

**especial** feminismos

---

*LES BOUCHES INUTILES*  
E O PENSAMENTO  
BEAUVOIRIANO  
SOBRE A SITUAÇÃO  
DAS MULHERES

---

## Heci Regina Candiani

Tradutora, cientista social e jornalista  
Doutora em Estudos de Gênero pela Unicamp

UM DEBATE QUE EVENTUALMENTE AFLORA NO CAMPO DOS ESTUDOS beauvoirianos diz respeito ao momento de sua trajetória pessoal e intelectual em que Simone de Beauvoir se assumiu feminista. A primeira declaração conhecida é de 1949, durante uma entrevista à radialista Claudine Chonez sobre o livro *O segundo sexo*, lançado naquele ano (CHAPERON, 2000, p. 187). Em sua fala, Beauvoir denunciou o sexismo latente no modo como as palavras “sufragista” e “feminista” eram usadas, em alguns contextos, para insultar as mulheres que se recusavam a seguir as normas estabelecidas dos papéis sociais de gênero. Muitas estudiosas, porém, consideram que foi apenas nos anos 1970, quando se engajou propriamente no *Mouvement de Libération des Femmes* (MLF) na França, que a filósofa se tornou feminista.

Definir o momento histórico em que Beauvoir se assumiu feminista pode ser relevante para estabelecer um marco a partir do qual os feminismos podem acolher suas obras em seu cânone, porque a partir de então seu pensamento e sua filosofia passariam a coincidir com os objetivos do movimento. Afinal, *O segundo sexo*, texto que inaugurou, nas ciências humanas, uma reflexão sistemática e embasada teórica e historicamente sobre a opressão da mulher, não é unanimemente considerado um texto feminista.

A tarefa de estabelecer esse marco, entretanto, não é tão simples. Os diários que Beauvoir manteve durante sua juventude e os anos da Segunda Guerra, seus primeiros ensaios filosóficos, seus artigos

dos anos 1940 sobre literatura e também seus primeiros romances – todos, textos escritos antes de *O segundo sexo* –, assim como o volume *Quando o espiritual domina*, escrito no fim da década de 1930, mas só publicado nos anos 1970, trazem claras reflexões da autora que poderiam ser compreendidas como feministas. A autora apresenta, nesses textos, ainda que de forma não sistematizada e teórica (feminista), diversas reflexões sobre as desigualdades de gênero, a situação das mulheres na sociedade europeia da época, as relações entre a organização política dessa sociedade e a subordinação das mulheres. Ao longo de seu percurso intelectual, essas reflexões se desenvolvem, se adensam, ganham reformulações, de modo que é acertado dizer que, em Simone de Beauvoir, a preocupação com a condição das mulheres perpassa toda a obra.

Por isso, para a compreensão do pensamento beauvoiriano, do conjunto da obra da autora e mesmo de seu engajamento no movimento feminista, é provavelmente menos relevante determinar o momento em que a pensadora e o feminismo se encontram, e mais fecundo compreender como, na diversidade de sua produção intelectual e dos gêneros textuais que adota, Simone de Beauvoir trabalha, reformula e antecipa argumentos, ideias e situações que podem compor elementos para a reflexão feminista contemporânea. Neste texto, proponho adotar essa perspectiva para a leitura de uma de suas obras menos conhecidas e traduzidas: a peça de teatro *Les bouches inutiles*.

Única experiência de Simone de Beauvoir como dramaturga, *Les bouches inutiles* foi escrita em 1944 em Paris, durante a ocupação nazista, e estreou em novembro de 1945, pouco depois, portanto, do fim da Segunda Guerra Mundial. A montagem, dirigida por Michel Vitold, teve uma temporada considerada fracassada: 50 apresentações no Théâtre des Carrefours. A peça recebeu avaliações negativas dos críticos especializados em teatro de jornais e revistas da época. Os diálogos foram considerados secos. A trama foi recebida como professoral e abstrata demais. Em *A força das coisas*, Beauvoir (2009 [1963], p. 64) relata que mesmo seus amigos criticaram essas opções estéticas da obra. Em *A força da idade*, ela critica seu próprio empreendimento:

Era uma ousadia pretender pôr no palco uma cidade inteira, mas a ousadia se compreende porque vivíamos todos então espontaneamente no nível da história. Quanto ao remate, não vale ele nem mais nem menos do que um outro. O erro foi pôr um problema político em termos de moral abstrata. O idealismo que impregna *Les bouches inutiles* incomoda-me e deploro meu didatismo (BEAUVOIR, 2010 [1960], p. 580).

