



**COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA,
EXTENSÃO E CULTURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU –
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE FRANCÊS**

CHRISTOPHER RIVE ST VIL

**CORPO E VOZ — LEITURA DRAMÁTICA NO ENSINO DE
FRANCÊS LÍNGUA ESTRANGEIRA (FLE): UMA
PROPOSTA DE LEITURA DE *LA TRAGÉDIE DU ROI
CHRISTOPHE* (1970) DE AIMÉ CÉSAIRE**

Rio de Janeiro

2025

CHRISTOPHER RIVE ST VIL

**CORPO E VOZ — LEITURA DRAMÁTICA NO ENSINO DE FRANCÊS LÍNGUA
ESTRANGEIRA (FLE): UMA PROPOSTA DE LEITURA DE *LA TRAGÉDIE DU ROI
CHRISTOPHE* (1970) DE AIMÉ CÉSAIRE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação *Lato Sensu* – Curso de Especialização em Ensino de Francês, ofertado pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Francês.

Orientador(a): Dr^a. Patricia Alves Carvalho Corrêa.

Rio de Janeiro

2025

COLÉGIO PEDRO II

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA

BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER

CATALOGAÇÃO NA FONTE

S775 St Vil, Christopher Rive
Corpo e voz — leitura dramática no ensino de Francês Língua Estrangeira (FLE) : uma proposta de leitura de La tragédie du roi Christophe (1970) de Aimé Césaire / Christopher Rive St Vil. - Rio de Janeiro, 2025.

32 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de Francês) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Patricia Alves Carvalho Corrêa.

1. Língua francesa - Estudo e ensino. 2. Linguagem e línguas - Estudo e ensino. 3. Teatro e leitura. 4. Césaire, Aimé, 1913-2008. La tragédie du roi Christophe. I. Corrêa, Patricia Alves Carvalho. II. Colégio Pedro II. III. Título.

CDD 440

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB-7: 5692.

CHRISTOPHER RIVE ST VIL

**CORPO E VOZ — LEITURA DRAMÁTICA NO ENSINO DE FRANCÊS LÍNGUA
ESTRANGEIRA (FLE): UMA PROPOSTA DE LEITURA DE *LA TRAGÉDIE DU ROI
CHRISTOPHE* (1970) DE AIMÉ CÉSAIRE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação *Lato Sensu* – Curso de Especialização em Ensino de Francês, ofertado pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Francês.

Aprovado em maio de 2025.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr^a. Patricia Alves Carvalho Corrêa

Colégio Pedro II

Orientadora

Profa. Dr^a. Claudia Maria Pereira de Almeida

Colégio Pedro II

Rio de Janeiro

2025

Para meus pais, Marie Flore Joseph e Arnoux St Vil.
Minhas professoras de leitura dramática: Maristela Machado e Fernanda Vieira Fernandes.
Meu grupo de extensão da UEAP: Corpo e Voz — Leitura dramática e FLE (CVLDFLE).
Meus colegas da 1ª turma da Especialização em Ensino de Francês do Colégio Pedro II/RJ.
Meus professores da EEFRA 2024.
Meu país Haiti.
E um dos meus inspiradores: Aimé Césaire.

RESUMO

ST VIL, Christopher Rive. **Corpo e voz — Leitura dramática no ensino de Francês Língua Estrangeira (FLE): uma proposta de leitura de *La tragédie du roi Christophe* (1970) de Aimé Césaire**. 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de Francês) – Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2025.

As relações entre teatro e leitura no ensino de Língua Estrangeira (LE) são significativas para estabelecer uma ligação entre a produção oral e corporal dos aprendizes e estimular a oralidade ao criar uma atmosfera lúdica e prazerosa para a aquisição da LE. Ao unir os termos leitura e teatro, conforme Heloíse Vidor (2016), aparecem imediatamente os termos leitura dramática, leitura cênica e leitura de mesa. Nessas práticas de leitura, enfatizam-se diversos jogos, nos quais os participantes sentem-se encorajados a expressarem-se na nova língua e a ler em público. Com a proposta de uma leitura dramática da peça teatral *La tragédie du roi Christophe* (1970), de Aimé Césaire, procura-se explorar esta prática com uma abordagem pedagógica que otimiza o processo de descoberta do prazer de se comunicar em FLE (Francês Língua Estrangeira), bem como estimula a reflexão sobre temáticas relacionadas à identidade, à história, à memória e à cultura do povo haitiano no contexto pós-independência, com o intuito de desconstruir história única e perspectivas únicas. Com a intenção de fazer com que os leitores de FLE mergulhem no contexto de identidade nacional e identidade cultural, diferentes perguntas norteiam esta pesquisa: a que práticas de leitura os alunos de FLE vêm sendo submetidos? Que textos podem suscitar o interesse dos alunos pela leitura? De que maneira a leitura literária proporciona argumentos e entendimento sobre si e sobre o outro a ponto de criar facetas identitárias diversas? Como a literatura pode sensibilizar e conectar os alunos ao ensino/aprendizagem de uma nova língua? Que tipo de partilha a literatura possibilita nos procedimentos coletivos de leitura?

Palavras-chave: Ensino de Francês Língua Estrangeira (FLE); leitura dramática; *La tragédie du roi Christophe*.

RÉSUMÉ

ST VIL, Christopher Rive. **Corpo e voz — Leitura dramática no ensino de Francês Língua Estrangeira (FLE): uma proposta de leitura de *La tragédie du roi Christophe* (1970) de Aimé Césaire.** 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de Francês) – Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2025.

Les relations entre théâtre et lecture dans l'enseignement de la langue étrangère (LE) sont significatives pour établir un lien entre la production orale et corporelle des apprenants et stimuler l'oralité en créant une atmosphère ludique et agréable pour l'acquisition de la LE. En unissant les termes lecture et théâtre, selon Heloise Vidor (2016), apparaissent immédiatement les termes lecture dramatique, lecture scénique et lecture de table. Dans ces pratiques de lecture, on met l'accent sur divers jeux, dans lesquels les participants se sentent encouragés à s'exprimer dans la nouvelle langue et à lire en public. Avec la proposition d'une lecture dramatique de la pièce de théâtre *La tragédie du roi Christophe* (1970), d'Aimé Césaire, on cherche à explorer cette pratique par une approche pédagogique qui optimise le processus de découverte du plaisir de communiquer en FLE (langue étrangère française), ainsi que de stimuler la réflexion sur les thèmes liés à l'identité, à l'histoire, à la mémoire et à la culture du peuple haïtien dans le contexte post-indépendance, afin de déconstruire une histoire unique et des perspectives uniques. Dans l'intention de faire plonger les lecteurs du FLE dans le contexte de l'identité nationale et culturelle, différentes questions guident cette recherche : à quelles pratiques de lecture les étudiants du FLE sont-ils soumis? Quels textes peuvent susciter l'intérêt des élèves pour la lecture ? De quelle manière la lecture littéraire fournit-elle des arguments et une compréhension sur soi et sur l'autre au point de créer plusieurs facettes identitaires ? Comment la littérature peut-elle sensibiliser et connecter les élèves à l'enseignement/apprentissage d'une nouvelle langue ? Quel genre de partage la littérature permet-elle dans les procédures collectives de lecture ?

Mots-clés : Enseignement du Français Langue Étrangère (FLE) ; lecture dramatique ; *La tragédie du roi Christophe*.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	O ENSINO DE FRANCÊS LÍNGUA ESTRANGEIRA (FLE) E A LEITURA DRAMÁTICA	12
2.1.	Leitura dramática: definindo conceitos e história	12
2.2.	Breve panorama do ensino de FLE: Haiti e Brasil	14
3	REPRESENTAÇÃO TEATRAL: RECONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE	19
3.1.	<i>La tragédie du roi Christophe</i> (1970): “[...] que tous les hommes sont des hommes et qu’il n’y a ni Blancs ni Noirs”	19
3.2.	Leituras compartilhadas: uma proposta de práticas de leitura	25
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
	REFERÊNCIAS	30

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa traz à tona reflexões que venho fazendo sobre arte e ensino, mais especificamente, sobre a relação entre a literatura e o ensino de língua estrangeira. A literatura tem permeado minha vida e minhas trajetórias acadêmica e profissional há décadas. É por meio dela que venho moldando meus objetivos pessoais e intelectuais, sempre em busca de uma compreensão mais profunda do mundo e da efemeridade da existência. Não me vejo ensinando fora do espaço literário. A literatura me permite transitar em territórios intransitáveis e alcançar o inalcançável. Alguns dizem que a literatura não é nada no mundo capitalista, mas eu, ao contrário, valorizo como a literatura pode contribuir com a constituição de uma identidade. Ela amplia o conhecimento sobre outras culturas, estilos, sociedades, além de contribuir para a aprendizagem de uma língua estrangeira.

