

O balcão, de Jean Genet: da carnavalização como um regime da ordem inversa

**El balcón de Jean Genet: de lacarnavalización como régimen
de laorden inversa**

Nilda Aparecida Barbosa¹

Resumo: O *corpus* deste artigo, *O balcão*, de Jean Genet, se estrutura em nove quadros distintos ligados por um fio condutor que permite lê-los individualmente ou de forma global. Este artigo tem como objetivo, a partir da obra *O balcão* (1956), refletir sobre as categorias da carnavalização proposta pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin como: o livre contato familiar, as mészalliances, a profanação e a excentricidade. Bakhtin procura estudar o carnaval a partir de suas origens na Antiguidade, na Idade Média e na Renascença, em diferentes formas de arte como na literatura de Rabelais. Para o estudioso, o carnaval propõe um regime de ordem inversa, pois durante esse período as leis comuns são abolidas e vigoram as leis do carnaval nas quais todas as classes sociais se igualam. No texto de Jean Genet, nos apropriamos deste conceito de carnavalização pensando em suas categorias aplicadas/aproximadas na peça *O Balcão*, porque nela se dá o espaço em que todos se igualam ao vivenciarem suas fantasias, as quais não seriam permitidas fora deste espaço.

Palavras-chave: teatro; *O balcão*, carnavalização; discurso.

Resumen: El *corpus* de este artículo, *El balcón*, de Jean Genet, se estructura en nueve cuadros distintos ligados por un hilo conductor que permite leerlos individualmente o de forma global. Este artículo tiene como objetivo, a partir de la obra *El balcón* (1956) reflejar sobre las categorías de la carnavalización propuesta por el filósofo ruso Mijaíl Bajtín como: el libre contacto familiar, las mészalliances, la profanación y la excentricidad. Bajtín busca estudiar el carnaval a partir de sus orígenes en la antigüedad, Edad Media y Renascença, observando cómo sus conceptos fueron aprovechados por las diferentes formas de arte como en la literatura. En el texto de Genet, nos apropiamos de este concepto de carnavalización pensando en sus categorías aplicadas / aproximadas en el *El Balcón*, porque en este espacio todos se igualan al vivenciar sus fantasías, las cuales no serían permitidas fuera del mismo.

Palabrasclave: teatro; *El balcón*, carnavalización, discurso.

¹ Mestra em Letras (Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Frances pela Universidade de São Paulo – Brasil. Doutoranda em Letras na Universidade Estadual de Maringá – Brasil. Professora assistente da Universidade Estadual de Maringá – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4740-3742>. E-mail: nilbarb@hotmail.com.

1 Introdução

Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski*, faz uma descrição sobre o carnaval elencando suas características em categorias. A concepção de carnaval do autor russo não é a de nosso tempo em que as festividades se concentram em forma de desfiles públicos e nos salões. Bakhtin (1981) volta ao carnaval buscando suas origens na Antiguidade, na Idade Média e na Renascença. O carnaval para Bakhtin (1981, p.122) “é o conjunto de todas as festividades de tipo carnavalesco e isto não é um fenômeno literário, obviamente”, pois, o carnaval criou toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais-simbólicas. Essa linguagem exprime de maneira bem articulada toda a cosmovisão carnavalesca penetrando todas as formas e por isso é possível de pensá-la também na literatura. É essa migração na forma de conceitos, de imagens artísticas, retomando a cosmovisão carnavalesca que Bakhtin nomeia de carnavalização da literatura. Observando o mundo carnavalesco no qual as leis são diferentes daquelas que regem a vida comum, Bakhtin constrói algumas categorias para descrever o carnaval que, embora distintas, se interpenetram umas nas outras.

Em nosso estudo sobre a obra *O balcão*, de Jean Genet, vamos propor a aproximação dessa descrição das categorias do carnaval apontadas pelo autor russo porque o texto de Genet apresenta semelhanças com o carnaval quando os personagens que constituem tal peça, no ambiente em que se encontram, igualam-se socialmente, quebrando a barreira da luta de classes. Em sua obra, o dramaturgo francês coloca diferentes personagens dentro de um bordel e, ali, eles vivenciam algumas fantasias muito peculiares. Essa vivência como no carnaval tem suas leis próprias, seu tempo para começar e terminar. Outrossim, ali se vive em plenitude os sentimentos e desejos que no mundo comum não seriam permitidos. Diante disso, propomos pensar a carnavalização nesta aproximação com o que o filósofo russo toma como carnaval.

Optamos por mapear as categorias bakhtinianas a partir das estruturas do gênero teatral, isto é, vamos observar no diálogo, no espaço do bordel e nas indicações cênicas como se apresentam algumas categorias do carnaval. Embora a peça seja estruturada em nove quadros, não vamos percorrê-los em sua totalidade, porque, de um modo geral, em cada quadro da peça há uma ou outra categoria em evidência, além da ambivalência e da biunivocidade² que permeiam todo o texto.

² Ao longo do texto será explicado o conceito de ambivalência e biunivocidade, de acordo com Bakhtin.

