, enfin il doit, d'une manière ou d'une autre, attirer l'attention."<sup>1</sup>. Na peça, portanto, o título desperta o leitor para a importância dessa personagem na trama. Desde o início, ela é colocada como o centro das

---

<sup>1</sup>O título tem uma tripla função: ele permite identificar a obra, informar sobre o seu conteúdo, enfim ele deve, de uma maneira ou de outra, chamar atenção. (PRUNAN, 2009, p. 7- tradução minha).

atenções, espera-se por suas ações e cria-se a expectativa a respeito de toda a sua trajetória dentro do enredo. Assim, as outras mulheres passam a ser vistas com menos apelos e aparecem com características opostas à personagem principal.

Berthe, irmã de Eloïse, mostra-se como uma moça ingênua e sonhadora. Alexia é o exemplo de mulher, boa e dedicada. A princípio é muito amiga de Eloïse, mas acaba como a sua rival devido à traição sofrida por essa que considerava como quase irmã. As três compartilham o mesmo sonho de ir para a França e se casarem. Elas sofrem os arrebatamentos de um país em conflito, o que reflete os duros efeitos da colonização. Na apresentação da obra, Ndagano (1994, p. 51) comenta: “La France dans la littérature guyanaise, même lorsqu’elle est très vilipendée, demeure fortement fasciante.”<sup>2</sup>. Por mais que a França represente esse ideal imaginado, a Guiana não é vista com desprezo, mas sim como um cenário em potencial.

Em diálogo com a irmã, Berthe afirma a sua admiração pelos soldados crioulos; enquanto Eloïse alerta que esses são muito frágeis perante os brancos. A expressão *L’Homme Blanc*, grafada em letras maiúsculas é usada também por Alexia, o que denota a forte representação desses que acabam por serem socorridos pelas crioulas.

A peça traz como enredo a notícia de que Omar e Alexia iriam para França. A moça morava com os possíveis parentes: Fidéli e Nana. Nada é apresentado a seu respeito, a não ser o fato relatado por Eloïse de que esses parentes serão deixados. Ela inventa para Omar, o Branco soldado, que Alexia estava de caso com o seu melhor amigo - Cyprien. Então, Omar a convida para partir com ele no lugar de Alexia. Evidentemente, ela aceita. Como aceita também o pedido de Cyprien de a levar para França em situação oportuna. Berthe que acompanha as articulações da irmã, torce para ter uma sorte que venha a ser como a dela. Cyprien, ao se despedir do amigo, comenta que fará o mesmo, levando Eloïse com ele, assim que possível. A partir dessa confusão instalada, Omar e Alexia fazem as pazes e convidam Berthe para os acompanhar. Posteriormente Eloïse irá com Cyprien para a França.

Observamos que a mudança de destino ocorre de maneira rápida e a insegurança é o que movimenta todas as ações. Os homens brancos prometem o casamento com as crioulas mas, muito provavelmente, as levarão para servirem de suas empregadas na Europa. Sendo que essas se iludem com o destino sonhado e acabam por realizar a mesma rota: a do fracasso de seus sonhos, pois estarão sempre na posição de subalternas.

Faz-se necessário destacar a importância da representação das personagens masculinas, pois ela corrobora para a construção desse sonho que as mulheres em geral apresentam. Os estrangeiros, por trazerem uma cultura diferenciada, representam em si mesmos o objeto inalcançado, o diferente, o símbolo de uma melhor fortuna.

Ao analisar a personagem do teatro, Ubersfeld (1996, p. 75) atenta para o fator da dupla natureza das personagens: “La notion même de personnage est rendue confuse par la double nature du personnage du Théâtre, être de fiction auquel vient se conjindre en être vivant.” Ao acompanharmos tanto as personagens femininas e masculinas estamos diante da sua performance, conseguimos identificar a sua representação para além da sua própria

---

<sup>2</sup> A França na literatura guianense, mesmo quando ela é muito vilipendiada, permanece fortemente fascinante. (NDAGANO, Biriganine, 1994, p. 51 – *Tradução minha*).

linguagem escrita ou dita por meio de palavras. Vislumbramos os seus gestos, o seu universo e tocamos a sua presença.