Ainda assim, a peça foi publicada em livro pela Gallimard em dezembro de 1945. Em agosto daquele ano, a mesma editora havia lançado *Le sang des autres*, romance de Beauvoir que é considerado o primeiro a tratar da resistência francesa durante a guerra. Submissão e resistência são temas comuns às duas obras, e essa coincidência, no contexto do Pós-Guerra na França, colaborou para consolidar a interpretação de que *Les bouches inutiles* é uma alegoria do fascismo e do nazismo<sup>1</sup>.

Lida na atualidade e tendo como referência *O segundo sexo*, a incursão beauvoiriana pelo gênero teatral pode ser interpretada também como uma obra que nos fala sobre a situação das mulheres. Assim, *Les bouches inutiles* é tomada aqui como uma possibilidade de criação de sentido (RICOEUR, 1993, p. 331) a partir de uma interpretação que transcende sua época e seu local de produção, como uma alegoria de um processo emancipatório em que as mulheres se conscientizam de sua condição de opressão e agem no mundo para transformá-la.

#### A HISTÓRIA

*Les bouches inutiles* foi concebida como um espetáculo teatral simples e direto, uma “peça em dois atos e oito cenas”. Esse subtítulo descreve uma das características do teatro de situação produzido após o fim da guerra pelo grupo de autores e autoras existencialistas de que Beauvoir fazia parte. A escassez de recursos para cenários e figurinos impunha limites à montagem, enfrentados pela dramaturgia existencialista por meio da criação de textos mais curtos, com poucos objetos cenográficos, com vários pontos de entrada e saída dos atores do palco, para representar a mudança de cenário, e com a ênfase em um episódio de forte tensão, com acontecimentos distantes das situações familiares ao público (SARTRE, 1977, p. 9).

Essas são as características formais da peça, ambientada por Beauvoir em uma cidade fictícia, Vaucelles, na região de Flandres, na França do século XIV<sup>2</sup>. Conforme o desejo de seus cidadãos, a cidade se libertou do tirânico duque de Borgonha e instituiu um governo representativo formado por trinta conselheiros e três

1 O termo em alemão para “bocas inúteis”, *nutzlose Esser*, figurava nos discursos do comandante da SS, Heinrich Himmler, e foi mencionado por Adolf Eichmann em seu julgamento (ARENDE, 1999, p. 107).

2 O deslocamento temporal, segundo Stanley (2001), foi uma tentativa de Beauvoir de burlar a censura nazista. Porém, a peça só foi ensaiada quando a ocupação nazista em Paris havia terminado, e o texto não foi submetido aos órgãos censores. Nesse sentido, acredito que o deslocamento pode ter sido um recurso de Beauvoir para estabelecer um distanciamento entre o público e a cena.

magistrados – Louis d’Avesnes, que, por ter liderado o processo de libertação, era também o principal líder político do governo, François Rousbourg e Jacques Van der Welde.

Como resposta à insubordinação de Vaucelles, o duque de Borgonha enviou seu exército para sitiá-la cidade. Quando a peça começa, o sítio já dura mais de um ano, é inverno, os estoques de alimento da cidade estão acabando. O jovem Jean-Pierre Gauthier, sobrinho e protegido de Louis, havia sido enviado a Paris para buscar o apoio do rei da França, e a única esperança da população é que ele retorne trazendo reforços e alimentos. Enquanto esperam, os homens da cidade constroem uma torre<sup>3</sup> para simbolizar sua vitória contra o duque e a autonomia e liberdade de seu povo após o fim do cerco.

Porém, quando Jean-Pierre retorna a Vaucelles, está sozinho. Explica que o rei prometeu ajudar a cidade, mas só enviará provisões e soldados na primavera. Seriam mais três meses de espera, e os alimentos disponíveis só permitiam sustentar a população por mais seis semanas. Mortes seriam inevitáveis se nada fosse feito.

Louis convoca o conselho para encontrar uma solução. Os homens do governo votam e aprovam uma medida de emergência: para economizar os alimentos disponíveis e manter a construção da torre, as “bocas inúteis” – todas as mulheres e crianças, além dos homens idosos ou doentes – seriam sacrificadas. A justificativa: essas pessoas não trabalhavam e, portanto, representavam, naquele momento de escassez, uma ameaça à comunidade.