No cruzamento entre a literatura, a cena teatral e o ensino, manifesta-se a fertilidade das artes. Colocar a literatura em cena é uma forma de celebrar o ato de leitura, de performar, de unir corpo, voz e texto. A prática teatral explora a multimodalidade e o contexto da comunicação. Não se trata somente de interpretar teatralmente, mas de vivenciar, de incorporar, de convidar, de explorar, de descobrir o lado sensorial da arte mediante a leitura e a atuação. A descoberta da obra literária, na aprendizagem da língua estrangeira, não acontece somente de maneira individual, mas também coletivamente. A abordagem do texto literário por meio de procedimentos coletivos de leitura contribui não só para a descoberta de si, mas afirma-se potencialmente como uma maneira de encontrar, de compreender e de coabitar com o outro. O elemento artístico manifesta-se naturalmente através de movimentos e deslocamentos corporais, explorando a dimensão afetiva e corporal.

O corpo e a voz do aluno-leitor-ator são importantes na interação significativa para o ensino-aprendizagem da LE. Gisèle Pierra (2001), Eduardo Dias da Silva e Maria da Glória Magalhães dos Reis (2016) salientam que, na aprendizagem da LE, o corpo vem em primeiro lugar, em seguida, a voz. As expressões gestuais (movimentos e posicionamentos de mãos e de braços, inclinações de tronco etc.) representam, por sua vez, as peculiaridades de cada língua e fazem referência a diferentes interpretações e compreensões da intencionalidade do sujeito (professores e aluno-leitor-ator). A partir disso, o corpo é apropriado, formatado pelo outro, por outra língua e por outra voz.

Dando voz ao corpo e corporeidade à voz, segundo Silva e Reis, o corpo significa e fala do lugar em que se encontra. A significação do corpo não deve ser veiculada apenas à

materialidade do sujeito, ao contrário, inclui-se também as relações do corpo com as interações sociais, culturais e políticas, e a percepção do outro sobre o corpo. Isto é, o corpo tem significado na relação com os outros, no agir, no pensar e no sentir, apesar de não poder ser enclausurado a marcadores sociais, culturais e políticos. Nesse sentido, do ponto de vista de ensino-aprendizagem, a alusão a “corpo” “está relacionada aos dos participantes (professores e aprendentes) na interação em LE pela mediação do texto teatral e da voz no ensino-aprendizagem da oralidade espontânea” (Silva; Reis, 2016, p. 981).

Nas práticas contemporâneas, parece existir uma sintonia entre o ensino de língua estrangeira e as manifestações cênicas, aqui no caso, manifestações que aliam teatro e leitura. Nas palavras de Heloíse Vidor (2016, p. 50), ao unir os termos leitura e teatro, enxerga-se imediatamente expressões como leitura dramática, leitura cênica e leitura de mesa. Nessas práticas de leituras, põe-se em ênfase diversos jogos que pretendem instalar uma atmosfera lúdica, prazerosa, nos quais os participantes se sentem encorajados a falar na nova língua e para ler em público. Essas práticas de leituras favorecem também a construção da identidade, a abertura ao outro e o convívio no cumprimento das tarefas do dia a dia.

Nesse sentido, procura-se explorar, nesta pesquisa, mais do que a teatralidade e a aprendizagem de Francês Língua Estrangeira (FLE). Com a proposta de uma leitura da peça *La tragédie du roi Christophe*, do escritor martinicano Aimé Césaire, direcionada ao ensino de FLE, pretende-se sensibilizar o leitor para o contato com o texto “pelos olhos (leitura) e pelos ouvidos (escuta), de forma alternada, explorando sensivelmente as palavras, tentando fazer aflorar as primeiras impressões, partilhando-as com o grupo” (Vidor, 2016, p. 180). Com as técnicas teatrais, visa-se dar confiança aos alunos para praticarem e aprenderem a língua, antes de conhecerem uma comunidade francófona.

A escolha desse texto se justifica por colocar em relevo duas discussões importantes: a do pós-colonialismo e a da identidade nacional. O título da obra já suscita algumas reflexões: qual seria a tragédia do rei Christophe? Quem é o rei Christophe? Além disso, a partir de uma discussão prévia sobre a temática, pode-se perguntar: como o personagem do rei Christophe encarna as tensões entre a busca de liberdade e o exercício do poder no contexto pós-independência do Haiti, segundo Aimé Césaire? Ao falar de tragédia, fala-se também de dilemas, quais são os dilemas do poder nas sociedades pós-coloniais? Trata-se de uma forma de desmascarar a visão dos colonialistas? De questionar a identidade no contexto pós-independência?

Através de um humor corrosivo e de um tom poético, com a atuação de quarenta e um personagens, Césaire nos faz mergulhar num momento decisivo da história do Haiti, entre a

afirmação de uma identidade cultural e a representação de uma crise política pós-independência. Depois de uma revolução sangrenta contra a França, que culminou com a abolição da escravidão, o Haiti se tornou a primeira república negra independente do globo. O personagem central da peça é Henri Christophe, um soldado ex-escravizado que se tornou rei do Haiti após o assassinato de Jean-Jacques Dessalines — principal líder da revolução haitiana. A peça reflete a ambição de Christophe de fortalecer a independência, de buscar a identidade nacional haitiana, bem como revela as contradições de Christophe, suas decisões autoritárias e as divergências raciais entre negros e mulatos.

Principal figura do movimento da negritude nos anos 1920, Césaire questiona então a problemática da identidade negra diante das sequelas da escravidão e do colonialismo. Ao expor os dilemas enfrentados pelos haitianos no período pós-independência, numa narrativa para além das fronteiras do hexágono francês, o autor propõe ao leitor uma profunda reflexão. Desde o prólogo, mostra a divisão política que assola a sociedade haitiana. A peça tem início com a descrição de uma briga de galos, uma das práticas mais populares do Haiti. A rinha descrita serve como metáfora da luta pelo poder entre Pétion e Christophe, no período chave da construção da identidade nacional haitiana.

A proposta de uma leitura dramática de *La tragédie du roi Christophe*, tenta unir corpo, voz e texto, bem como permitir ao leitor/aprendiz ser o que quiser, romper fronteiras, experimentar diferentes culturas, descobrir outro mundo, mergulhar na diversidade, compartilhar e conhecer o outro, trocando em sua prática o verbo ler pelo verbo atuar. Ao ser descentrada e deslocada, a identidade dos leitores de FLE, torna-se, como explica Stuart Hall (2005, p. 13), uma “celebração móvel; formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. Quando o eu (leitor) se encontra com o outro (personagens de *La tragédie du roi Christophe*), há um choque cultural. Esse estranhamento abre novas perspectivas e suscita questionamentos quanto à ideia de pertencimento.

Diferentes perguntas norteiam esta pesquisa: a que práticas de leitura os alunos de FLE vêm sendo submetidos? Que textos podem suscitar o interesse dos alunos pela leitura? De que maneira a leitura literária proporciona argumentos e entendimento sobre si e sobre o outro a ponto de criar facetas identitárias diversas? Como a literatura pode sensibilizar e conectar os alunos ao ensino/aprendizagem de uma nova língua? Que tipo de partilha a literatura possibilita nos procedimentos coletivos de leitura?

Diante desses questionamentos e dessas observações, o objetivo principal do presente trabalho é explorar a prática da leitura dramática com uma abordagem pedagógica que otimiza

o processo de descoberta do prazer de se comunicar em FLE (Francês Língua Estrangeira), bem como estimular a reflexão sobre temáticas relacionadas à identidade, à história, à memória e à cultura do povo haitiano no contexto pós-independência, com o intuito de desconstruir história única e perspectivas únicas.

Já os objetivos específicos consistem em traçar um panorama sobre o ensino/aprendizagem do FLE através da leitura dramática para compreender de que maneira a união desses campos pode contribuir para uma prática pedagógica que favoreça a comunicação, a expressão oral dos alunos e ao mesmo tempo os estimule a expressar emoções, questionamentos através de interações reais. E por fim, analisar *La tragédie du roi Christophe*, principalmente a forma pela qual se constroem as cenas, os personagens, situando o leitor no tempo e no espaço do texto teatral. A proposta metodológica concentra-se em revisão bibliográfica, análise literária e discussão sobre a contribuição do texto dramático na aula de francês.

O trabalho está organizado em dois capítulos: o primeiro é intitulado “O ensino de Francês Língua Estrangeira (FLE) e a leitura dramática”. Discuto em poucas palavras a diferença entre teatro e dramaturgia, a fim de discorrer em seguida sobre a leitura dramática, trazendo contribuições de suma importância como a de: Jean-Pierre Ryngaert (1995); Marta Metzler (2006); Heloise Vidor (2016); João Roberto Faria (2016); Fernanda Vieira Fernandes (2021). Na parte 1.2 do capítulo, revisei a origem do FLE, como se deu a evolução do termo, e mostrei o estatuto do ensino do francês tanto no Haiti como no Brasil.