Eloíse se destaca pela astúcia e capacidade de articular o discurso, ludibriando a todos para garantir o seu próprio bem. Mesmo assim, ela não difere das demais, pois também acredita em uma vida melhor no exterior. Toda sua perspicácia não é suficiente para perceber que está lutando por um sonho frágil. Ela conquistou vários homens e se crê superior às outras duas, todavia não compreende que em outro país seu destino será o da servidão. Não é à toa que Omar e Cyprien substituem uma por outra, muito facilmente. Eles querem uma amante fiel e gentil, mas não irão estabelecer uma relação de igualdade e duradoura com nenhuma delas.

Eloíse não mergulha em si mesma, mas se afunda em suas artimanhas de bem representar, contudo o destino lhe é implacável, como com as demais crioulas. Quem decide e comanda são esses “Homens Brancos”. Portanto, ao representar-se para os outros de diversas maneiras, a fim de obter êxito, ela foge de si, da sua consciência enquanto mulher guianense. Ao enganar as pessoas, inclusive a sua amiga e irmã, engana-se, pois tem a ilusão de que será feliz só pelo fato de ir para a Europa.

O que essa peça nos oferece é a condição de desespero dessas mulheres que lutam cegamente por esse longínquo bem-estar. Sendo o cenário e a situação do país pouco ou quase nada comentada, podemos inferir a precária condição por meio dessa atitude corriqueira e comezinha. Tal como aponta Prado (1998):

No teatro, (...) as personagens constituem praticamente a totalidade da obra: nada existe a não ser através delas. O próprio cenário se apresenta não poucas vezes por seu intermédio, como acontecia no teatro elisabelino, onde a evocação dos lugares da ação era feita menos pelos elementos materiais do palco do que pelo diálogo, por essas luxuriantes descrições que Shakespeare tanto apreciava. (PRADO, 1998, p. 81).

Na peça de Verderosa, estamos diante de um contexto problemático revelado nas atitudes das personagens que correm cegamente em busca desse sonho ilusório. Somente a condição de desespero é capaz de colocar as pessoas cegas dessa maneira. Tanto que as referências a respeito da vida guianense não nos são mostradas, os laços afetivos desses habitantes parecem ser esquecidos e o sentimento de pertencimento à pátria é de tal forma menosprezado. São mulheres, que a todos custo querem fugir e pertencer a outro lugar, por isso os soldados estrangeiros, inimigos de seu próprio povo, parecem-lhes uma solução razoável.

Tal sentimento de desencanto com relação à própria cultura, pode ser percebido por meio das revelações dessa busca insana pelo desconhecido. Prado sugere (1998) que podemos conhecer as personagens do teatro, segundo os manuais de *playwriting* por meio de três vias principais: “(...) o que a personagem revela sobre si mesma, o que faz, e o que os outros dizem a seu respeito.” (PRADO, 1998, p. 81). Vamos examinar cada uma delas, procurando sempre isolar o elemento específico ao gênero teatral.

Podemos traçar a compreensão da personagem teatral por meio do acesso a sua consciência. Se no romances contos e nos romances temos a presença do narrador, o qual

revela comenta e analisa os pensamentos das personagens. No teatro, devemos atentar para o recurso do diálogo:

No teatro, todavia, torna-se necessário, não só traduzir em palavras, tornar consciente o que deveria permanecer em semiconsciência, mas ainda comunicá-lo de algum modo através do diálogo, já que o espectador, ao contrário do leitor do romance, não tem acesso direto à consciência moral ou psicológica da personagem. (PRADO, 1998, p. 85).