Quando Louis retorna para casa, após a assembleia do conselho, Catherine, sua esposa, o questiona sobre o que foi decidido. Envergonhado, Louis revela que, no dia seguinte, as bocas inúteis seriam levadas para fora da cidade, abandonadas ao frio e sem alimentos à mercê dos soldados do duque, para que morressem. Não havia privilégios: Catherine, Clarice (a filha do casal) e Jeanne (irmã de Jean-Pierre e noiva do filho do casal, Georges) também deveriam partir.

O que se passa, então, é um drama ao mesmo tempo familiar e político em que as personagens experimentam diversos dilemas éticos<sup>4</sup>. Nesse drama, as mulheres assumem os papéis principais, e Catherine se torna a protagonista de uma transformação política.

A primeira reação de Catherine diante do choque é lançar mão de seu privilégio dentro da classe governante e da família

---

3 Trata-se de um tipo específico de torre medieval; a palavra usada no texto é *beffroi*.

4 Para a relação da peça com os ensaios beauvoirianos sobre ética, ver Stanley (2001).

para reverter a decisão, ao menos para si mesma e para Clarice e Jeanne. Apoiando-se na cumplicidade de classe, ela argumenta com Louis, lembrando a ele que ela também teve um papel na libertação de Vaucelles: foi ela quem costurou a bandeira da cidade e colocou a pedra fundamental da torre que representaria a vitória. Mas, ao formular essa ideia, Catherine se conscientiza do caráter absolutamente simbólico e vazio de sua colaboração política e compreende que sua condição de mulher a mantém em uma posição subalterna diante do poder (masculino) do conselho.

A conscientização do lugar subalterno das mulheres marca também a trajetória de Clarice, filha de Catherine, na peça. À jovem é oferecida a possibilidade de sobreviver: o magistrado Jacques – apaixonado por ela e a quem Louis a prometeu em casamento – se oferece para escondê-la em sua casa até que a situação volte ao normal. Clarice, entretanto, compreende o caráter imoral dessa proposta, não apenas porque isso a tornaria para sempre escrava de seu salvador, mas porque representaria trair abertamente a mãe e a prima. Ela escolhe, então, suicidar-se.

É a Jeanne que cabe a revelação de fatos que irão levar o conselho a rever sua decisão. A jovem descobre que a decisão do conselho de eliminar as bocas inúteis foi veementemente defendida pelo magistrado François com o objetivo de enfraquecer o poder de Louis. Desmoralizando-o, François conseguiria levar a cabo mais facilmente o golpe que arquitetou com Georges, derrubar Louis, entregar Vaucelles novamente ao duque de Borgonha e tornar-se o principal representante do duque na localidade. A descoberta e revelação do plano leva ao assassinato de Jeanne.

Quando a decisão do conselho é comunicada à população, as mulheres da cidade, da mesma forma que Catherine, se conscientizam de sua condição subalterna. Surpreendem-se com o modo como seus maridos acatam, inertes, o fato de que serão abandonadas à morte, e tentam convencê-los a agir. Sem sucesso, buscam a ajuda junto a Catherine.

Catherine conversa novamente com o marido Louis, desta vez, em nome de toda a população ameaçada, evoca o amor entre eles, sua colaboração nos projetos políticos da cidade, e afirma que se ele não derrubar a decisão, irá matá-lo e morrer com ele. Louis reúne novamente o conselho, mas não consegue suspender o sacrifício das bocas inúteis, até que Jean-Pierre invade a assembleia e revela o golpe planejado por François.

O conselho decide destituir François do cargo e prendê-lo, colocando Jean-Pierre em seu lugar. O jovem, então, apresenta uma

proposta que foi sugerida a ele por Catherine: alimentar fartamente toda a população com os alimentos em estoque e, depois, distribuir todas as armas para a população – homens, mulheres e crianças – para que realizem uma ofensiva contra os soldados que cercam a cidade. Se a investida der certo, a população de Vaucelles sobreviverá. Se der errado, todos morrerão em combate, e os doentes e idosos, que permaneceram do lado de dentro dos muros, incendiariam a cidade, morrendo também.

Na cena final, todos partem para o combate: primeiro os homens, depois as mulheres, seguidas pelas crianças. E Catherine se questiona se sua ação representará a libertação efetiva da população de Vaucelles ou apenas a morte de todos.