No segundo capítulo, intitulado “Representação teatral: reconstrução de identidade”, trago à tona uma reflexão sobre a peça césairiana, problematizando a figura do Rei Christophe, mostrando de que maneira ele tenta reconstituir a igualdade racial e construir um Estado com base na cultura da população negra, enfrentando todo tipo de obstáculo. Por fim, apresento quatro sessões de leitura dramática de *La tragédie du roi Christophe*, com diferentes abordagens cênicas. Sendo assim, acredito que essa empreitada reflexiva pode contribuir para tornar o ensino-aprendizagem mais criativo e suscitar no leitor/aprendiz o desejo de se expressar em FLE e descobrir sua voz na língua estrangeira, usando diversos ritmos e entonações.

2 O ENSINO DE FRANCÊS LÍNGUA ESTRANGEIRA (FLE) E A LEITURA DRAMÁTICA

2.1. Leitura dramática: definindo conceitos e história

Segundo Jean-Pierre Ryngaert (1995), os autores clássicos não atribuíam grande relevância aos gêneros literários e não os distinguiam, sobretudo no caso da dramaturgia. Para o autor, os clássicos tinham a mesma liberdade do que os contemporâneos, não pertenciam a um único gênero. Buscavam escrever “textos”, mesmo sendo rotulados como cômicos, trágicos ou dramáticos. Esta libertação, como salienta Ryngaert (1995, p. 9), surge desde a herança do direito ao “sublime e grotesco” do século XIX. Nesse intuito, parece que o gênero teatral procura abrigar todos os textos passados pelo palco. Ao colocar o “texto” em palco, já se pensa na ideia de imitação, ou seja, na noção de ação. Procura-se colocar em ação uma nova identidade, imitando as pessoas que estão agindo.

Nessa perspectiva, Ryngaert (1995) considera a imitação como drama (sinônimo de “dramaturgia escrita”, “teatro dramático”, “texto teatral”). O drama seria uma obra que “imita pessoas que fazem algumas coisas”, comparada à epopeia que seria a imitação “por meio de uma narrativa” (Ryngaert, 1995, p. 9). Para o teatro, “a palavra do autor é mascarada e partilhada entre vários emissores. Essas palavras em ação assumidas pelas personagens constituem o essencial da ficção” (Ryngaert, 1995, p. 12). Do lado dramático, exploram-se os diálogos que prendem o espectador, deixando-lhe a responsabilidade de reconstituir ou reinventar seu estatuto, no momento em que lhe proporciona a invenção no imaginário.

Sobre a diferença entre teatro e dramaturgia, João Roberto Faria (2016) destaca que, desde o final do século XIX, o teatro, entendido como arte da encenação, ganhou autonomia, com a colaboração ou não de texto teatral. Este se realiza com a colaboração de outros fazeres artísticos: o do ator, o do iluminador, o do cenógrafo, o do figurinista e o do encenador. Faria (2016, p. 126) continua afirmando que, nas palavras do dramaturgo Michel Vinaver (1993), o texto dramático serve de base para uma representação cênica, mas também “se pode lê-lo e encontrar na leitura tanto deleite quanto na de outras grandes formas literárias”.

Ao interligar leitura e teatro, nós nos abrimos para uma pluralidade de interpretação, de incorporação e de construção identitária, pois cada leitor-ator traz consigo uma experiência, uma leitura e uma nova forma de enxergar o livro e de encenar. Na busca pelo prazer de ler, Fernanda Vieira Fernandes (2021) destaca que a vocalização do texto é relevante, pois engaja-se o corpo, a voz, a escuta e o compartilhamento entre os sujeitos. Para

ela, a leitura, seja ela dramática ou não, “quando realizada em voz alta, de forma compartilhada entre as pessoas, tem uma tendência a ser mais bem compreendida. A vocalização passa pelo corpo de quem lê e de quem escuta, somada ao fato de agregar os sujeitos, colocá-los no espaço coletivo” (Fernandes, 2021, p. 294). Ao descobrir o prazer da leitura a partir dessa vocalização, enxerga-se no leitor certo encruzilhamento: o corpo, a voz e a imaginação. Estes três elementos permitem ir além de interpretar. Busca-se a performance dos múltiplos “eus” que se encontram no leitor, trazendo suas vivências, suas sensações e excitação no ato de ler. A leitura torna-se pluriversal, suscitando emoções e potencializando a atuação e o desejo de fornecer vivacidade ao texto que está sendo lido e teatralizado.

Nesse mesmo viés, Eliana Kefalás Oliveira (2009, p. 125) aponta que a vocalidade refere-se a um “território de surpresa, de risco, no qual o sujeito, no ato de ler em voz alta, se oferece e se expõe à palavra do outro. Essa exposição permite um reencontro com o próprio corpo através das sonoridades reverberadas na voz”. A leitura é vista como um processo envolvendo o corpo: a leitura oralizada como voz e espaço; ver e ouvir as interpretações que os próprios leitores fazem. Segundo Ève-Marie Rollinat-Levasseur (2015, p. 135), se o ato da leitura conecta o leitor com o mundo em que ele descobre numa obra literária, as atividades pedagógicas da leitura em aula permitem os alunos partilhar suas leituras, elaborar em conjunto uma interpretação da obra, compartilhar suas emoções e sensações na leitura.

Neste intuito, Heloise Baurich Vidor (2016) assevera que o processo artístico/poético e pedagógico é indissociável, posto que as práticas de ensino estão em sintonia com as manifestações cênicas contemporâneas que aliam teatro e leitura. Para a autora, ao unir os termos leitura e teatro, faz-se pensar imediatamente com as concepções de leitura de mesa, leitura dramática e leitura cênica (que pode ser chamada de leitura encenada, leitura performatizada ou leitura-performance). Nessas categorias propostas pela autora, a que nos interessa é a leitura dramática. Também chamada de literatura cênica, ela engloba: leitura em voz alta, leitura compartilhada e leitura pública.

Quando se realiza uma leitura dramatizada, o elemento central da atividade é a dramaturgia. Na leitura dramática, a leitura não aponta somente para um projeto de encenação, o que se prioriza, segundo Marta Metzler (2006), é a finalização da atividade. A leitura dramatizada deve ser vista como um espaço de grande liberdade. Para os iniciantes em leitura dramática, trata-se de “um espaço de aprendizado e de exposição de seus talentos; para os experientes é um lugar de estudar, pensar e discutir Teatro mesmo não estando em cartaz com nenhum espetáculo, mantendo-se em exercício” (Metzler, 2006, p. 232).

Nessa prática de leitura, é necessário saber lidar com o “texto em mão”, que se assemelha com a poesia sonora e o *Poetry slam*. À medida em que o texto passa pelo corpo do leitor, como explica Vidor, a voz se projeta no espaço e estabelece-se uma relação entre quem lê e quem ouve. Nessa prática, manifesta-se a construção de sentidos nas ações de ler e ouvir e expande-se as possibilidades de conexão com o teatro. Citando o autor Patrice Pavis (2001), Vidor (2016, p. 68) aponta para dois formatos de leitura dramática: uma leitura de espacialização (que se refere à apresentação de um texto original sem cenário nem figurino) e uma leitura de vocalização (que é a aprendizagem do texto, antes mesmo da entonação, enunciação e marcação). Pode-se dizer que na leitura dramática se prioriza o corpo-voz, os movimentos e deslocamentos corporais e o endereçamento da leitura. Por isso, ao realizar a leitura dramática, na qual envolvem-se o corpo, a voz, a escuta e a imaginação, busca-se a construção e a transformação do próprio leitor.

Fernandes (2018) destaca a importância da leitura dramática na formação do professor-pesquisador-artista a partir das práticas realizadas no projeto “Leituras do drama contemporâneo”, na Universidade Federal de Pelotas. Com esse projeto, pensa-se em conceitos como teatralidade, exploração de espaços, atuação para leitura dramática. Apontando para uma atividade pedagógica, a autora nos leva a pensar numa sequência didática: leitura conjunta do texto dramático, procedendo à sua análise; releitura individual e a seleção de uma cena, trecho ou frase que chama atenção; expor as escolhas e criar grupo para preparar a leitura de fragmentos das obras.

Sendo assim, a partir deste panorama da leitura dramática, apresento a seguir reflexões sobre o ensino de Francês Língua Estrangeira (FLE). Coloca-se em ênfase a relação de FLE e Leitura dramática, mostrando como a prática dramática oferece situações para além da aquisição e da aprendizagem da língua.

2.2. Breve panorama do ensino de FLE: Haiti e Brasil

[...] quando falamos uma língua estrangeira, tornamo-nos também personagens, o que estabelece uma abertura ao Outro da língua/cultura estrangeira, favorecendo a comunicação, em um trabalho imaginativo que convoca o sujeito, o corpo, a fala, e as culturas. O “Eu” do aprendiz de língua estrangeira se transforma em um outro, a personagem que se expressa de forma poética e estética, que pertence a uma outra cultura e, muitas vezes, a um outro tempo, ao qual ele empresta a voz.