Dessa maneira, é por meio das falas mais escusas que tocamos a maneira de refletir de cada uma das mulheres da peça. Prunan (2009) chama a atenção para a construção desse recurso na obra teatral. Segundo o autor: "(...) *la conversation que le théâtre propose n'est qu'un miroir trompeur des interactions effectives de la vie ordinaire.*" (PRUNAN, 2009, p. 18).<sup>3</sup> Esse espelho evoca a realidade do leitor ao mesmo tempo que apresenta a ficcionalidade das personagens. O espectador anuncia a representação de mulheres em determinado contexto, vislumbrando a sua vivência por meio das falas pré-determinadas. Como sugere o teórico: "*Si le dialogue théâtral imite la langue parlée, il en évacue la plus part du temps les scories : répétitions, bafouillages, inachèvement, lapsus et approximations.*" (PRUNAN, 2009, p. 18).<sup>4</sup> É por meio dessa linguagem articulada que estamos diante da personagem e do autor: "*Le langage dramatique est sous tendu par cette double énonciation (...) L'auteur ne peut jamais parler en son nom.*" (PRUNAN, 2009, p. 20).<sup>5</sup> É importante não perder de vista esse recurso híbrido, pois ao mesmo tempo que é possível analisar as falas das personagens, destacamos também os encaminhamentos do autor.

Se a enunciação faz-se por meio desse duplo também a destinação ocorre de forma articulada: "*Le dialogue théâtral a toujours deux destinataires. L'auteur s'adresse au public même temps que ses personnages se parle entre eux. Le spectateur découvre un discours qui feint de ne pas lui être destiné, un «langage surpris».*" (PRUNAN, 2009, p. 21).<sup>6</sup> Essa linguagem surpresa, faz com que o leitor observe a peça por meio de um diálogo específico. Ele ocupa uma posição definida, privilegiada, como um voyeur capaz de apreender e analisar o que lhe é apresentado. Prunan (2009, p. 21) reitera: "*Cette double destination du discours théâtral détermine le statut du spectateur face à l'action dramatique. Lorsque les personnages sont moins bien informés que le public sur ce qui se passe, on dit qu'il ya a surplomb du*

---

<sup>3</sup> (...) a conversação que o teatro propõe não passa de um espelho enganoso das interações efetivas da vida ordinária. (PRUNAN, 2009, p. 18 - tradução minha).

<sup>4</sup> Se o diálogo teatral imita a língua falada, ele retira na maioria das vezes as suas escórias: repetições, incompletudes, lapsus e aproximações. (PRUNAN, 2009, p. 18 - tradução minha).

<sup>5</sup> A linguagem dramática é subscrita por essa dupla enunciação. (...) O autor não pode jamais falar em seu nome. (PRUNAN, 2009, p. 20 - tradução minha).

<sup>6</sup> O diálogo teatral tem sempre dois destinatários. O autor se endereça ao público ao mesmo tempo que seus personagens falam entre si. O espectador descobre um discurso fingindo não lhe ser destinado, "uma linguagem surpresa". (PRUNAN, 2009, p. 21 - tradução minha).

*spectateur.*" (PRUNAN, 2009, p. 21). Em *Éloïse*, temos essa visão instantânea e ao descobrirmos as intimidades das personagens, conseguimos acesso a essa visão mais ampla e traçamos um diálogo direto com o autor.

Tal como Prado (1998, p. 85) apresenta, são ao menos três recursos que merecem destaque no gênero teatral: "(...) o confidente, o aparte e o monólogo. O primeiro seria o desdobramento do herói, "o alter ego", algum empregado ou amigo próximo, o qual desperta a confissão de outro personagem.

Para esta análise, destaca-se os pares de relacionamentos postos na peça: Berthe como a confidente de Eloïse; e Eloïse, ainda que por meio do recurso de dissimulação, como confidente das demais personagens.