Primeiramente, vamos apresentar o que Bakhtin entende por carnavalização e as categorias que utiliza para descrever o carnaval. Em seguida, apresentaremos o autor da peça e alguns elementos que estruturam o gênero teatral, como o diálogo e as indicações cênicas e, por fim, a análise da peça estará vinculada a essa estrutura que se dá neste espaço, ou seja, a descrição das categorias se fará através do diálogo, das indicações cênicas e do espaço cênico de alguns quadros.

2 Das categorias descritivas do carnaval

O sentido de carnaval não se relaciona com as formas concebidas atualmente, partindo-se do contexto sócio-histórico do qual Bakhtin parte para pensar o carnaval e as categorias da carnavalização. O filósofo busca seu entendimento nas festividades que remontam à Idade Média. O autor entende por carnaval “o conjunto das festividades, ritos e formas do tipo carnavalesco.” (BAKHTIN, 1981, p.122). É um espetáculo vivo no qual não se representa nenhuma ação, mas vive-se em toda a plenitude dentro de suas leis enquanto elas vigoram. A linguagem do carnaval é suscetível de certa transposição para a linguagem da literatura. É essa transposição do carnaval para a linguagem da literatura que Bakhtin denomina carnavalização da literatura. Antes de adentrar nas categorias descritivas, um ponto importante é o local onde ocorre o carnaval, ou seja, a praça pública.

O espaço carnavalesco era principalmente a praça pública, único local possível para o encontro e estabelecimento do livre contato familiar. Uma vez que não havia mais as proibições e interdições da vida comum, a praça pública tornava-se o lugar propício a todas as manifestações do carnaval, cujos homens despojados dos pudores, dos medos e das hierarquias que regulavam a vida comum, exerciam essas novas relações dentro do carnaval sem que fossem punidos por transgredir regras. Além da praça pública, Bakhtin afirma também que o carnaval poderia se dar em ruas contíguas, um local mais restrito, mas a ideia predominante era do universal. Então, a praça pública era o local representativo e a festa rompia com normas e padrões sociais.

Bakhtin observa que as leis, proibições e restrições que determinavam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, são revogadas durante o carnaval. Para o autor, “revogam-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção e etiqueta, ou seja, tudo que é determinado pela desigualdade social hierárquica (inclusive etária) entre os homens.” (BAKHTIN, 1981, p.123). É a partir das reflexões sobre esse acontecimento presente na sociedade desde a Antiguidade que o autor

cria algumas categorias para facilitar a compreensão do mundo carnavalesco. Estas categorias elencadas pelo autor são: do livre contato familiar, da excentricidade, das *mésalliances* carnavalescas, da profanação e da coroação-destronamento.

A primeira categoria a ser descrita por Bakhtin é a do livre contato familiar, pois ela se refere à livre organização das ações de massas. Na sociedade comum, o povo é separado pelas estratificações sociais, cujo contato nem sempre se efetiva ou quando se efetiva é dentro de regras que regem os comportamentos sociais, afirmando o que pode ou não ser dito/feito/mostrado; no carnaval, “o comportamento, o gesto e a palavra do homem libertam-se do poder de qualquer posição hierárquica (de classe, título, idade, fortuna) que os determinava totalmente na vida extracarnavalesca.” (BAKHTIN, 1981, p.123); os homens reúnem-se na praça pública, entram em contato uns com os outros sem as barreiras que os separavam na vida comum, como o rico com o pobre, o feio com o belo, etc.

A partir da categoria do contato familiar desdobram-se outras, pois todas só são possíveis pela permissão desse contato entre os homens de diferentes classes. Assim, a segunda categoria, da excentricidade, permite que se revelem e se expressem, em forma concreto-sensorial, os aspectos ocultos na natureza humana, libertos das leis que regem a vida comum. Na “vida carnavalesca”, as palavras, os gestos obscenos e o comportamento extravagante são possíveis e até fazem parte deste ritual da (des)ordem social, ou melhor, de uma outra ordem social.

Também, advinda da primeira categoria do contato familiar, a terceira é das *mésalliances* na qual se formam alianças entre esses homens carnavalescos, cuja nova organização pode ser observada por pares que se contrastam porque “a livre relação familiar estende-se a tudo, a todos os valores, idéias, fenômenos e coisas.” (BAKHTIN, 1981, p.123). As combinações surgem a partir do livre contato familiar porque toda a ordem está sob a vigência dessa cosmovisão, ou seja, combina-se o sagrado com o profano, o feio com o belo, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, enfim, tudo aquilo que existe na sociedade comum torna-se passível de aparecer no carnaval de modo invertido, manifestado por pares que se opõem, como um espelho refletindo o outro lado de uma mesma figura.

Na categoria de *mésalliances*, relaciona-se também a da profanação, que para Bakhtin é “formada pelos sacrilégios carnavalescos, por um sistema de descidas e aterrissagens carnavalescas, pelas indecências carnavalescas, relacionadas com a força produtora da terra e do corpo, e pelas paródias carnavalescas dos textos sagrados e sentenças bíblicas.” (BAKHTIN, 1981, p.123). Nessa categoria podemos observar o surgimento das figuras

santas ligadas ao profano; a imitação das figuras religiosas como padres, bispos; a exposição do corpo de modo que se coloquem em evidência os aspectos antes escondidos sob as vestimentas, o uso de palavras profanando não apenas aspectos ligados ao sagrado e religioso, mas também ao corpo, ou seja, aquilo que antes não podia ser dito, no carnaval tem livre circulação. Assim, o gesto profanador está ligado às palavras e às ações que no cotidiano ordinário da vida são interditas.