Maria da Glória Magalhaes Dos Reis, *O texto teatral e o jogo dramático no ensino de francês língua estrangeira.*

Tomo emprestada como epígrafe a afirmação da professora Maria da Glória Magalhaes Dos Reis (2008), para ilustrar o ensino de FLE e apresentar uma associação com a leitura dramática. É importante salientar, antes de qualquer explanação, as reflexões de Jean Pierre Cuq e Isabelle Gruca em *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde* (2005), sobre o ensino e aprendizagem de uma língua, sobretudo sobre o que se entende por língua materna e língua estrangeira. Apesar das diversas características da língua materna (língua de primeira socialização de uma criança; língua de partida, língua fonte, língua de pertencimento) que a deixam ambígua quando se pensa na questão da didática da língua, Cuq e Gruca (2005, p. 93) a consideram como “uma língua que, adquirida na sua primeira socialização e eventualmente reforçada por uma aprendizagem escolar, define prioritariamente para um indivíduo a sua pertença a um grupo humano e à qual ele se refere mais ou menos conscientemente em qualquer outro aprendizado linguístico”. Em contraponto, a língua estrangeira é vista como uma oposição à língua materna, ou seja, a língua se torna estrangeira no momento em que um indivíduo ou um grupo a contrapõe a uma língua ou línguas que ele considere como materna(s) (Cuq; Gruca, 2005).

Sobre as vantagens de aprender uma língua estrangeira, Eurídice Figueiredo e Paula Glenadel (2006) afirmam que

Aprender uma língua estrangeira é, pois, ter acesso a um mundo cultural que se exprime naquela língua. [...] é ser exposto a novas cosmovisões, a práticas culturais diferentes das nossas, que poderão nos enriquecer e abrir nossos horizontes com a condição de não nos perdemos nelas, com a condição de não termos uma valorização do estrangeiro que deprecie o nacional. Aprender uma língua estrangeira é conhecer o Outro para poder melhor compreendê-lo e respeitá-lo em sua irredutibilidade, não para se transformar no Outro. Aprender uma língua estrangeira pode ser a oportunidade de abrir-se para a multiplicidade de culturas desde que não se perca de vista o lugar de onde se partiu. (Figueiredo; Glenadel, 2006, p. 20 - 21).

Como se pode constatar, essa reflexão de Figueiredo e Glenadel (2006) dialoga com a epígrafe que abre esta seção, para poder compreender historicamente, socialmente, culturalmente e linguisticamente o conceito de FLE. Aprender e ensinar uma língua estrangeira é também ensinar e aprender a cultura dessa língua. No momento em que esse ensino-aprendizagem se dá na alteridade, na diferença, favorece o desenvolvimento crítico, criativo e cultural do aprendiz. O objetivo deve ser a alteridade e a diversidade cultural, o questionamento sobre a identidade cultural e a identidade nacional.

Costuma-se dizer que o francês é a língua de Molière, pensando na América podemos considerar o francês como língua de Césaire. No contexto haitiano, encontra-se o francês de Jacques Roumain ou o francês de Dany Laferrière. Isso mostra que o francês deixa de ser

universal para ser pluriversal. Como diria Laferrière (2001), a língua não tem nacionalidade, não tem cor, não tem fronteira. Os fluxos migratórios das últimas décadas mostram que as línguas não possuem donos. Quando migramos, migramos com nossas bagagens culturais, históricas e políticas. Quando nos comunicamos na língua do Outro (aqui o francês), mexemos com as estruturas fixas, trazemos nossas peculiaridades.

Posto que já entendemos os conceitos de língua materna e língua estrangeira, faço um desvio para falar sobre o estatuto do francês no Haiti. Isso porque *La tragédie du roi Christophe* (1970), obra com a qual estou trabalhando nesta pesquisa, se passa no Haiti, anos depois da independência dos haitianos, onde os negros ex-escravizados expulsaram os colonizadores franceses. Quando Césaire publica essa obra nos 1970, não se deve esquecer que estamos em plena descolonização do continente africano e no fim da era do ditador François Duvalier, que usou o movimento de negritude no Haiti para chegar ao poder.

Confinado à esfera do ensino e da administração pública, como aponta Jean-Marie Théodat (2004) em suas reflexões, o francês poderia, nos últimos anos, ter desaparecido no Haiti em favor do aumento do *kreyol* como segunda língua oficial, também em favor da concorrência vitoriosa do inglês que se tornou pouco a pouco a língua de referência das elites locais. Após a independência haitiana em 1804, a língua francesa passou a fazer parte do sistema educativo da população haitiana em 1805. Historicamente, pode-se afirmar que o francês era a língua da elite antes de ser usado com mais frequência nas manifestações culturais da população haitiana.

Conforme Fortenel Thelusma (2012), o francês, falado inicialmente apenas por alguns ex-escravizados domésticos e ex-soldados (*les affranchis, les mulâtres, les noirs libres*), foi mais tarde ensinado e transmitido aos jovens através de instituições escolares dirigidas por professores franceses. A partir da constituição de 1918, o ensino do francês passou a ocupar oficialmente as administrações públicas. Até a constituição de 29 de março de 1987 e a reforma educacional iniciada por Joseph C. Bernard que garante o uso do *kreyol* no sistema educativo haitiano, apontado para um bilinguismo *kreyol*-francês, o francês foi a única língua permitida nas escolas, nas rádios e nos órgãos públicos, tendo em vista a grande mobilização de escritores como Jacques Roumain, Jean-Price Mars nos anos 1920 para a oficialização da língua *kreyol*. Após a fuga do ditador Jean Claude Duvalier, na constituição de 1987, foi consagrado o *kreyol* e o francês como línguas oficiais do Haiti.

Os haitianos são conscientes de que a defesa da língua não é apenas um assunto da França, mas de todos aqueles que receberam o francês como herança, que o manusearam da sua maneira a partir de suas experiências sociais e culturais, fazem atualmente causa comum

com seus homólogos francófonos de todos os países para salvaguardar seu patrimônio comum (Théodat, 2004, p. 312). Neste intuito, ao chegar em Montreal, percebendo a guerra linguística dos quebequenses, onde o francês representava desta vez a vítima enquanto o inglês era o mestre honrado, Dany Laferrière vai nos dizer em *L'exil vaut le voyage* (2020, p. 219) que ele se opôs a uma posição comum. Ele escolheu o americano. Foi por isso que ele decidiu escrever seu primeiro livro seguindo a lição de Hemingway, em um estilo direto e colocar a história em um contexto norte-americano. Com isso, pergunto-me: qual é o estatuto do francês atualmente no território haitiano? O francês pode ser considerado ainda a segunda língua do país? Por que não formular algumas propostas em relação à formação de professores e metodologia do ensino-aprendizagem do FLS no Haiti? Deixo para pesquisadores que virão responder essas perguntas.

Figueiredo e Glenadel (2006, p. 11) informam como a França exerceu no Brasil o papel formador que as culturas clássicas da Grécia e de Roma exerceram na Europa. Em termos culturais, essa influência francesa foi fundamental no que se diz respeito ao enriquecimento da literatura brasileira, desde o romantismo com o indianismo até o modernismo de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral. As autoras destacaram duas relevantes missões francesas no território brasileiro: A missão Francesa de 1816, promovida por D. João VI, trazendo vários artistas ao Rio de Janeiro, entre eles Baptiste Debret e Nicolas Antoine Taunay. Já a outra missão é a de 1934, na qual vieram professores como Claude Lévi-Strauss, Roger Bastide e Fernand Braudel para ensinarem na Universidade de São Paulo (Figueiredo; Glenadel, 2006).

O auge do francês no Brasil foi na Era Vargas, com a Reforma Capanema, especialmente nos anos 1942, quando o ensino de francês era obrigatório ofertado “tanto para o ginásio (atual ensino fundamental 2) como pelo colegial (atual ensino médio), em um total de 13 horas de aula por semana, ficando à frente do inglês e do espanhol” (Arruda, 2016, p. 9). Com a chegada da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) de 1961, reduziu-se a carga horária de francês para menos de 2%. Atualmente, o ensino de francês é restrito a cursos particulares de idiomas, às universidades e a algumas escolas, como o Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro; a Escola Estadual Marly Maria, em Macapá, e a Escola Nestor Elizeu Crochemore, em Pelotas, dentre outras.

Para Cuq e Gruca (2005), os anos pós-guerras, especialmente os anos 60, são essenciais para a didática do francês, partindo do francês como língua materna (FLM) e o francês construído como projeto de ensino e de aprendizagem, isto é, o Francês Língua Estrangeira (FLE). A expressão “Francês, Língua Estrangeira” (com vírgula e aspas) é visto

pela primeira vez, segundo Daniel Coste (1998), numa edição da revista *Les Cahiers pédagogiques* (Os Cadernos pedagógicos) organizada por André Reboullet, e logo instalou-se a partir da criação da revista *Le français dans le monde* (O francês no mundo) e do desenvolvimento do Centre de Recherche et d'Étude pour la Diffusion du Français (CRÉDIF / [Centro de Pesquisa e de Estudo para a Difusão do Francês]) e do Bureau d'Étude et de Liaison (BEL). Aos poucos, surgiu a sigla como F.L.E até chegar ao que conhecemos como FLE.