## 2.1 O pacto de confiança

Logo no início do texto, têm-se as duas irmãs e Eloïse comenta sobre os últimos acontecimentos:

*Berthe, ma chère, je entendu trois nouvelles aujourd'hui, trois nouvelles auxquelles je ne m'attendais pas. Norbert s'est échappé de la maison. Il est brisé la jambé. Alexia part en France avec son homme Blanc. Nana et Fidéli se sont battus. Ils se sont quittés. (VERDEROSA, 1994, p. 77).<sup>7</sup>*

Como ambas se conhecem há muito tempo, o modo como Eloïse narra para a sua irmã a sorte alheia denota a sua inveja por meio da ênfase que ela coloca no fato de os parentes ficarem como abandonados diante da sua partida feliz. O adjetivo "minha querida" revela a proximidade com a irmã, bem como os julgamentos livres e os comentários a respeito da procedência de cada um. Norbert é tido como alguém irresponsável, Nana e Fidéli, como pobres abandonados e Alexia como egoísta, pois contribui para esse abandono.

Em contrapartida, Berthe mostra-se contente por Alexia, sem perceber o julgamento de valor da irmã. Sua inocência é revelada por meio da expressão de felicidade imediata. O destino de Alexia é para ela algo muito desejado, sem importar as consequências desse ato de partida. A primeira só vê o efeito: o abandono dos parentes; a segunda a causa: a ida para a França com o Branco.

No decorrer da peça, Berthe continua a revelar-se inocente e verdadeira; nunca esconde o seu encantado desejo de partir para a França. Ainda que reclame o egoísmo da irmã, que não lhe dá a oportunidade de se aproximar de um dos soldados brancos que possibilitaria sair de seu país. Além disso, ela a questiona em diversos momentos: como quando pergunta como Alexia irá partir com um homem branco, se ela tem vários outros em sua vida. Diante das articulações de Eloïse, Berthe revela por meio de uma expressão figurada o modo como ela se enxerga: "*Pardon mademoiselle, je suis comme un trop petit*

---

<sup>7</sup> Berthe, minha querida, eu escutei novidades hoje, três novidades que eu não esperava. Norbert saiu de casa. Ele aprontou. Alexia parte para França com seu homem Branco. Nana et Fidéli estão arrasados. Eles estão abandonados. (VERDEROSA, 1994, p. 77 – tradução minha).<sup>7</sup>

*oiseau dans votre cage.*” (VERDEROSA, 1994, p.86).<sup>8</sup> Esse minúsculo pássaro preso em sua gaiola, denota a sua inocência, pois a gaiola lhe parece ampla, ele pensa ter liberdade de voar e sonhar, mas isso não passa de uma ilusão: está sempre preso. Em contraponto, Eloïse mostra-se em uma posição privilegiada. Ao vislumbrar a sua vida em Paris, ela descreve a seguinte cena: “*Lorsque je serai en France, je dirai le soir ceci au côté de mon amoureux : ‘Ah quelle belle la lune!’*”. (VERDEROSA, 1994, p. 86).<sup>9</sup> O fragmento descreve o seu desejo de bem-estar e amor. Além disso, mente que foi Omar quem implorou para que fosse com ele para França; como se a amasse e não pudesse viver sem ela.

Observa-se que ambas se apresentam de maneira contrária: uma sempre próxima da plenitude e da realização; a outra muito distante de seu desejo, frágil e desolada. Todavia, possuem o mesmo desejo. E nesse sentido ocupam a mesma posição: esperam alcançar um único objetivo. A proximidade entre as irmãs faz com que elas expressem, com intensidade, tal objetivo. Cada uma a seu modo: Eloïse extremamente forte e articuladora, acaba por menosprezar os sentimentos alheios; Berthe muito frágil e sonhadora, crendo-se menor, desdenha a si mesma.