E, por fim, a última categoria é a coroação-destronamento do rei do carnaval, que é uma categoria que “expurga”, pelo deboche, a autoridade que outrora era máxima nas sociedades antigas, o rei. O autor afirma:

A ação carnavalesca principal é a coroação bufa do rei do carnaval e seu destronamento posterior, esse ritual se verifica em formas variadas em todos os festejos de tipo carnavalesco. Aparece nas formas mais apuradas: nas saturnais, no carnaval europeu e na festa dos bobos (nesta em lugar do rei, escolhiam-se sacerdotes bufos bispos ou o papa, dependendo da categoria da igreja); em forma menos apurada, aparece em todos os outros festejos desse tipo, incluindo-se os festins com a escolha de reis efêmeros, e reis da festa, [...] (BAKHTIN, 1981, p.124).

A ação da coroação e do destronamento do rei faz parte da cosmovisão carnavalesca ao enfatizar as mudanças e as transformações, a morte e a renovação, ou seja, o sujeito que vai ser coroado já sabe que aquele título é efêmero, representando um tempo de mudança e renovação de forças. A coroação-destronamento é a base desse mundo invertido. O carnaval “é a festa do tempo que tudo destrói e tudo renova”, (BAKHTIN, 1981, p.124), por isso é um ritual ambivalente e biunívoco porque expressa a inevitabilidade, a criatividade da mudança-renovação, a alegre relatividade de qualquer regime ou ordem social, de qualquer poder ou posição hierárquica.

Como foi dito anteriormente, estas categorias se imbricam. Por isso, a ação carnavalesca coroação-destronamento está repleta das outras categorias: do livre contato familiar, das *mésalliances* (escravo-rei), da profanação (jogos com símbolos do poder supremo). À medida que as ações carnavalescas se dão a conhecer, o aspecto ambivalente, biplanar se coloca em evidência, isto é, cada inversão de valores mostra o sujeito carnavalesco sob outro ponto de vista, instaurando um jogo entre o ser e o parecer, como por exemplo, o escravo carnavalesco já traz o não-escravo em si mesmo, visto que tudo é efêmero nessa visão de mundo. Pensando nestas categorias propostas por Bakhtin e na suspensão de uma vida extracarnaval, analisaremos a peça *O Balcão*, de Jean Genet.

Nosso percurso dar-se-á do seguinte modo: apresentação sucinta do autor e da obra em sua estrutura e enredo e, por fim, a análise da obra, tendo como fundamento teórico as categorias descritivas de Bakhtin.

3 O balcão – Jean Genet

Jean Genet foi, poeta, romancista e dramaturgo do século XX, participou nesse período do estabelecimento de novas bases para o teatro francês juntamente com Eugène Ionesco, Samuel Beckett, entre outros. Segundo estudiosos do teatro contemporâneo francês, como Ryngaert (1998) e Hubert (2003), sua dramaturgia é bastante peculiar porque busca compreender o homem pela ótica do travestimento, ou seja, para revelar a si mesmo o homem precisa vestir outra roupa, ou melhor, uma pele diferente da sua.

O balcão foi escrito em 1955 e se estrutura em forma de quadros. Composto ao todo por nove, temos: do quadro I ao IV as encenações dos clientes; o quadro V é feito de reminiscências e conversas da dona do bordel, Madame Irma e Carmen, uma das moças que ali trabalha desempenhando o papel de prostituta e secretária; fora do bordel acontece uma revolução em que o barulho das armas é ouvido dentro do bordel e os clientes confirmam, com relatos, que o barulho é da revolução que é relatada pelos clientes que adentram o ambiente. Desse modo, do quadro VI ao IX aqueles homens que ali vivem uma fantasia são convidados a ocupar a realidade que está sem seus representantes legais, aparentemente destituídos ou mortos pelos revoltosos que querem mudar o regime político.

O grande balcão é um bordel de luxo no qual sua dona, Madame Irma, procura realizar as fantasias simples ou excêntricas de seus frequentadores. Cada quadro forma uma unidade que pode ser ligada ao todo por um fio condutor, a revolução. Os personagens se dirigem ao bordel com o intuito de realizarem ali suas fantasias, sendo, por algumas horas, um bispo, um general, um mendigo, etc. Entre os personagens alguns se destacam como o bispo, o juiz e o general, mas há também aqueles cujo papel social não tem proeminência como o carrasco, o velho, o bombeiro etc., apresentando uma mostra da sociedade com suas diferentes classes sociais.