Pensar o FLE como política de língua, conforme aponta Felipe Dezerto (2016) ao analisar o processo discursivo integrado nos manuais de ensino básico de francês no Brasil, é demonstrar através do ensino do francês no mundo como há certo controle na produção e circulação de saberes em torno da língua francesa. Pensar a institucionalização do FLE permite compreender a maneira pela qual ela se representa no ensino de francês brasileiro e como ela circula. Como projeto político-pedagógico-científico-linguístico, segundo Dezerto (2016, p. 124), o FLE “trabalha, administra as heterogeneidades, fazendo o francês significar como uma língua imaginária que apaga a heterogeneidade dessa língua ao redor do mundo. Trata-se mesmo de uma política de administração de diferenças sob a forma de um campo disciplinar de língua estrangeira”.

3 REPRESENTAÇÃO TEATRAL: RECONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE

3.1. *La tragédie du roi Christophe* (1970): “[...] que tous les hommes sont des hommes et qu’il n’y a ni Blancs ni Noirs”

La tragédie du roi Christophe é relevante para estudar a história do Haiti na diáspora, sobretudo como Césaire representa a Cidadela Laferrière e os conflitos sociais e políticos, após a independência, que permanecem atualmente. Não se trata de qualquer independência, senão de uma independência que afirma a igualdade entre todos os homens (o ex-colonizado e o colonizador) contra as tropas napoleônicas que semeavam terror no ocidente e reestabeleciam a escravidão nos territórios caribenhos ocupados pela França. Ao romper com o sistema escravagista, desmascarando as atrocidades colonialistas, apesar das ambiguidades e dos paradoxos (democracia e ditadura, a república no Sul e o reinado Norte do Haiti, o francês e o *kreyol*), veremos de que maneira *Christophe* tenta reconstituir a igualdade racial e construir um Estado com base na cultura da população negra, enfrentando todo tipo de obstáculo.

Desde o longo poema em prosa *Cahier d’un retour au pays natal*, publicado pela primeira vez em 1939, Césaire reverbera e declama seu amor pelo Haiti, que se torna sua pátria adotiva. Essa admiração não fica somente no contato com os estudos antropológicos e etnológicos, pois quatro anos após a publicação do poema, Césaire hospedou quase seis meses no Haiti a convite do Dr. Mabille em 1944. Sendo o país de sua inspiração e aprendizagem, que o fazia repensar suas obras e o surrealismo. Com a chegada do ditador François Duvalier em 1957, substituído pelo filho Jean Claude Duvalier até 1986, Césaire não pôde mais voltar ao território, até sua morte no dia 17 de abril de 2008 em Fort-de-France.

Entre fantasma e fascinação, Césaire lança, em 1963, *La tragédie du roi Christophe*, que é a segunda das quatro peças teatrais históricas constituintes da produção dramatúrgica de poeta: *Et les chiens se taisaient* (1956); *Une saison au Congo* (1967); *Une tempête* (1969). A peça césairiana foi encenada por Hervé Denis, produzida por Jean-Pierre Grasset, em 1991; e teve a radiodifusão, em 2020, no *17e Festival Quatre Chemins*, no site de FOKAL (*Fondation Connaissance et Liberté*), no Haiti. Em 1997, Jacques Nichet a colocou em cena no Grand Théâtre, em Paris, e em “la Cour d’Honneur du Palais des Papes” em Avignon, por ocasião do cinquentenário do Festival de Teatro. Em 2017, foi encenada por Christian Schiaretti, no âmbito do ciclo Aimé Césaire no *Théâtre National Populaire* (TNP), em Paris; e projetada em 2018 no programa *Balade de Nuit sur Martinique Ière*.

Esta obra representa a história da república haitiana, marcada por um forte antagonismo entre aqueles chamados de “mulâtres” (mulatos), assimilados aos antigos livres de cor (*les libres de couleur*), e os negros (*les noirs*), enxergados como descendentes dos antigos escravizados. Como explica Dominique Rogers (2003), em toda história haitiana, a cor e o fenótipo dos indivíduos eram/são critérios de diferenciação política, econômica e social (percebidos nas réplicas trocadas entre os personagens césairianos). Desde a independência até a constituição do novo Estado, em 1805, declarava-se que todos os haitianos eram irmãos e que não havia nenhuma diferenciação de cor entre as pessoas. Segundo Rogers (2003, p. 84), mesmo com a independência e a constituição de 1805, este antagonismo inicial teria sido reforçado por uma clivagem regional (o partido noirista é dominante no Norte, enquanto os mulatos são particularmente apoiados pelos cidadãos do Oeste e do Sul) e pelas diferenças socioeconômicas (os mulatos são muitas vezes mais ricos e os negros mais pobres). Eis o contexto no qual *La tragédie du roi Christophe* de Césaire se insere e faz o leitor mergulhar numa fase decisiva da história haitiana.

O sistema dramático césairiano nos apresenta três situações relevantes: a crise ou o conflito (a ação dramática) que vai ser revelado, o esquema paradigmático (*actantiel*) ou o cerne da trama até o desfecho (*dénouement*) teatral. Tradicionalmente, aqui o fim é ainda a morte do Rei Christophe. Entretanto, que tragédia Césaire quis abordar? Voltando ao título da obra, será que Césaire quis afirmar que a história haitiana é uma tragédia? Concordo com Maximilien Laroche (1973) quando ele assevera que a tragédia césairiana não tem nada a ver com a tragédia ocidental, sobretudo a tragédia grega (caracterizada pela morte-fatalidade ou morte-insucesso). Da mesma forma, se olharmos para a conquista da independência haitiana que preconiza a igualdade de todos os seres humanos, inclusivamente os antigos escravizados e seus antigos colonizadores, conforme Laroche, nenhum haitiano está disposto a admitir que a história do Haiti é uma tragédia, posto que os heróis da independência são para a população afro-diaspórica exemplos de homens livres, aqueles que tinham seus destinos em mãos e eram os únicos capazes de adquirir suas liberdades de seus antigos colonizadores.

Se a tragédia clássica, estabelecida desde o século XVII, era composta por cinco atos e respeita a regra das três unidades (unidade de ação, de tempo e de lugar), colocando em cena personagens nobres e heroicos que buscam enfrentar a fatalidade de um destino que os leva na maioria das vezes à morte ou à infelicidade, a tragédia césairiana rompe com essa estrutura, propondo três atos, um prólogo e dois interlúdios. Pode-se dizer que Césaire teria repetido a ruptura do teatro romântico francês, no século XIX. Na peça, o tempo é livre (seja histórico,

seja mítico) e se passa em diversos espaços: o Palais Sans Souci, a catedral de Cap, o campo de batalha, o senado, a Citadelle Laferriere. O rei Christophe percorre quase todos os lugares.

Há quarenta e um personagens e, como Christophe, alguns são personagens históricos: De Vastey, Chanlatte, Petion, Madame Christophe (Marie-Louise), Franco de Medina, Boyer, Magny, Guerrier, Roumain e o arcebispo Brelle. Duas figuras, no entanto, são criações de Césaire: o bufão Hugonin e o rebelde puro Metellus (Almeida, 1978, p. 60). Nos monólogos de Christophe, descobre-se o desejo de buscar e reconstruir a identidade nacional, num Haiti fracionado em dois Estados, após o assassinato do libertador Jean Jacques Dessaline; e fragmentado em duas religiões: vodu (com os espíritos Herzulie Freda Dahomey, Loko, Zeïde Baderre Codonozome) e católica (com Santa Maria, Angelorum, Corneille Brelle).

No início da peça, o prólogo revela, de um lado, um estilo bufão e paródico, por outro lado, um tom sério e trágico. Ele traz uma cena em uma arena de brigas de galo, um dos esportes populares no Haiti, que metaforiza a luta entre mulatos liberais e negros radicais (Almeida, 1978). Os galos tinham os nomes de grandes personalidades políticas da história haitiana, como Alexandre Pétion, que foi eleito Presidente da República em Port-au-Prince e Henri Christophe, rei autoproclamado da província do norte, em Cap-Haïtien. Essa briga de galos representa a disputa de poder de 1811 a 1820, simbolizando a divisão política entre esses dois líderes históricos.

Na primeira cena do primeiro ato, Petion encara Christophe, declarando que, enquanto antigo companheiro de Toussaint Louverture, e mais antigo no exército, o Senado, por voto unânime, confia-lhe a Presidência da República. Christophe recusa a oferta e pressupõe que a votação é duvidosa. Constata-se que, na perspectiva de Christophe, caso aceite a presidência da República, ele pode cair na armadilha do Senado. É curioso o jeito que ele os nomeia: “meus mestres”. Entretanto, enquanto Christophe denuncia a armadilha de Pétion e seus acólitos de Port-au-Prince, desmascarando a desigualdade, ele escolhe ir à contraofensiva. Para ele, o Senado pode interpretar sua reação de qualquer maneira, ou seja, como afirma Pétion “um mero general rebelde!” (Césaire, 2022, p. 36). A opinião deles não tem relevância. Na realidade do país, o que importa é a proteção e a educação do povo. A população não precisa somente de uma liberdade vazia e frouxa como quem não possui nenhum destino.