Com relação às outras personagens, pode-se destacar um nível de intimidade que Eloïse estabelece por meio da dissimulação, dependendo de seus interesses. Para Alexia, ela apresenta-se como a melhor amiga e, com isso consegue a sua confiança, a ponto de receber os testemunhos que revelam planos e ensejos: “*Ce que nous partons, ma chère. Nous allons loin de mauvaises langues. Mon Blanc m’aime bien. Je fais ce que je veux avec lui*”.<sup>10</sup> (VERDEROSA, 1994, p. 80). Alexia que é tida para todos como moça ideal e confiável, por meio dessa fala, mostra-se bastante dominadora, o que acaba contrariando a sua imagem social. Ao dizer que “faz do seu Branco o que quer” ela posiciona-se como bastante influente e segura do belo destino. Mas só confessa dessa forma, porque confia na sua amiga. Mal sabe que tal confissão faz com que sua adversária utilize essa informação em seu próprio benefício.

Com Omer, Eloïse usa as artimanhas de relato de cenas muito desagradáveis para ele, a fim de conseguir a sua confiança e convencê-lo que está certa: “*Vos oreilles sont bouchées, mon cher. Tous les jours elle est là à converser avec votre bon amie Cyprien. Alors, vous ne voyez pas ça ? Lorsqu’ils vont causer en retrait dans le bois Michel, vous ne le suivez pas?*”. (VERDEROSA, 1994, p. 82)<sup>11</sup>. Nesse trecho, observa-se como ela interpela o seu interlocutor de um modo bastante incisivo. Ao questioná-lo sugere que ele está sendo enganado. Certamente, conhece Omer e sabe que se sentiria muito mal em brigar com o melhor amigo, por causa de uma mulher ou talvez pior ainda se se admitisse um homem enganado. Para fugir dessa situação, ele prefere acreditar nela e, inclusive, se sente seguro em convidá-la para ocupar a posição de Alexia.

---

<sup>8</sup> “Perdão senhorita, eu sou um minúsculo pássaro em sua gaiola”. (VERDEROSA, 1994, p. 86 - tradução minha).

<sup>9</sup> Quando eu estiver na França, eu direi, em uma noite como esta ao lado do meu amado: “Ah! que bela a lua!”. (VERDEROSA, 1994, p. 86- tradução minha).

<sup>10</sup> O fato é que nós partiremos, minha querida. Nós estaremos longe das más-línguas. Meu Branco me ama mesmo. Eu faço o que eu quero com ele. (VERDEROSA, 1994, p. 80 - tradução minha).

<sup>11</sup> Suas orelhas estão entupidadas, meu caro. Todos os dias ela está lá conversando com o seu bom amigo Cyprien. Então você não enxerga isso? Quando eles ficam à toa no bosque Michel, você não os espia?. (VERDEROSA, 1994, p. 82 - tradução minha).

Também com Cyprien, Eloïse consegue desenvolver uma intimidade. Quando ele a convida para ir para França, assim que tivesse condições para isso, ela aceita. Sendo que, nesse momento, já havia estabelecido um pacto com Omer.

**CYPRIEN**

*Si Mademoiselle Eloïse veut bien se montrer aussi gentil qu’Alexia, cela me ferait bien plaisir et un jour je pourrais partir avec elle.*

**Eloïse**

*Comme vous voulez.  
(VERDEROSA, 1994, p. 88).<sup>12</sup>*

Esse gesto de confiança de Cyprien ocorre porque a moça se mostra bastante compreensiva, comenta a respeito da amizade e da situação desse amigo que irá perder a cara companhia. Pensando em sempre ser favorecida, jamais renuncia a um gesto de afetividade.

Desse modo, a personagem principal consegue fazer-se confidente de todos que a cercam. Isso lhe proporciona o alibi para qualquer erro que ela venha a cometer. No entanto, é esse excesso de confiança, provocado por ela mesma, que acaba atrasando o seu destino.

## 2.2 Confiar em si mesma

O recurso utilizado pelo autor – o “à parte” – permite que as personagens iniciem um diálogo com si mesmas, por meio da observação dos fatos e da reflexão. Elas partem das observações e comentam livremente, desenvolvendo a intimidade com os seus próprios pensamentos. Destaca-se essa técnica à figura das duas irmãs: Eloïse mostra a sua aflição ao perceber que seu plano poderia falhar: “*Il est déjà 8 heures, comment se fait-il qu’Omer ne soit pas encore venu?*” (VERDEROSA, 1994, p. 89)<sup>13</sup>. A descrição além de refletir angústia aponta a posição precível da personagem.