4. Das categorias carnavalescas em *O balcão*

Como já dissemos acima, *O Balcão* estrutura-se em quadros que guardam um sentido em si e também com o todo pelo fio condutor que os une, a revolução. Cada quadro tem um

modo de contar; ou seja, é encenado ou relatado e todas as categorias propostas por Bakhtin podem ser vistas em maior ou menor grau, pois é um mundo à parte, o qual tem um começo e um fim já previamente definidos. Explicando melhor, como ali no bordel os sujeitos vão realizar uma fantasia, um desejo que não pode ser vivenciado na vida comum sem que seja punido ou restringido pelas leis da sociedade, o espaço do bordel lhes permite vivenciar, como no carnaval, uma vida sem as restrições sociais, pelo menos por um determinado tempo.

Dadas as limitações desse artigo, tomaremos apenas alguns quadros para tecer nossos apontamentos acerca do carnaval no texto dramático de Genet. Nossa análise levará em conta a estrutura do gênero teatro, ou seja, através de algumas estruturas do próprio texto teatral: o espaço, os diálogos e as indicações cênicas analisadas pelas categorias propostas por Bakhtin. Como o carnaval em seus primórdios estava ligado ao espaço público, esse é o nosso ponto de partida, isto é, o espaço do bordel que, embora privado, tem vivências em que os personagens se fantasiam e abolem todo e qualquer tipo de pudor, como comportamento social adequado, e de estratificação social.

4.1 O espaço: o bordel e a praça pública – local do contato familiar

Primeiramente, em relação ao espaço do carnaval, é na praça pública que se dá o livre contato familiar e toda a vivência carnavalesca, pois segundo Bakhtin, vive-se o carnaval, não se representa, “o carnaval ignora a arena cênica e a ribalta. Mas só a praça pública podia ser o palco central, pois o carnaval é por sua própria ideia *público e universal*, pois todos devem participar do contato familiar.” (BAKHTIN, 1981, p.128, grifos do autor).

Na peça *O balcão*, o espaço é o bordel e nele se dá o contato entre os indivíduos de diferentes classes sociais. Não é público e nem universal, se se levar em consideração que o espaço do acontecimento das vivências se dá no privado e, também, porque, neste lugar, deve-se pagar para usufruir dos prazeres. Madame Irma dispõe de um espaço especial para todo aquele que quer vivenciar seus desejos secretos. Neste espaço se oferece todos os aparatos carnavalescos, como roupas, por exemplo, respeitando o desejo do cliente. Também, o espaço se diferencia conforme a vontade de cada um. Todavia, nesse espaço fechado se cruzam o bispo, o mendigo, o general, o bombeiro e tanto outros, sendo representados por seus papéis sociais. Assim, desaparecem os nomes que marcam uma individualidade, um tipo único, e todo aquele que quiser tomar um desses papéis sociais para si pode fazê-lo sem reprimendas ou sem medo de tornar-se ridículo perante os pares. Mesmo

que tenham que pagar pelos seus prazeres, ao viverem seus desejos vestidos de fantasias, todos se igualam também no bordel numa espécie de praça pública simulada para atos que não sofrerão reprimendas. Desse modo, a categoria do livre contato familiar, na qual o rico se junta ao pobre, o feio ao bonito, o gordo e o magro, o bispo e a prostituta, tem plena vivência no bordel de Madame Irma. Aliás, vive-se todas as excentricidades que o regime do carnaval permite. Cada espaço adquire um sentido privado e público ao mesmo tempo, porque se relaciona ao desejo do sujeito que tem uma experiência pessoal, mas todos sabem o que se passa na casa de ilusão. Aquele espaço torna-se um lugar desejado por todos assim como o carnaval, como afirma Madame Irma: “O grande Balcão é conhecido no mundo inteiro. É a casa de ilusões mais honesta e mais sábia”. (GENET, 1976, p.60).

O sujeito vive uma experiência particular, mas todos sabem as possibilidades ali ofertadas aos clientes, assim, neste sentido é público, é do conhecimento de todos. No carnaval da praça pública as vestimentas identificam o sujeito, revelando a aparência externa como algo que antes era interno, um desejo interior; nos salões de Madame Irma a vivência do mundo interior dá-se no ambiente fechado, mas não deixa de ser do conhecimento de todos porque o espaço é propício a essa vivência da carne, além de existir um “contrato silencioso” das possibilidades de se fantasiar para viver de modo concreto e sensorial suas fantasias, podendo ser as mais excêntricas possíveis.

Diante disso, passamos em seguida à abordagem de alguns aspectos no que concerne à categoria da excentricidade, às *mésalliances* e às relações biunívocas que se delineiam em toda a peça, porém é no diálogo dos personagens que veremos, com maior ênfase, como essas categorias vão se configurando.

4.2. Das categorias bakhtinianas a partir do diálogo e das rubricas: juiz-ladra, bispo-pecadora, o general-cavalo e o mendigo

Como afirmamos acima, o diálogo e as rubricas são aspectos dos mais elementares em uma peça de teatro. Pensar em teatro é lembrar-se da estrutura de réplicas, da disputa verbal travada entre os personagens e das rubricas que lhes indicam o modo de agir, numa performance sensório-motor e, ao mesmo tempo, que dão a palavra ao personagens, entre outras funções, sendo que, neste momento, o enfoque maior se dará nas conversações. Através da conversação dos personagens, delinea-se o enredo encenado em cada quadro. Neste item tomamos como exemplos de estudo da excentricidade o quadro II, no qual um

juiz e uma ladra estão em cena; o quadro I, no qual um bispo confessa uma pecadora, deixando entrever seu profundo desejo de ser bispo como figura de autoridade e de poder; o quadro III do general que quer morrer como um herói e, por fim, o quadro IV do mendigo que apenas é encenado.