Percebendo que Pétion fica no mundo das ideias e só quer oferecer a liberdade ao povo, Christophe assevera: “A liberdade, sem dúvida, mas não a liberdade fácil! É ter um Estado” (Césaire, 2022, p. 36). Por que “não a liberdade fácil”? Observando como foi realizada a revolução haitiana, Christophe está supostamente se referindo a esse período, pois

foi uma revolução na qual as cidades e as plantações tinham sido queimadas e os franceses foram caçados ou executados. No momento da insurreição dos escravizados, mulheres e crianças participaram assim como os homens na luta. Todo Santo Domingo, que se tornou Haiti, de origem Tainos, estava em fogo e sangue. Após obter a liberdade, tendo o destino na mão, é necessário construir um Estado incluindo os indivíduos nascidos na antiga colônia, os negros libertos e os *bossales* (escravizados importados da África).

Desmascara-se assim a política de Pétion, que se baseia não na relação de produção, senão de apropriação. É importante perceber a monopolização do poder da nova nação, isto é, o conflito entre a oligarquia à massa dos novos livres e as diferentes facções umas às outras (Pierre, 2004). Com efeito, tendo em visto essa herança colonial, mesmo depois da independência, conforme salienta Louis Naud Pierre (2004, p. 218), o país é então duplicado? como um país de fato, devido a um processo de desestabilização das instâncias que asseguram o controle da legalidade.

Uma vez denunciado o jogo de Pétion e do Senado, Christophe se encontra numa situação de ilegalidade. Ele se torna aquele soldado que desobedece a constituição. A partir desse conflito de interesse, na cena dois, na volta de Christophe a Cap-Haïtien, ele é proclamado Rei: “Viva Christophe! Viva o homem Christophe! [...] Viva o rei Christophe” (Césaire, 2022, p. 41). Nas palavras do personagem Vastey, etnicamente mulato, que é um intelectual esteta e se torna secretário do rei, o fato de um rei ser negro é uma piada, uma história fictícia, pois esse reino apenas imita o estilo do velho modelo da Europa. Na catedral de Cap, Christophe passou a ser chamado pelo Presidente do conselho de Estado de Henry I e foi coroado seguindo o estilo de Versalhes.

Como nota Boniface Umana Ibana (2021), Christophe poderia ter escolhido um nome africano ou haitiano para sua coroação, mas ele optou pela assimilação. Outro ponto que mostra a despersonalização ou o desejo de Christophe de substituir e se assemelhar ao seu antigo colonizador é quando ele diz ser da linhagem dos reis, como é tradição na Europa. Ele passa a considerar Luís XVIII como seu primo. Sua corte é constituída apenas por negros, porém com os mesmos títulos da nobreza para se fazer passar pelo mais “civilizado”, o mais próximo do branco: duques da Limonada, Marmelade; condes de Trou Bonbon, Sale-trou; marquês de Avalasse.

Pode-se dizer que Christophe é tão ambíguo na peça que ele está separado de seu povo por uma barreira linguística, posto que só fala francês, enquanto seu povo fala *kreyol*. Em nome dessa transformação de Christophe, ele cai na sua própria armadilha. Com seu reinado, ele apenas se inscreveu em uma lógica anacrônica, já que a realeza à qual aspira foi

ultrapassada no século XIX. Ele passa a não ser reconhecido por sua esposa, Madame Christophe. Para ela, nenhuma coroa na sua cabeça a tornaria uma outra pessoa. Ela quer ser uma mulher simples. Ao ver as ações de Christophe, pede-lhe para se lembrar de onde vem e pensar em seus filhos. Contudo, tudo que Christophe deseja é tornar todos iguais, sem nenhuma diferença social, racial e política. Ele quer estabelecer as bases de uma verdadeira cultura negra, mostrando aos negros que eles possuem mais deveres do que os outros homens por terem sofrido o que nenhum grupo étnico suportou.

Com a ambição de transformar o Haiti em uma nação forte e independente, a construção da Cidadela representa o Estado com o qual o rei tanto sonha. Essa fortaleza monumental simboliza tanto a resistência do povo haitiano quanto o peso do autoritarismo do rei. Digo autoritarismo porque Christophe impõe ao povo a restrição do bom prazer despótico, forçando-o a construir a Cidadela em condições terríveis, mesmo que em sua cabeça se tratasse de um patrimônio de energia e de orgulho. Para garantir sua execução, escreveu um regulamento de trabalho, contendo três artigos. Obcecado pelo seu desejo, Christophe também trabalha dia e noite para dar exemplo ao povo, “luta na lama e no pântano por todo seu povo contra o tempo perdido e o passado infeliz” (Almeida, 1978, p. 70).

Em prol da Cidadela, Christophe queria explorar todas as forças do país, tanto das mulheres quanto das crianças, sem nenhuma exceção. Assim, o rei Christophe acaba não cumprido as regras. Por sua obsessão, ele não consegue mais distinguir um trabalhador de um escravizado. Ele exigiu esforço enorme de toda a população mobilizada para o trabalho. Ele criou uma unidade espacial chamada “Daomé Reais”, que tinha como propósito vigiar a Cidadela, que estava sendo construída na mais alta montanha do país. Porém, quem estava encarregado de fazer a vigilância acaba açoitando os camponeses.

Após a revolta do povo, isolado e traído por seus aliados (os generais Romain, Guerrier e Richard) que se juntaram ao presidente Boyer (que substituiu Pétion em Port-au-Prince e surge como sucessor do rei), Christophe se recusou a aceitar a realidade de que o seu sonho de uma nação forte e respeitada estava desmoronando. Ele caiu no chão em uma conversa com o padre Juan De Dios Gonzales, na qual ambos afirmavam sua religiosidade, ora defende as características do vodu, ora o contesta afirmando a importância da Igreja Romana e seus deuses. Esse declínio do rei na frente do padre pode ser visto como um desrespeito, ou seja, traz uma sensação de derrota, diminuindo seu poder. Não é por acaso que Christophe acusa Bakulu Baka (divindade maligna do rito Petro) por essa derrota, fazendo-nos ver no seu discurso a sua assimilação e supostamente o preconceito contra as

matrizes africanas: “Pela força do trovão! Quem, quem foi que invocou sobre mim o Bakulu Baka?” (Césaire, 2022, p. 130).

Pode-se dizer que a queda de Christophe simboliza o fracasso do seu ideal de governo autoritário. Christophe se sente traído e punido também pela natureza. Ele é incapaz de improvisar e criar novas situações, ou seja, perde-se no seu papel de rei. O personagem é rebaixado ao nível de um extravagante. A queda de Christophe também é reflexo do apagamento do destino do país. Pode-se perceber uma oposição do rei tanto à formação do sistema político planejado na independência como ao projeto dele de reabilitação da identidade e da libertação da população e à afirmação de um direito subjetivo que colocaria todos os cidadãos no mesmo nível de igualdade no que diz respeito ao exercício dos direitos civis e políticos.

É assim que longas tiradas e monólogos se acumulam no final da peça de forma inexorável quando Christophe percebe que perdeu o apoio do seu povo e dos seus generais, enquanto somente a sua mulher e Hugonin, seu bufão oficial, permanecem ao seu lado. Para ele, é a pior ingratidão, ele que quis incentivar o desejo do povo de alcançar as coisas, de forçá-lo a sair da obscuridade para ir adiante. Quis despertar em cada haitiano “uma *nova fome* para um *novo alimento*”, recusando a resignação e a passividade (Almeida, 1978, p. 83). Nessa solidão do rei, ouvindo o batuque do *mandoucouman* feito pelos soldados, ele questiona suas ordens, apela à África e recorre aos loas do vodu. Revoltado e à beira da morte, Christophe pede ajuda à África para se desfazer dos costumes de assimilação que tanto utilizou. Faz esse apelo à África para superar as suas dificuldades e o seu desespero; para reparar os seus erros e evocar a sua negritude que tanto esquecera desde a sua coroação em Cap-Haïtien.

Dessa forma, em um ato de desespero e solidão, Christophe opta pelo suicídio, mata-se com um tiro, num último gesto de desafio e dignidade, preferindo a morte à captura por seus inimigos. Seu corpo foi enterrado de pé num muro da Cidadela, tendo a cabeça voltada para o sul, face ao inimigo. O fracasso de um projeto de nação que não conseguiu equilibrar poder e justiça. Embora a obra mostre a determinação do rei em criar um Haiti soberano, ela também destaca o paradoxo entre seus ideais de liberdade e a tirania que ele impõe para manter o controle. O desejo do líder haitiano de construir um Estado capaz de competir com as potências europeias esbarra nas divisões internas e no esgotamento de seu povo, o que inevitavelmente leva à queda. A dualidade de Christophe — ao mesmo tempo impiedoso e visionário — reflete as complexidades do poder e da liderança no contexto da descolonização.

Percebe-se que Christophe é uma personagem que, apesar de ascender ao poder, nunca consegue se libertar completamente da herança da escravidão e da colonização.