Em momentos de indignação diante da sorte da amiga, ela considera o seu próprio perfil, a fim de afirmar força e agir em busca de seus objetivos:

*Ah! Il y a des gens qui ont vraiment de la chance sur cette terre. Une aussi petite femme comme Alexia qui ne peut même distinguer son pied droit de son pied gauche, trouve le moyen de partir pour la France. C’est qu’elle a donné à boire à Monsieur Omer, fiche qu’elle le lui a bien donnée. Ce Blanc n’est pas intelligent. Il ne voit pas que cette femme ne lui convient pas. Une femme comme moi encore lui conviendrait (aurait pu être en harmonie avec lui). (VERDEROSA, 1994, p. 81).<sup>14</sup>*

<sup>12</sup> “CYPRIEN – Se a Senhorita Eloïse quiser de mostrar tão gentil como Alexia, isso me daria muito prazer e um dia eu poderia partir com ela. ELOÏSE – Como você quiser.” (VERDEROSA, 1994, p. 88 – tradução minha).

<sup>13</sup> “Já são 8 horas. Como é que Omer ainda não viu?” (VERDEROSA, 1994, p. 89 – tradução minha).

<sup>14</sup> Ah! Existem pessoas que tem realmente sorte nesta terra. Uma mulherzinha como Alexia que não é capaz de distinguir o pé direito do esquerdo, achou um jeito de ir para a França. Pode ser que ela deu

O trecho mostra a pretensão da personagem, as reflexões são provocadas pelos fatos e o modo como expressa a sua reação é bastante emotiva: representa a inveja. Os termos : “*Une aussi bien petite femme*”, “*Ce Blanc n’est pas intelligente*”, “*Une Femme comme moi lui conviendrait*” fazem com que ela articule os acontecimentos, pois ao mesmo tempo que julga, reconsidera as possibilidades de ação. Ao imaginar que Alexia embebeda Omer, também usa dessa técnica para conseguir o que deseja. Assim, descobre ou vislumbra os passos alheios para traçar a mesma trilha e chegar no mesmo destino. Para Eloïse, todas as suas atitudes estão dentro desse jogo. Assim, a dissimulação e a astúcia lhe são sempre muito caras.

Berthe também desenvolve uma conversa com si mesma bastante profícua. Ela nos dá acesso ao desenvolvimento de suas ideias. Na cena em que vê Eloïse respondendo às investidas de Cyprien, sendo que já estava comprometida com Omer, comenta: “*Crois au cochon. Eloïse pouvait bien me laisser cette oportunité. Je suis curieuse de voir le fin de cette histoire. Lorsque l’autre (Omer) venir, que lui dirait ?*” (VERDEROSA, 1994, p. 89).<sup>15</sup> Observa-se que não é um simples comentário, mas sim uma maneira de analisar os fatos. Portanto, compara a própria posição com a da irmã - ao sugerir que precisa dessa oportunidade - como também a julga, lamenta e prevê o desenrolar dos acontecimentos. Quer que Eloïse sofra as consequências por enganar os dois homens e por se mostrar tão egoísta. A curiosidade de Berthe é compartilhada com o leitor/espectador.

Faz-se imprescindível salientar que todas as personagens masculinas acabam por revelar uma grande confiança em si mesmas. Elas apresentam poucas falas, o que denota um grau extremo de certezas e pouca necessidade de questionamento e reflexão. Isso se deve devido a sua origem francesa, o que imprime a situação confortável e valorizada, enquanto peças-chave de uma sociedade heteropatriarcal. Sua confiança faz com que convidem as mulheres a morarem com eles, pois lançam mão ao acesso aos recursos financeiros e ao status que lhe garantem tal liberdade. Enquanto elas se veem impelidas a elaborar estratégias e artimanhas de sedução a fim de garantir alguma estabilidade.