4.2.1 Categoria da excentricidade

Para o filósofo russo, a categoria da excentricidade “decorre da abolição das leis da vida comum, ou extracarnavalesca.” (BAKHTIN, 1981, p.122), na qual os aspectos ocultos da natureza humana são expostos de diferentes formas e, como foi assinalado acima, também no bordel podemos fazer algumas aproximações a esse respeito, tendo em vista o enredo da peça. Apresentaremos alguns excertos de vários quadros, embora tenhamos mais comentários do quadro II.

O quadro II inicia e termina com o juiz lambendo os pés de uma ladra. Esse comportamento é excêntrico porque mostra um sujeito cujas atitudes não são esperadas. Na vida comum, cabe a um juiz o direito de julgar e dispor, conforme as leis, a vida dos cidadãos, zelando pelo cumprimento da lei e bem-estar da comunidade. Considerando esse aspecto, nota-se que há uma inversão de papéis. Na cena, no início e no fim, o juiz é subjugado pela ladra numa posição excêntrica porque os gestos e postura de um e outro são plenamente vividos, dado que naquele espaço lhes é permitido, como podemos ver, no trecho das indicações cênicas e de réplica que compõem o personagem da ladra e do juiz, no quadro II:

Uma mulher, jovem e bela, parece algemada, punhos atados. Sua roupa, de musselina, está esfarrapada. Os seios à mostra. [...] um juiz, que ao levantar-se parecerá descomunal... debruço, rasteja em direção da mulher que aos poucos vai recuando.

A LADRA (*estendendo os pés*) Ainda não! Lambe primeiro...

(O juiz faz um esforço para arrastar-se mais ainda, depois levanta-se e, lentamente, pensamente feliz, vai sentar-se em um escabelo. A ladra, essa mulher acima descrita, muda de atitude e, de dominadora, torna-se humilde). (GENET, 1976, p.21-22. Grifos do autor).

Na descrição das indicações cênicas temos uma ladra bela e sensual que não teme expor-se, usa esse artifício para subjugar o juiz, subvertendo a lei. Todavia, aqui, o juiz sucumbe justamente porque em seu desejo de ser juiz precisa que ela seja ladra. Mas ela só aceita que ele desempenhe efetivamente seu papel de juiz depois de humilhá-lo. Na sequência, iniciado o interrogatório, como sugerem as indicações cênicas, a ladra começa a desempenhar seu papel de meliante.

O JUIZ (*severo*): Então você é uma ladra! Foi surpreendida... Quem? A polícia? Você esquece que uma rede sutil e sólida, meus tiras de aço, controlam todos os seus gestos? [...] e todas, prisioneiras, são trazidas ao tribunal... que tem a declarar? [...] que é que tinha nesse enorme bolso canguru? Nessa enorme pança?

A LADRA: Roubei, sim, senhor Juiz. (GENET, 1976, p.22-28).

Porém, mais adiante, novamente, o juiz está numa posição inferior, ou seja, humilhando-se para que ela seja ladra para que ele possa melhor desempenhar seu papel. “Senhorita... senhora. Peço-lhe. (ajoelha-se). Veja, suplico-lhe. Não me deixe nesta posição, esperando para ser juiz. Se não houvesse juiz, onde iríamos parar? Mas senão houvesse ladrões...” (GENET, 1976, p.32).

As observações do juiz fazem lembrar as relações sociais e a divisão em classes, ou seja, a existência de um depende do outro. A sociedade se constrói na interação entre seus indivíduos. Enquanto no carnaval, o sujeito vai por livre e espontânea vontade vivenciar aquela realidade, seus excessos, sua liberdade, também no bordel o cliente exerce essa liberdade na escolha daquilo que deseja ser por algumas horas. Tanto o juiz quanto a ladra se apresentam de modo incomum, causando estranhamento justamente por esse comportamento excêntrico na solução de questões de ordem comum que é o interrogatório sobre roubo. Então, podemos dizer que, nesta cena, há uma oscilação entre o permitido e o interdito, trazendo pelas marcas da voz social, da hierarquia, uma excentricidade outra, quando, no diálogo os personagens se colocam neste fio tenso.

No quadro I, do bispo e da pecadora, esse caráter da excentricidade se dá pelo apego do bispo à indumentária e pelo comportamento, como podemos perceber:

[...] (Sorrindo) Eu vos vejo chegar! (Para sua mitra) Tu, mitra em forma de chapéu de bispo, saiba bem que se meus olhos se fecharem pela última vez, o que verei, por trás das minhas pálpebras, és tu, meu belo chapéu dourado... Sois vós, belos ornamentos, capas, rendas...[...]

A majestade, a dignidade, iluminando minha pessoa, não encontra sua origem nas atribuições de minha função. Tampouco, céus! Em meus méritos pessoais – a majestade, a dignidade que me iluminam advém de um brilho misterioso: é que o bispo precede-me. (GENET, 1976, p.16-17).