### **GÊNERO E ABJEÇÃO**

Além da narrativa principal, a trama da peça é pontuada por ações e acontecimentos secundários, alguns deles apenas referidos e subentendidos ao longo dos diálogos. Esses acontecimentos menores colaboram para evidenciar alguns aspectos das relações sociais em Vaucelles que permitem compreender como uma medida tão extrema como o extermínio das bocas inúteis chega a ser aprovada sem resistência, exceto pelas pessoas diretamente afetadas – e sem voz.

Em algumas cenas da peça, personagens principais e secundárias são interpeladas pela presença de um espectro, representado por figurantes que encarnam a população de Vaucelles: o espectro da exclusão. Os homens saudáveis e em idade ativa têm sempre um lugar social na comunidade: são soldados, pedreiros, magistrados, conselheiros... Já as mulheres (e, com elas, as crianças e pessoas idosas e doentes, que ficam sob seus cuidados) encarnam, para esses homens, a presença incômoda da fome, mas sobretudo da impotência.

Uma cena que representa isso exemplarmente acontece logo no início da peça. Dois sentinelas conversam na entrada da cidade, junto ao muro, e falam sobre a fome e o frio que sentem enquanto aguardam a chegada da refeição diária a que têm direito por estarem trabalhando. Enquanto conversam e esperam, uma mulher e uma criança se aproximam do muro e ali permanecem, em silêncio. Gradativamente, outras mulheres, pessoas idosas, doentes e crianças chegam, aglomerando-se diante de ambos, que são tomados por um misto de desprezo, medo e irritação, pois sabem que, assim que a refeição chegar, serão abordados por aquelas pessoas. Apesar de sentirem a mesma fome e o mesmo frio que aquelas



Em termos psíquicos, o abjeto, segundo Kristeva, não se confunde com o objeto. Enquanto o objeto é aquele que se opõe ao sujeito e, ao se opor, reafirma as normas sociais, o abjeto é um excluído, ele está fora da norma

mulheres, crianças e pessoas idosas e doentes, os soldados tentam não se identificar com elas. Os apelos por comida, as figuras esqueléticas, constantemente presentes, alienadas das discussões e do drama político da cidade e reduzidas à simples imanência, às necessidades do corpo, são desprezíveis para os dois sentinelas.

O modo como os pedreiros e soldados da peça se recusam a compartilhar o pouco alimento que recebem com as mulheres, idosos e crianças, virando as costas para esses outros – vistos como bocas famintas e que vocalizam a fome e a condição de abjeção em suas súplicas por alimento –, reflete uma atitude de repulsa e exclusão.

É possível compreender o modo como Beauvoir representa por meio dessas figuras a condição de abjeção (KRISTEVA, 1982) das bocas inúteis. Em termos psíquicos, o abjeto, segundo Kristeva, não se confunde com o objeto. Enquanto o objeto é aquele que se opõe ao sujeito e, ao se opor, reafirma as normas sociais, o abjeto é um excluído, ele está fora da norma, revelando ao sujeito esse lugar da ausência de sentido que é a exclusão radical. Kristeva usa a representação do cadáver para se referir ao abjeto, e, no caso do texto beauvoiriano, como o público leitor ou espectador da peça virá a saber depois, aquelas figuras miseráveis, as bocas inúteis, estão prestes a serem enviadas à morte.

A figura do abjeto ressurgue em outra cena, quando Catherine – personagem que, por seu histórico e posição na peça, representa

também a solidariedade e a proteção – se exaspera com as mulheres que batem à sua porta pedindo alimento. Porém, Catherine não lhes vira as costas: ordena que entrem em sua casa e a vasculhem, permitindo que levem todo o alimento disponível. Mas elas nada encontram e se afastam, tendo, entretanto, sua súplica reconhecida.

Em suas reflexões sobre a abjeção, Kristeva (1982, p. 4) destaca que não é exatamente o aspecto sujo e doente que constitui o abjeto, mas sua capacidade de perturbar as regras. Justamente por isso, diz ela, a abjeção é claramente repulsiva e atraente, como essas cenas demonstram. No caso da peça, a abjeção se apresenta por meio dessas figuras que constantemente lembram – aos demais personagens e ao público – que o novo poder, as leis e conceitos que sustentam o governo de Vaucelles são frágeis e, ao menos naquele momento, inoperantes. No contexto da peça, o abjeto é encarnado por essas figuras que reafirmam constantemente o estado de suspensão e ameaça extrema em que se encontra Vaucelles. A cidade foi reinventada em nome da liberdade e da felicidade, mas o que se vê é a dependência e a miséria. O abjeto é a expressão do fracasso do projeto político de libertação da cidade, que se faz pela valorização de determinadas vidas em detrimento de outras.