Césaire (2022) nos oferece, assim, um retrato complexo da luta pelo poder, das dificuldades enfrentadas pelos países colonizados após a independência, ao mesmo tempo em que levanta questões sociais, raciais, políticas sobre a formação de identidade negra das nações pós-coloniais. Estamos diante de um mundo que ainda carrega as cicatrizes da colonização. Entre as contradições e os desafios desse processo, faz-se presente uma peça de grande importância histórica e política, alternando o sério e o paródico, o trágico e o cômico.

3.2. Leituras compartilhadas: uma proposta de práticas de leitura

Nesta parte da reflexão, procuro fornecer algumas práticas teatrais, mesclando o texto césairiano e a leitura dramática, proporcionando aos leitores de FLE a ocasião de estimular a expressão oral usando práticas corporais e vocais. Trata-se de um processo de descoberta do prazer de se comunicar em francês, que favorece a superação do medo de falar e de cometer erros (Reis, 2008). Visto que muitas das dificuldades enfrentadas pelos leitores de francês têm a ver com o costume de considerar a leitura como um exercício de decodificação da escrita, sem priorizar a situação da comunicação, que pode ser constituído como um espaço de troca no qual pode se relacionar com o outro (interlocutor).

Pretendo propor algumas sugestões para sensibilizar o corpo dos leitores, atrair os ouvintes, criar e potencializar um ambiente lúdico “que facilitasse a realização das ações de ler e ouvir em exposição”, sem deixar de aproveitar as peculiaridades da peça, “aquilo que o texto traz de exploração sonora e/ou de um esboço de representação da situação ou dos personagens” (Vidor, 2016, p. 150). Ao mesmo tempo em que a peça césairiana pode lidar com o sensorial e o emocional dos leitores, ela pode estimular a criatividade e a perspectiva crítica, através de uma reflexão sobre o próprio uso da língua. Assim, para a realização da proposta de leitura dramática de *La tragédie du roi Christophe*, proponho quatro sessões, com diferentes abordagens cênicas, com base nos estudos de Reis (2008), Payet (2010), Vidor (2016) e Fernandes (2018, 2021).

1. A tramitação — conhecendo o rei Christophe.

Objetivos:

- Objetivos socioculturais: entender os conflitos apresentados no prólogo (os nomes dos políticos que brigam como galos e representam a luta pelo poder que agitou e colocou em confrontação o reino de Christophe e a república de Pétion).
- Objetivos linguísticos: produzir uma pronúncia correta a partir da forma escrita; praticar entonação, *liaison* e *enchaînement*.
- Objetivos socioafetivos: trabalhar a encenação no espaço e a expressão corporal.

Plano de atividade:

- Conhecer as obras de Aimé Césaire e sensibilizar os leitores sobre os principais aspectos de *La tragédie du roi Christophe* (contexto da obra, personagens, atos, interlúdios e diálogo/didascália). Praticar, neste encontro, a leitura em voz alta, gestos e encenação do prólogo;
- Realizar exercícios vocais e de expressão corporal;
- Entrar no jogo da leitura enquanto aprendem a procurar o sentido e as relações entre a obra e as atuações: dividir os leitores em grupo para ensaiar os diferentes aspectos do prólogo e do que se espera numa luta de galos: gritos, gestos, entonação (exclamação, interrogação, *liaison*, *enchaînement*).
- Realizar a leitura encenada, fazendo a interpretação dos personagens iniciais: voz arrebatada; voz clamorosa; voz maliciosa; voz acintosa; o apresentador-comentarista.

2. Os jogos da cena e do acaso — a conquista de um poder ilusório.

Objetivos:

- Objetivos socioculturais: Expor a crise e suas causas; ou seja, a oposição de Christophe e Pétion sobre a suprema magistratura do Haiti cujos meios são implementados para impedir que Christophe tenha acesso ao poder.
- Objetivos linguísticos: brincar com o texto, descobrir ritmos e entonações diferentes.
- Objetivos socioafetivos: usar o olhar e o gesto para ajudar na expressão.

Plano de atividade:

- Jogo práticas teatrais: a dinâmica é ler a cena 1 do Ato 1, um a um, ou em grupo, onde acontece a confrontação entre o mulato “liberal” Pétion e o negro Christophe lutando pelo poder.
- Ler só as vogais do texto, pronunciar só as consoantes (não se trata de dizer o nome letra, mas como ela soa).

- Ir do silêncio até o grito e vice-versa, trocando continuamente.
- Combinar palavras lidas rapidamente e outras extremamente lentas.
- Ler o texto em tom grave e em tom agudo.
- Realizar leitura encenada: cenas em duplas e cada leitor diz a sua frase, lançando o olhar para o seu parceiro. Sentir o clima do jogo e do público.

3. A passagem das emoções — a proclamação do reinado.

Objetivos:

- Objetivos socioculturais: discutir o ensaio geral da cerimônia da proclamação de Christophe como rei, no qual se apresenta os cortesãos e demais nobres negros com títulos culinários (duques da Limonade, Marmelade, conde de Trou Bonbon) ou simplesmente alegres e grotescos (duque de Plaisance, de Dondon, conde Sale-Trou, da Bande du Nord, marquês de Avalasse).
- Objetivos linguísticos: efetuar a tomada de consciência da respiração e a preparação para a emissão do som. O leitor vai mimetizando as ações que lhe são pedidas.
- Objetivos socioafetivos: recriar cenicamente a atmosfera que oscila entre momentos cômicos e tensos.

Plano de atividade:

- Explorar uma fala dos personagens (ainda sem uma separação definitiva), da cena 3 do Ato 1, por cada leitor com sentimentos distintos, como se o personagem estivesse com raiva, apaixonada, cansada, ansiosa, gargalhando ou cantando.
- Perceber o ritmo da própria fala e refletir acerca da velocidade a ser proposta para as personagens.
- Dividir os ritmos e enumerar de um a cinco, sendo (um) muito lento, (dois) lento, (três) normal, (quatro) rápido e (cinco) muito rápido.
- Ler na sequência projetada e, quando um dos leitores interrompe, dizendo um dos cinco números, obrigatoriamente a velocidade deveria mudar.
- Realizar a apresentação artística: em uma grande roda, todos de frente para o centro da roda: os que foram ler viram o corpo ficando de costas para o centro da roda, enquanto aqueles virados para o centro ficam sussurrando.

4. A imaginação e a criatividade — a desconstrução da assimilação cultural.

Objetivos:

- Objetivos socioculturais: explorar as menções a lugares, religião voduísta e suas relações com a morte do Rei Christophe. Cada menção permitirá observar e criticar cada erro do rei e facilitará a compreensão do apelo à África para se desfazer da assimilação praticada ao longo do reino e evocar a relevância da negritude dele em pleno conflito social.
- Objetivos linguísticos: praticar a capacidade de improviso, clareza da expressão oral e corporal.
- Objetivos socioafetivos: trabalhar em torno da estrutura do roteiro e colocar em ação a cena, integrando todas as informações.

Plano de atividade:

- Andar e cochichar o texto no ouvido dos parceiros sentados de olhos fechados, seja para apelar a África, seja para anunciar a morte do rei.
- Quando aparece Ponto de interrogação - movimento 1: bater palmas três vezes; Ponto de exclamação - movimento 2: bater os pés duas vezes e gritar.
- Realizar, por fim, o exercício de leitura dramática compartilhada do prólogo, da cena 1 e 3 do Ato 1, da cena 8 e 9 do Ato 3.

Assim, o trajeto de dar sentido ao corpo e à voz no ensino-aprendizagem de francês demonstra que não precisa saber apenas as estruturas sintáticas, fonológicas e morfológicas, ou os lexicais, mas também se trata de um processo de abertura ao outro, de se situar numa situação comunicacional, de aprender a língua na alteridade e na perspectiva da metanegritude (ST VIL, 2024). Ao adaptar essas sequências de leitura, prioriza-se a experiência teatral que pode diminuir o bloqueio ligado ao fato de falar uma segunda língua. Esses passos não precisam necessariamente ser seguidos, cabe ao docente de FLE escolher os procedimentos e os cenários didáticos que mais se prestam a seus objetivos.

Percebe-se que as atividades de leitura dramática no ensino de francês têm como finalidade principal produzir um estímulo do interesse e condições para a manifestação da personalidade de cada um e fazer com que os leitores de francês leiam de maneira autônoma – por prazer, para aumentar seus conhecimentos, para se informar e para facilitar a interação situacional. Para isso, acredito que fazer a leitura dramática na perspectiva da metanegritude é uma forma de aprender a língua estrangeira de maneira descolonizada, sem se tornar subalterno, sem subserviência, permitindo questionar o passado, o outro e a sociedade de que fazemos parte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se pode observar, ao longo desta pesquisa, é possível propor a leitura dramática no ensino de FLE possibilitando uma abordagem na perspectiva da alteridade e da diferença, em que o aluno-leitor-ator consegue dar voz ao corpo e corporeidade à voz. Nesse sentido, refletir sobre as práticas de leitura dos alunos de FLE e quais são os textos que podem suscitar o interesse deles pela leitura é fundamental para proporcionarmos-lhes uma educação literária mais crítica e criativa, interseccional e intercultural, que contribui no processo de aprendizagem da língua, nas reflexões sobre a própria construção de identidade e para que se possa fugir de perspectivas únicas e da uniformização da aprendizagem de FLE.