Já, no quadro III, onde se apresenta um general, temos nas rubricas sua descrição e, nela, sua excentricidade: “No aposento, um senhor, de aparência tímida.” (GENET, 1976, p.35). E no desenrolar do texto vamos percebendo a composição desse general que deve ser valente, autoritário, imponente, que deve morrer como herói.

O balcão, de Jean Genet: da carnavalização como um regime da ordem inversa

O GENERAL: E esporas? Terei esporas? Pedi que as prendessem nas botas. Botas acaju, não é? [...]

A MOÇA: ponha a camisa para dentro. Puxa as alças. Não é pouca coisa vestir um general vencedor e que vai ser enterrado. Quer o sabre?

O GENERAL: Que permaneça sobre a mesa, como o de Lafayette. Bem em evidência, [...]

A MOÇA: (*solene e triste*) O desfile começou... atravessamos a cidade...seguindo o rio... estou triste. O céu está cerrado. O povo chora um herói, tão belo, morto na guerra.... (GENET, 1976, p.42-47).

Há também aqueles que querem vivenciar a figura de um mendigo e idoso. Esse quadro é feito de rubricas e cabe à encenação mostrar esse efeito de pobreza e humilhação. Assim no quadro IV temos:

O velhote tremendo tira suas luvas furadas. Tira os óculos. [...] (Irma entrega à moça uma palmatória e uma peruca muito suja e desgrenhada). A fisionomia do velhote se ilumina. A moça põe a peruca na cabeça do velhote, com brutalidade. [...]

O VELHO: E os piolhos?

A MOÇA: Estão aí. (GENET, 1976, p. 49-50. Grifos do autor)

A sequência desses quadros nos mostra que todas essas figuras são excêntricas em sua composição, em seus comportamentos e gestos, visto que se atentarmos à definição de excêntrico, temos: “é um adjetivo que significa aquele que desvia ou se afasta do centro, ou que não tem o mesmo centro. No sentido figurado, [...] tudo aquilo que é extravagante, esdrúxulo, esquisito, ou seja, fora do comum. Extravagante; pessoa que se comporta ou pensa de maneira incomum³”. Todos os personagens são incomuns, fogem ao padrão, porém devemos lembrar que estão sob a vigência do bordel, ou seja, lá como no carnaval eles podem ser o que quiserem. Eles são excêntricos no modo de se vestir, em seus gestos e comportamentos, desde o bispo que idolatra sua indumentária quanto o mendigo que se ilumina ao ver uma peruca cheia de piolhos. Vivem a excentricidade também no comportamento porque não é esperado que um juiz se rasteje diante do ladrão que deve julgar ou que alguém queira ser mendigo e viver humilhado como deixa entrever a rubrica do quadro IV.

Retomando o quadro II do juiz, ele sente a necessidade de ser humilhado para melhor exercer seu domínio com crueldade, porque da humilhação sofrida erige sua vingança, exerce melhor seu poder de julgamento, de condenação. Em seu íntimo não basta ser juiz e julgar

³Excêntrico. Disponível em: <https://www.significados.com.br/excentrico/>. Acesso em 20/02/2019.

Excêntrico. Disponível em: <https://dicionariodoaurelio.com/excentrico>. Acesso em 20/02/2019.

com discernimento; suas baixeiras são expostas também, e neste jogo de ambivalências, são coroados e destronados.

Todos são coroados atendendo a um desejo particular. Por isso, Bakhtin afirma que a “coroação-destronamento é um ritual ambivalente biunívoco, que expressa a inevitabilidade e, simultaneamente, a criatividade da mudança-renovação, a alegre relatividade de qualquer regime [...]” (BAKHTIN, 1981, p.124). O sujeito se mostra em sua grandeza e também em sua baixa moral. Esse duplo aspecto o constitui. E só no bordel ou no carnaval que o sujeito pode expor sua verdadeira natureza. Em seu gesto excêntrico, o juiz não fica triste por ser humilhado, sabe que é relativa essa humilhação, é um artifício para melhor revelar sua natureza. E o mesmo se aplica à ladra, ao mendigo, ao bispo e ao general, homem tímido que, vestido, transforma-se em alguém de muito autoridade. Então, pode-se dizer que a ambivalência se constitui também pela *mésalliances*.

4.2.2 Categorias das *mésalliances* e da coroação-destronamento

Como podemos ver nos quadros I, II e III, duas outras categorias descritas por Bakhtin que são as *mésalliances* e a coroação-destronamento podem ser pensadas. As *mésalliances* são as combinações possíveis de pares em sua oposição. Logo, o casal juiz-ladra, o bispo-pecadora e o general-cavalo formam pares porque as relações do contato familiar permitem, porque se vive o regime no qual as leis da vida comum foram abolidas. A formação dos pares faz evidenciar características que se tornam mais compreensíveis pelo contraste que se instaura, ou seja, é a presença da pecadora que permite ao bispo descobrir seu desejo mais íntimo, como se ela fosse um espelho que refletisse esse lado obscuro de sua personalidade - esses outros “eus” que surgem quando o oposto de si mesmo está à frente. Esse aspecto é válido para os demais pares que se apresentam em toda a peça e, em cada quadro, temos diferentes matizes dessa sociedade.