### 2.3 Confiar no público

No monólogo, a conversa íntima ocorre da maneira mais profunda. Ao invés de comentários, a análise se desprende das observações dos fatos para se aprofundar em reflexões mais elaboradas. Prado (1998) argumenta: “O monólogo, em tais momentos privilegiados, ultrapassa de muito o quadro psicológico que lhe deu origem, sabendo os autores clássicos, sem que ninguém o tivesse estabelecido, que o verdadeiro interlocutor no teatro é o público. (PRADO, 1998, p. 88).

Na peça, o monólogo mais importante é o que pertence a última cena. Isso nos leva a perceber o aprofundamento da consciência de Berthe. Ele se encontra logo após a revelação

---

de beber o Senhor Omer, aposto que deu. Esse Branco não é inteligente. Ele não vê que essa mulher não lhe convém. Uma mulher como eu ainda lhe convirá (poderia eu estar em harmonia com ele). (VERDEROSA, 1994, p. 81 – *tradução minha*).

<sup>15</sup> “Que absurdo. Eloïse poderia bem me deixar essa oportuna. Eu estou curiosa de ver o fim dessa história. Quando o outro chegar (Omer) o que lhe dirá?”(VERDEROSA, 1994, p. 89 - *tradução minha*).

de Alexia, em fala direta com Eloïse em meio a todos. Explicando que ela cuidou de Omer com muita dedicação, resgata sua posição anterior, o que contribui para a sorte de Berthe.

Quando essa percebe que finalmente irá para França, tece considerações sobre si, descolando-se da presença dos demais. Suas divagações são tão intensas que podemos penetrar em seus mais íntimos pensamentos. Isso nos leva a alçarmos as nossas reflexões: “*Tu vois ma situation actuelle, je ne mangerai, ni boirai, tant que je suis contente. Une fois arrivée en France, mon premier soucis sera de chercher mon européen à moi.*” (VERDEROSA, 1994, p. 89)<sup>16</sup>.

O estado de Berthe, nesse momento, coloca-se como ideia fixa, observa-se que esse “tu” na segunda pessoa, destina-se tanto para ela mesma, para a irmã e os demais que estão presentes, mas principalmente para o público. Ela incorpora uma autoconfiança cega e concentra-se nesse sonho, como se esse fosse a prova crucial de toda uma felicidade plena e duradoura. Todos acabam por conseguir um final feliz. Até mesmo a vilã Éloïse. Ao público, fica a análise do devaneio. Será mesmo a França a salvação para todos? A previsão de um futuro incerto e fracassado é uma forte estimativa, pois o que essas pessoas buscam não muda necessariamente a sua condição humana e até mesmo social.

Observa-se a forte participação do público, pois lhe cabe traçar reflexões e análises sobre esses destinos apresentados. O autor, ao trazer esse fechamento de um sucesso geral e ao mesmo tempo desconfiável, promove a livre reflexão, pois lança essa tarefa importante e desafiadora ao espectador.

Prunan (2009, p. 21) comenta sobre a especificidade do texto teatral: “*L’incomplétude du texte théâtral son caractère troué (...) lui confèrent une nécessaire ambiguïté qui garantit la fragilité et, en même temps, la pérennité de l’oeuvre théâtrale, récommencée sans cesse et jamais identique.*” (PRUNAN, 2009, p. 21).<sup>17</sup> . Desse modo acentua-se a necessidade do exercício de interpretação do público, com toda a sua subjetividade, para que ocorra as possíveis releituras da obra.

### 3. Considerações finais

A peça de Verderosa, nos faz explorar as peripécias vividas por tais sofridas mulheres, o que causa graça e amarra toda a narrativa de maneira divertida, repleta de artimanhas. Essas características dialogam bastante com as apresentações vaudevilles<sup>18</sup>, cujo cunho de entretenimento, brevidade e moralidade, coloca-se de maneira acentuada. Os recursos analisados, que nos permitem penetrar nas consciências das personagens, oferecem a

---

<sup>16</sup> “Você vê a minha situação atual, não comerei, nem beberei, de tanto que estou contente. Uma vez na França, meu primeiro desafio será encontrar meu noivo europeu.” (VERDEROSA, 1994, p. 89 – *tradução minha*).