Como vimos, a fusão entre a leitura dramática e o FLE faz com que o aprendiz incorpore outro personagem podendo servir como motor de motivação para desfazer os medos e bloqueios na aquisição da língua. Para a compreensão e produção oral, a nossa proposta de leitura dramática é relevante e visa uma comunicação global, integrando o gesto, a voz e a transmissão de sentimentos. Percebe-se que o aluno-leitor-ator pode se divertir e ter o prazer de descobrir a própria voz na LE e utilizar ritmos e entonações para cada situação, interligando a expressão oral com o corpo. Assim, a literatura pode sensibilizar e conectar os alunos ao ensino de uma nova língua a partir dessa proposta de leitura, provocando paixão pela comunicação e criação na LE. Uma obra como *La tragédie du roi Christophe* permite ter experiência de construção de si na aprendizagem do francês como LE e de convencer o aluno-leitor-ator a refletir sobre o seu lugar na aquisição da língua.

Vivendo no momento atual e aprendendo uma língua estrangeira de ponto de vista da metanegritude possibilita assumir diversas identidades, questionar as línguas, viver inúmeras experiências com as línguas e manuseá-las com as nossas particularidades, nosso ser, nossas entonações e nossas articulações. Isto se torna imprescindível se estamos pensando na construção de sujeitos sociais, políticos e culturais na aprendizagem da língua. Ao termos consciência sobre a relevância da leitura dramática no ensino-aprendizagem, podemos optar por obras literárias que se aproximam da realidade do aluno-leitor-ator, que abrangem perspectivas culturais e sociopolíticas variadas, criando espaço de questionamentos e de discussões.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Lilian Pestre de. **O Teatro Negro de Aimé Césaire**. Niterói: UFF/CEUFF, 1978.
- ARRUDA, Larissa de Souza. Um breve panorama histórico do ensino de FLE no Brasil: origens, contatos culturais e evoluções políticas. **CADERNOS NEOLATINOS (UFRJ)**, v. 1, p. 1-13, 2016.
- CÉSAIRE, Aimé. **Textos escolhidos: a tragédia do rei Christophe; discurso sobre o colonialismo; discurso sobre a negritude**. José Fernando Peixoto de Azevedo (org.) Tradução Sebastião Nascimento. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.
- CÉSAIRE, Aimé. **Cahier d'un Retour au pays natal, Diário de um Retorno ao País Natal**. Tradução de Lilian Pestre de Almeida. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2021.
- CÉSAIRE, Aimé. **La tragédie du roi Christophe**. Paris, Dakar: Présence Africaine, 1970 [1963].
- CHNANE-DAVIN, Fatima. La littérature « française » ? « francophone » ? Le grand débat. In: CHISS, Jean Louis (org). **Le FLE et la francophonie dans le monde**. Paris: Armand Colin, 2021, s/p.
- COSTE, Daniel. Recherche universitaire et enseignement du français langue étrangère : à propos d'une recherche de 1961. **Revista Langue Française**, n. 117, p. 82-98, 1998.
- CUQ, Jean-Pierre; GRUCA, Isabelle. **Cours de didactique du français langue étrangère et seconde**. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 2005.
- DEZERTO, Felipe. O Francês Langue Etrangère e a redistribuição internacional do ensino de francês. **Matraga**, Rio de Janeiro, v.23, n.38, p.105-128, jan/jun., 2016.
- FARIA, João Roberto. O estudo da dramaturgia brasileira no curso de Letras. **Opiniões**, n. 8, p. 125-133, 2016.
- FERNANDES, Fernanda Vieira. A leitura dramática e a formação de leitores: práticas e experiências na pesquisa e extensão. **TEXTURA - ULBRA**, v. 23, p. 289-305, 2021.
- FERNANDES, Fernanda Vieira. A pesquisa em literatura e em leitura dramática contemporânea na formação do professor-pesquisador-artista. In: MUNIZ, Mariana Lima; CRUVINEL, Tiago; CONCÍLIO, Vicente (org.). **Pedagogia das artes cênicas: experiências em escolas e comunidades**. 1ed. Curitiba: CRV, v. 3, 2018, p. 75-84.
- FIGUEIREDO, Eurídice; GLENADEL, Paula. O estatuto do francês no mundo de hoje: a diferença “por vir”. In: FIGUEIREDO, Eurídice; GLENADEL, Paula (org.). **O francês e a diferença**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- FOKAL. "La tragedie du roi christophe" de Aimé Césaire, mise en scène de Hervé Denis. Disponível em: <https://www.facebook.com/nouvel.fokal/videos/326993353202120/>. Acesso em: 27 fev. 2025.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP & A editora, 2005.

- IBANA, Boniface Umana. Une Etude Psychanalytique De La Tragédie Du Roi Christophe D'aimé Césaire. **South-South Journal of Humanities and international Studies**, v. 4, n. 2, jun. 2021, p. 57-65.
- LA COLLINE THÉÂTRAL NATIONAL. **La Tragédie du roi Christophe de Aimé Césaire, mise en scène Jacques Nichet du 15 mai au 22 juin 1997 au Grand Théâtre**. Disponível em: <https://www.colline.fr/spectacles/la-tragedie-du-roi-christophe>. Acesso em: 27 fev. 2025.
- LAFERRIÈRE, Dany. **L'exil vaut le voyage**. Paris: Grasset, 2020.
- LAROCHE, Maximilien. (1973). « La Tragédie du roi Christophe » du point de vue de l'histoire d'Haïti. **Études littéraires**, v. 6, n. 1, p. 35-47, 1973.
- METZLER, Marta. Leitura dramatizada: objeto de fruição – instrumento de estudo. *In*: Congresso de pesquisa e pós-graduação em artes cênicas, 4., 2006, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro, 2006, p. 231-232.
- OLIVEIRA, Eliana Kefalás. **Corpo a corpo com o texto literário**. 2009. 167f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.
- PAYET, Adrien. **Activités théâtrales en classe de langue**. Paris: CLE International, 2010.
- PIERRA, Gisèle. **Une esthétique théâtrale en langue étrangère**. Paris: L'Harmattan, 2001.
- PIERRE, Louis Naud. La société haïtienne: permanences et mutations. *In*: BÉCHACQ, Dimitri; BERLOQUIN-CHASSANY, Pascale; BONACCI, Giulia; MORTON, Greta; DUPOUY, Marion (org.). **La Révolution haïtienne au-delà de ses frontières**. Paris: Éditions Karthala, 2004.
- ROLLINAT-LEVASSEUR, Ève-Marie. La littérature en acte: voir, entendre, ressentir. *In*: GODARD, Anne (org.). **La Littérature dans l'enseignement du FLE**. Paris: Didier, 2015.
- ROGERS, Dominique. De l'origine du préjugé de couleur en Haïti. **Outre-mers**, Revue d'histoire, tome 90, n. 340-341, p. 83-10, 2003. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/outre_1631-0438_2003_num_90_340_4045. Acesso em: 27 fev. 2025.
- ROSENFELD, Anatol. **Texto/Contexto**. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- SILVA, Eduardo Dias da; REIS, Maria da Glória Magalhaes. Corpo e voz como mediadores na apropriação da oralidade em língua estrangeira. **Domínios de Linguagem**, Uberlândia, v. 10, n.3, p. 977-995, jul./set. 2016.
- ST VIL, Christopher Rive. **Para além da negritude caribenha, a metanegritude : um estudo sobre o percurso identitário de Dany Laferrrière**. 2024. 152 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2024. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/34480>. Acesso em: 27 fev. 2025.

THÉÂTRE NATIONAL POPULAIRE. **La Tragédie du roi Christophe de Aimé Césaire / mise en scène Christian Schiaretti.** Disponível em: <https://www.tnp-villeurbanne.com/spectacle/tragedie-roi-christophe/>. Acesso em: 27 fev. 2025.

THELUSMA, Fortenel. Réflexions sur l'enseignement-apprentissage du français en Haïti: Faut-il l'enseigner-apprendre comme langue étrangère ou comme langue seconde?. **Potomitan**, set., 2012. Disponível em: <https://www.potomitan.info/ayiti/francais2.php>. Acesso em: 15 jan. 2025, s/p.

THÉODAT, Jean-Marie. Haïti, le français en héritage. **HERMÈS**, n. 40, p. 308-313, 2004. Disponível em: <https://shs.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2004-3-page-308?tab=resume>. Acesso em: 15 jan. 2025.

VIDOR, Heloise Baurich. **Leitura e teatro: aproximação e apropriação do texto literário.** São Paulo: Hucitec; Florianópolis: Fapesc, 2016.

VINAVER, Michel. **Écritures dramatiques.** Paris: Actes Sud, 1993.