Em contraponto à condição de abjeção dessas mulheres anônimas, a peça apresenta também a condição de objetificação dos sujeitos pelo poder representativo, o poder patriarcal e a instituição da família. A maior parte das oito cenas da peça se passa na casa da família D’Avesnes. Louis é não só o patriarca, como

“

Em suas reflexões sobre a abjeção, Kristeva destaca que não é exatamente o aspecto sujo e doente que constitui o abjeto, mas sua capacidade de perturbar as regras

também o líder do governo, o que faz com que, ao centrar-se nessa família, a peça aborde diretamente a relação entre poder familiar e poder político.

Catherine representa a mãe nessas duas esferas: além dos dois filhos, Clarice e Georges, ela criou os sobrinhos órfãos, Jeanne e Jean-Pierre. E é à sua porta que as mulheres batem em busca de alimento. É a ela, também, que as mulheres recorrem quando descobrem que vão morrer e que seus maridos não estão dispostos a desacatar as ordens do governo para evitar que isso aconteça.

Dentro da família, Catherine tem o papel de estabelecer novos laços familiares, que são formados com vistas à manutenção do poder político: cabe a ela articular as alianças para os casamentos de Jeanne e Clarice. Ela é a responsável por convencer Jeanne a se casar com Georges, sem que se amem, para beneficiar os planos políticos da família. Casando-se com a prima, o filho e sucessor do marido no posto de magistrado não irá dividir o poder com outra família. Já Clarice é um objeto de troca tanto nas mãos de Louis como de Catherine. O pai articula o casamento da filha com Jacques, que também é magistrado, para firmar uma aliança que fortalecerá seu poder no conselho. Catherine, por sua vez, ao perceber que Clarice e Jean-Pierre estão apaixonados e que esse casamento reforçaria a posição de sua família na esfera política, propõe claramente uma troca: caso Jean-Pierre assumira um cargo no governo, ela convencerá Louis a desistir de unir Clarice e Jacques para “entregá-la” a Jean-Pierre. Desse modo, todos os homens da família teriam poder na cidade, e esse poder ficaria circunscrito ao mesmo núcleo familiar.

Essas articulações, que fazem parte da trama secundária da peça, determinam a situação das mulheres de Vaucelles. As jovens Clarice e Jeanne e a própria Catherine são objetos por meio dos quais os homens estabelecem alianças entre si. Mas as jovens são também objetos, “instrumentos”, nas mãos de Catherine. Suas articulações são voltadas para reforçar o poder masculino na família e na esfera pública, representando assim a cumplicidade das mulheres com o poder patriarcal abordada por Beauvoir em *O segundo sexo*. Antes dos acontecimentos da peça, Catherine atuava como uma intermediária das alianças e uma guardiã do poder da família D’Avesnes no governo, ignorando os desejos de sua filha e de sua sobrinha e reproduzindo a opressão das mulheres no contexto familiar e político. Ela não tinha consciência de que também estava em uma posição subalterna, tornando-se cúmplice da mesma opressão que sofre.

Como Beauvoir mostra em *O segundo sexo*, entretanto, essa cumplicidade produz uma ilusão de poder, mas mantém intocadas as desigualdades de gênero. Catherine tinha uma visão ingênua de que atuar nos bastidores segundo o interesse do poder masculino patriarcal era uma forma de autonomia e de participação nesse poder. Apenas quando Louis lhe revela a decisão do conselho de exterminar as bocas inúteis ela se conscientiza de seu lugar social:

Vocês não perguntaram nada. Vocês me condenaram. [...] Sou livre para aceitar? O que vocês farão se eu me recusar? Não me é permitido querer nada. Eu era uma esposa e não sou mais do que uma boca inútil. Vocês me tomaram mais do que a vida. Não me resta nada além de minha raiva (BEAUVOIR, 1945, p. 79)<sup>5</sup>.