<sup>17</sup> A incompletude do texto teatral, seu caráter vazado (...) lhe conferem uma necessária ambiguidade que garante a fragilidade e, ao mesmo tempo, a perenidade da obra teatral, recomeçada sem cessar e jamais idêntica. (PRUNAN, 2009, p. 21 – *tradução minha*).

<sup>18</sup> Genre de comédie légère avec musique dont l’origine un peu incertaine est très ancienne( et sans oute liée aux fête populaires). Mais qui trouve sa vogue au XVIIè siècle et à la première moitié du XIXè siècle. Comédies “morales” , (on peut y emmerner les enfants). Elles se charge d’ incidents burlesques, des quiproquos et de reconnaissances.

percepção de ironia e aprofundam a visão crítica desse autor. Entre a sorte e o azar, os destinos ficaram sempre incompletos e vazios. O mergulho em si, por ser muito raso e improficuo, não permite a busca por um destino mais feliz. O reconhecimento do eu, encarando as suas dificuldades e possibilidades, poderia levar a junção de forças e do exercício da sororidade e não à mera disputa sem uma causa maior. O autor, explora o tema da desigualdade e da crença em resoluções fáceis. A percepção de si e do outro são equivocadas, pois pairam na idealização e no menosprezo de suas próprias capacidades. Essas crioulas, ao pisarem na Europa, poderão sofrer preconceitos e continuar em seus papéis subalternos. Além disso, evidencia-se a desigualdade na sociedade guianense entre homens e mulheres, pois ambos não dispõem das mesmas oportunidades. A obra, certamente, critica e explora o acento do racismo e do machismo até mesmo entre as mulheres, o que fica ainda mais forte devido às condições de pobreza.

Por fim, acentua-se que todas essas considerações só se fazem possíveis devido à qualidade híbrida da linguagem teatral. De acordo com Prunan (2009, p. 21):

*Compromis entre le langage écrit et le langage parlé, il obeit à un certain nombre de contraintes esthétiques, imposées elles-mêmes par les conventions de chaque époque, qui rapellent en permanence, qu'il ne s'agite pas seulement d'une conversation mais d'une oeuvre d'art.*<sup>19</sup>

A estética híbrida forma os traços dessas relações orientadas pelos sujeitos envolvidos na realização dialógica.

---

<sup>19</sup> Comprometido com a linguagem escrita e falada, ele obedece a um certo número de contratos estéticos, impostos pelas convenções de cada época, o que faz sempre lembrar que não se trata apenas de uma conversação, mas de uma obra de arte. (PRUNAN, 2009, p. 19 - tradução minha).

## Referências

PRADO, D. de A. A Personagem no Teatro. In CANDIDO, Antonio (Org.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

NDAGANO, B.; SCHLUPP, D. Introduction et Approche littéraire. In : VERDEROSA. Contantin. *Scènes créoles. Eloïse, Céphise, La peau Léon*. Présenté par Biringanine Ndagano, avec la collaboration de Monique Blérald-Ndagano et Daniel Schlupp. Paris: L'Harmattan / Fort-de-France: GEREC-PUC, 1994.

PRUNER, M. *L'analyse du texte théâtrale*. Paris : Armand ColiN, 2009.

UBERSFELD, A. *Les termes clés de l'analyse du théâtre*. Seuil : Éditions du Seuil, 1996.

VERDEROSA. C. Eloïse. In : VERDEROSA. Contantin. *Scènes créoles. Eloïse, Céphise, La peau Léon*. Présenté par Biringanine Ndagano, avec la collaboration de Monique Blérald-Ndagano et Daniel Schlupp. Paris: L'Harmattan / Fort-de-France: GEREC-PUC, 1994.