Além disso, quando Bakhtin descreve a categoria da coroação bufa do rei do carnaval, ele afirma que o carnaval expressa uma relação biunívoca de morte e vida, morte e renovação é um mundo ambivalente, da alegre relatividade de qualquer regime. Ora, o quadro II do juiz-ladra, assim como toda a peça, se expressa nessa relação ambivalente. Não parece sem sentido a reflexão do juiz de que se não houver ladrões não haverá juízes. Um necessita do outro para dar-lhe existência e vida, para justificar a própria existência, para melhor exercer seu papel social. Nesse sentido, vemos a importância das *mésalliances* que se formam no interior desse mundo às avessas. É um eterno ir e vir em que, como sugere Bakhtin, um

renova-se no outro; a morte é o nascimento de uma nova relação, um fluir e refluir incessante ao observar essas relações que se retroalimentam.

Bakhtin afirma também que a dicotomia desaparece porque já não há pares na forma da oposição em que um torna-se positivo e o outro negativo, bem e mal. O juiz é mal, mas a ladra também o é quando usa do poder de sedução; o bispo é inteligente ao compreender que ser bispo é uma função, embora ele deseje ser bispo fora dessa função, ou seja, ser a autoridade que a roupa lhe confere sem exercer a função do cargo; a pecadora cumpre o ritual de trazer esse desejo dele à tona, aflorar essa verdade interna escondida na vida comum; Genet, nesse jogo, faz realçar as verdades de um e outro; ninguém é puro ou impuro, somente mal ou somente bom. Ao apresentar esses personagens em pares faz ver que a ambivalência os constitui, é um traço de sua natureza humana e em cada um a coroação-destronamento funciona; vive-se por um tempo outra realidade mesmo sabendo que é efêmera, assim como o período do carnaval o é.

Embora nesta ambivalência se rompa com a dicotomia bem-mal, há elementos que constituem os diálogos dos personagens que na vida extracarnaval podem ser tidos como profanos, aliás também como é característico do carnaval ou ainda da carnavalização.

4.2.3 Categoria da profanação

No quadro I, do bispo que abre a peça, e no quadro V, no qual Carmen relata suas experiências como santa, temos a profanação do elemento sagrado. Além daqueles aspectos já descritos acima que também são válidos para estes, como a *mésalliance* e a excentricidade, a categoria da profanação é a que se põe em evidência por sua ligação com o religioso. Além de estar fora de seu ambiente comum, a igreja, no caso do bispo do quadro I, é a relação que ele mantém com os objetos e seus pensamentos que profanam sua função religiosa; e Carmen, no quadro V, desvenda como o sagrado e o profano se misturam, isto é, como essa natureza é intrínseca ao homem, no sentido de desejar a pureza espiritual e carnal ao mesmo tempo.

No quadro I, a cena se inicia com o bispo sendo despido de suas vestimentas sacerdotais. O que aconteceu durante a encenação nos é contado *in media res*, a confissão de uma pecadora e a absolvição desta. Mas o que segue a esse relato do acontecimento é uma recusa em se despir, um desejo de continuar o papel que desempenhara além do tempo

combinado. No excerto que segue vamos encontrá-lo nessa reflexão em que examina sua função religiosa, enquanto está sendo despido:

O BISPO (Sentado na poltrona, no meio do palco, com uma voz cava, mas veemente)

Na verdade, não é tanto a doçura nem a unção que deveriam definir um prelado, porém a mais rigorosa inteligência. O coração nos leva à perdição. Cremos ser donos de nossa bondade: nós somos escravos de uma serena languidez. É ainda de outra coisa que se trata, não de inteligência. (Hesita) Seria de crueldade. E além dessa crueldade -e através dela -um caminhar hábil, vigoroso em direção à Ausência. Em direção à Morte. Deus? (Sorrindo) Eu vos vejo chegar! (Para sua mitra) Tu, mitra em forma de chapéu de bispo, saiba bem que se meus olhos se fecharem pela última vez, o que verei, por trás das minhas pálpebras, és tu, meu belo chapéu dourado... Sois vós, belos ornamentos, capas, rendas... (GENET, 1976, p.8).

O que vemos é seu apego aos objetos do sacerdócio porque eles são a representação do poder temporal. Nesse sentido, ele profana porque é com volúpia que se lança aos objetos que compõem sua figura de bispo, é o desejo profundo por essa materialidade quando, justamente, o desapareço e a bondade deveriam prevalecer como característica de um prelado. Os objetos lhes dão o poder temporal, vestindo-os ele é bispo, por isso a necessidade em continuar com eles ao corpo. Por outro lado, seu pensamento também o trai, pois não aparece sua bondade, mas para ele é a crueldade que deve prevalecer em suas ações. Nada mais contraditório que esse pensamento para quem deve ser puro e santo aos olhos de uma comunidade. O bispo vestindo a indumentária revela o outro lado obscuro, o de ser um homem comum cheio de desejos de poder, de maldade. A indumentária cumpre a função de revelar esse outro “eu” que habita o bispo; vestido ele torna-se despido, isto é, revela-se em sua intimidade e revela seus mais profundos desejos. Logo, aqui também podemos encontrar as relações biunívocas proposta por Bakhtin. O sentido de morte-renovação evidenciado na relação que o bispo estabelece com a indumentária; esse ritual permite que o interior venha à tona, que revele suas características reais; ele foi capaz de confessar a pecadora, perscrutar em seu íntimo os pecados, mas por reflexo revela a si mesmo, ele é esse outro cheio de desejo de poder, de exercer certa crueldade; todavia, ele sabe que este outro não deve prevalecer, não é isso que a sociedade espera dele. Isso não impede de reconhecer-se em um ser ambivalente.