Ao comunicar Jeanne e Clarice da decisão do conselho, ela mostra ter se conscientizado da situação de opressão das mulheres, de sua condição de seres não essenciais. Aponta para Louis, Jacques e François, os três magistrados, e diz:

Aproximem-se. Observem esses homens. Eles se reuniram com trinta outros homens e eles disseram: nós somos o presente e o futuro, somos a cidade inteira, apenas nós existimos. Nós decidimos que as mulheres, os velhos, as crianças de Vaucelles são apenas bocas inúteis (BEAUVOIR, 1945, p. 80)<sup>6</sup>.

Nessa fala, sobretudo, Catherine expressa a percepção de que os homens estão na condição de sujeitos das ações e do poder decisório, enquanto as mulheres são meros objetos. Em certo sentido, essa fala de Catherine antecipa as reflexões de *O segundo*

---

5 Todos os trechos da peça são apresentados em português em tradução minha. Essa fala, no original: “*Vous ne demandez rien. Vous m’avez condamnée. [...] Suis-je libre d’accepter? Que ferez-vous de moi si je refuse? Il ne m’est plus permis de rien vouloir. J’étais une femme et je ne suis plus qu’une bouche inutile. Vous m’avez pris plus que la vie. Il ne me reste que ma haine.*” Nesse trecho, optei por traduzir “*femme*” como esposa, e não como mulher, em função do verbo no passado e pelo histórico da personagem, supondo que sua intenção fosse destacar seu papel como aliada de Louis em seus projetos políticos. Entretanto, é relevante destacar o caráter polissêmico do termo na frase. Optar por traduzi-lo como *mulher* reforçaria ainda mais uma leitura feminista, por permitir evidenciar como o gênero se impõe sobre o corpo para além do sexo e determina o lugar desse corpo em todas as relações de poder. O uso do termo *mulher*, portanto, sustentaria a leitura de como os aspectos biológicos são apropriados culturalmente para estabelecer hierarquias e lugares sociais de cada corpo. No caso da fala de Catherine, marcaria que “mulher” é uma das condições para ser considerada uma boca inútil.

6 No original: “*Approchez. Regardez ces hommes. Ils se sont réunis avec trente autres hommes et ils ont dit: nous sommes le présent et l’avenir, nous sommes la ville entière, nous seuls existons. Nous décidons que les femmes, les vieillards, les enfants de Vaucelles ne sont plus que des bouches inutiles.*”

*sexo*, quando Beauvoir destaca – revelando a condição histórica de sua época – que as mulheres “não dizem ‘nós’”, mas dizem “as mulheres”, como os homens (BEAUVOIR, 2009B, p. 18). A fala de Catherine ilustra plenamente essa reflexão quando insiste na imagem dos homens decidindo e existindo como aliados.

Catherine antecipa também reflexões de *O segundo sexo* quando percebe que suas ações em favor da manutenção do poder político de sua família a colocam também na posição de reprodutora da própria opressão de que é vítima. Ela percebe que, ao insistir em estabelecer casamentos no interior da família, produziu as condições que colocaram em risco as vidas de Jeanne e Clarice.

### **VIOLÊNCIA E PODER**

Como concebida na peça por Beauvoir, Vaucelles pode ser entendida como uma alegoria do projeto de um primeiro governo democrático representativo<sup>7</sup>. A ideia de instituição de um governo eleito é central na narrativa, porque é da legitimação do voto popular que o conselho tira a autoridade para ordenar a morte das bocas inúteis<sup>8</sup>.

---

7 Essa interpretação se sustenta em referências feitas, ao longo do texto, ao caráter inédito da decisão do povo de Vaucelles. Seguem, abaixo, algumas das referências, que ilustram aspectos do pensamento político crítico de Beauvoir (1945), nas quais baseio minha interpretação:

- (a) “Le Capitaine: *Que dit-on de nous à Paris?*  
[Jean-Pierre] Gauthier: *Les bourgeois nous admirent mais ils n'auraient pas l'audace de chasser leur roi et de gouverner eux-mêmes. Ils sont trop étourdis et trop prudents.*  
Le Capitaine: *Ah! Ce que nous avons fait là, tout le monde n'est pas capable de le faire*” (BEAUVOIR, 1945, p. 17).
- (b) “Premier Soldat: *Est-ce qu'un jour nous serons au bout de nos peines?*  
Gauthier : *Oui, ce jour viendra. Bientôt nous serons des hommes heureux et libres. Nous travaillerons pour nous, nous vivrons pour nous.*  
Le Capitaine: *Toutes les autres villes envieront notre sort; nous donnerons au monde un grand exemple. Ayez confiance: nous n'aurons pas souffert em vain*” (BEAUVOIR, 1945, p. 18, grifo nosso).
- (c) “Louis: *Vaucelles doit vivre! [...] Quelque chose s'est accompli ici qui n'était encore arrivé nulle part. Une ville a chassé son prince ; des hommes ont choisi de devenir libres et de vouloir leur bonheur. Et les autres villes de Flandres, de France et de Bourgogne fixent sour elle des yeux pleins d'espoir. Ils nous faut la victoire*” (BEAUVOIR, 1945, p. 79-80, grifo nosso).
- (d) “Louis: *Il ne s'agit ni de vous, ni de nous: Il s'agit de notre commune et de l'avenir du monde entier*” (BEAUVOIR, 1945, p. 81).

Nesta última fala, “*nous*” se refere aos homens, e “*vous*”, às mulheres.

8 Na peça, não fica claro se o voto popular em Vaucelles incluía o voto das mulheres, mas é interessante destacar que foi no mesmo ano da montagem de *Les bouches inutiles* que as mulheres votaram pela primeira vez na França.



A ideia de que existem ‘bocas inúteis’ em uma sociedade só faz sentido na lógica do poder soberano – o poder de fazer viver ou deixar morrer, na definição de Michel Foucault

O governo é representativo, mas preserva características do poder soberano e opressor porque, na esfera decisória, é exclusivo dos homens. O consenso parte de uma lógica excludente, ao mesmo tempo resquício de tirania do sistema anterior e semente de opressão que caracteriza todas as formas poder. Dessa forma, o texto de Beauvoir permite perceber que a desigualdade de gênero inscreve no interior da instituição da representatividade política a própria inviabilidade desse projeto. É a ambiguidade do projeto democrático que mantém algum tipo de exclusão o que está em jogo aqui, remetendo à ideia, central em diversos textos de Beauvoir, de que a liberdade como valor universal está sempre sob ameaça quando constitui o privilégio de poucos grupos.

Em Vaucelles, nenhuma mulher integra o conselho ou os postos de magistratura. Essa é a condição que permite definir quem são as bocas inúteis. O argumento de que essas pessoas não trabalham é falso, dado que o próprio trabalho é definido a partir de uma noção de produtividade (defender a cidade, construir a torre, tomar decisões políticas) que o torna prerrogativa masculina, já que o cuidado dos doentes, das crianças, da casa e dos idosos não é visto como trabalho<sup>9</sup>.

Um elemento interessante do texto é que não são os membros do conselho que criam a classificação de “bocas inúteis”, mas os pedreiros da cidade. Em uma das cenas, os magistrados François e Louis conversam com pedreiros envolvidos na construção da

---

<sup>9</sup> Mais do que isso, é ideológica também a ideia de que o trabalho é por definição útil, pois, em Vaucelles, o trabalho realizado é a construção de uma torre que, para além de simbolizar o poder masculino, não tem nenhuma utilidade para a cidade.

torre, e são eles que trazem à tona a ideia da inutilidade das pessoas que não atuam nem na construção da torre nem na defesa da cidade. Nesse sentido, pode-se dizer que a medida é literalmente uma consequência do poder representativo do conselho. Os cidadãos (os homens) da cidade foram ouvidos.

A ideia de que existem “bocas inúteis” em uma sociedade só faz sentido na lógica do poder soberano – o poder de fazer viver ou deixar morrer, na definição de Michel Foucault (2000, p. 286). Em Vaucelles, o governo dos magistrados é eleito, suas bases são um projeto de representação política de viés democrático, mas a principal instituição desse governo, o conselho, ainda conserva as características autoritárias do poder soberano que pretende substituir. Não é um soberano que decide fazer viver os homens e deixar morrer os outros<sup>10</sup>, mas essa decisão ainda está ligada a interesses. A diferença é que o discurso do poder soberano se sustenta na lei, enquanto o discurso do poder representativo se sustenta na representatividade. A inação dos homens diante da decisão do conselho é a confirmação dessa representatividade. O caráter soberano da lei não é questionado, ninguém se revolta.

A situação autoritária e opressiva do governo de Vaucelles é denunciada na peça por Georges. Quando descobre que todas as mulheres vão morrer, Georges revela seu desejo incestuoso pela irmã e tenta violentá-la. Louis entra na cena, confronta Georges e manda prendê-lo. No confronto, Georges é muito claro. Ele é, sim, um criminoso. Mas na nova ordem instituída pelo governo liderado por Louis, em que matar o outro é uma medida legal, o crime e a violência ganharam *status* de lei<sup>11</sup>. Não por acaso, os dois crimes, as duas violências, são também violências de gênero.

## CONCLUSÃO

Os aspectos do texto de *Les bouches inutiles* apresentados aqui têm como objetivo evidenciar o modo como Beauvoir utilizou o gênero teatral para representar a condição das mulheres nas situações extremas de ameaça à sobrevivência e de crise política.

10 É relevante que as bocas inúteis não serão assassinadas, mas expulsas da cidade, sem alimentos e sem proteção contra o frio. É a própria definição do “deixar morrer”.

11 Georges deseja não apenas a irmã, mas o poder do pai, como fica claro no plano descoberto por Jeanne. Seu personagem é, portanto, claramente atravessado pelo complexo de Édipo. Em uma conferência de 1946 publicada em português nos anos 1970, Sartre (1977) afirma que, no teatro existencialista que ele, Beauvoir e Camus estavam interessados em produzir à época, a questão psicanalítica não se colocava, pois não se tratava de um teatro de personagens, e sim de situações. Especificamente sobre a peça de Beauvoir, Sartre afirma que a questão do Édipo era irrelevante.

Colocando lado a lado a desigualdade de gênero como uma fraqueza dos projetos de poder baseados na representação política, Beauvoir reafirma o papel ativo da ação das mulheres na superação de sua situação de opressão, ao colocarem em questão a estrutura do poder político instituído.

O fim dado pela autora às personagens femininas representa, ao mesmo tempo, a utopia de um futuro de emancipação para as mulheres e o alerta de que a luta pela liberdade é permanente. Na peça, as mulheres conquistam um novo lugar social: é a partir de sua mobilização, de seu questionamento da norma, que se chega a uma nova solução para toda a cidade. As mulheres recebem armas e se tornam ativas no combate, o que representa uma nova configuração dos papéis sociais de gênero.

Mas Beauvoir não encobre as ambiguidades dessa nova configuração, pois, embora a solução de envolver homens, mulheres e crianças na luta seja formulada pela primeira vez na peça por Catherine, a proposta só se concretiza quando aprovada por um conselho composto apenas por homens. Ao perceber que sua ideia se efetiva, Catherine confronta um dilema ético: como essa decisão, na qual ela teve participação fundamental, vai afetar a vida dos outros, de toda a população de Vaucelles? Confrontada com sua consciência e sua responsabilidade diante do destino de toda a comunidade, Catherine não pode mais deixar de questionar as formas e manifestações do poder político.

O texto beauvoiriano desperta, assim, principalmente a partir da personagem Catherine, interessantes reflexões para os feminismos contemporâneos, a respeito do processo de conscientização das mulheres, da conformação das opressões de gênero no interior das instituições políticas e das vias de conscientização e libertação como processos de permanente questionamento da ordem social.

## REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BEAUVOIR, Simone de. *Les bouches inutiles: pièce en deux actes et huit tableaux*. Paris: Gallimard, 1945.
- BEAUVOIR, Simone de. *A força das coisas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009a.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009b.
- BEAUVOIR, Simone de. *A força da idade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- CANDIANI, Heci Regina. *A tessitura da situação: a trama das opressões na obra de Simone de Beauvoir*. 2018. 190 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2018.
- CHAPERON, Sylvie. *Les années Beauvoir (1945-1970)*. Paris: Fayard, 2000.

- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- KRISTEVA, Julia. *Powers of horror: an essay on abjection*. New York: Columbia University Press, 1982.
- REINELT, Janelle; ZYKOFSKY JONES, Judith. Simone de Beauvoir as dramatist: Les bouches inutiles. *Modern Drama*, v. 26, n. 4, p. 528-535, Winter, 1983.
- RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
- SARTRE, Jean-Paul. Os forjadores de mitos. *Cadernos de Teatro*, n. 75, p. 6-10, out./nov./dez. 1977.
- STANLEY, Liz. A philosopher manqué?: Simone de Beauvoir, moral value and *The useless mouths*. *The European Journal of Women's Studies*, v. 8 (2), p. 201-220, 2001.