O que nos conduz a fazer essas aproximações com as categorias descritas por Bakhtin, como já dissemos, é também o tempo marcado de duração. No bordel esse é o regime, assim como no carnaval. Todavia, diferentemente do carnaval em que a vivência

simbólica é plena, no texto de Genet, o personagem é lembrado, algumas vezes, de que aquilo é um simulacro. Como no excerto que segue, em que Madame Irma lembra o valor combinado e o tempo já esgotado.

IRMA: (Com brutalidade) O que foi dito está dito. Quando a sorte está lançada...

O BISPO: (Muito suave, afastando Irma com um gesto). E os dados jogados...

IRMA: Não. Dois mil, é dois mil, e nada de conversa. Ou me zango. E não está nos meus hábitos... Contudo, se está em apuros... [...]

O BISPO: Vocês estão loucas, ainda não terminei.

IRMA: Não lhe dê ouvidos. Dispa-o. (GENET, 1976, p.8-17)

No carnaval não há essas restrições de tempo para a execução dos atos. Logo, compreendemos quando Bakhtin afirma que é possível a transposição de alguns conceitos, de simbolismo e imagens carnavalescos para a literatura, pois que se vive o carnaval, não se lho representa. Assim, podemos recuperar através da literatura alguns simbolismos e imagens próprios do carnaval, mas cuja transposição para um novo gênero ganha outros sentidos.

No quadro V, que não é representado, mas narrado, ou seja, são as lembranças de Carmen umas das moças do bordel secretária de Madame Irma, também temos a categoria da profanação, como já mencionamos acima. Carmen não participa mais dos trabalhos de encenação junto aos clientes. Como preferida de Madame, tornara-se sua secretária. Contudo, Madame Irmã contando o desejo de um cliente por Santa Tereza faz com que ela reviva o passado quando representava Nossa Senhora, e é nessa descrição que percebemos, com maior ênfase, as imbricações do sagrado e do profano:

CARMEN: [...] Graças ao vício e à miséria dos homens, também eu tive o meu momento de glória! Daqui, com o fone no ouvido e olhando pelo visor, a senhora podia me ver erguida, ao mesmo tempo soberana e boa, maternal e tão feminina, meu calcanhar sobre a serpente de papelão e as rosas de papel rosa, a senhora também poderia ver o contador do Banco da Província de joelhos diante de mim, e desmaiando ante minha aparição. [...] a senhora não podia ver seu olhar de êxtase, nem ouvir as batidas enlouquecidas de meu coração. Meu véu azul! Meu vestido azul, meu avental azul, meu olho azul...[...]. Azul, naquele dia (Madame fala que seu olho é castanho). Para ele eu era o próprio Céu que tocava a sua testa. Ele me cantava louvores, confundindo-me com a sua cor predileta, e quando me levava para a cama, era no azul que ele me penetrava [...] (GENET, 1976, p.68).

Temos nesse excerto a descrição dos desejos de um homem por uma santa, no caso Nossa Senhora. Carmen faz o papel de Santa. Além do impensável que seria a relação da santa com o humano, mostrando a profanação de um elemento sagrado da vida comum, o

homem não apenas idolatra a santa, mas “desmaia ante sua aparição” e, ao mesmo tempo, deseja-a carnalmente. Se é uma profanação tocar nessa imagem sagrada, em tudo que ela representa no imaginário humano, o desejo vai além, porque precisa concretizar o ato com esse ser puro; tocar o intocável.

Além da profanação como categoria mais proeminente nesse quadro narrado, há também as relações de ambivalência que perpassam todo ele. Atentando apenas ao que foi colocado no excerto, o sentimento de Carmen nos chama a atenção por seus elementos contraditórios. No contraste da vida comum, Carmen jamais poderia sequer se aproximar da imagem sagrada e muito menos representá-la. E nas suas palavras lemos o êxtase que a figura sagrada evoca, ou seja, a representação com seus rituais e a vestimenta despertam-lhe também o sentimento de pureza e de beatitude. Ela, a santa, tem o poder de trazer ao homem esse instante único de comunhão com as forças simbólicas do sagrado, por isso o homem desmaia, não contendo a energia pura que emana daquele ser. Por isso, Bakhtin afirma que nesse simbolismo propiciado pelos rituais do carnaval há muito mais que relações dicotômicas, ou seja, o par santa e pecador faz emergir conteúdos ligados à religião, à sexualidade, aos conceitos do que é pureza, santidade e pecado. É provocador no sentido de questionar porque o homem não pode relacionar-se com os seres puros, lembrando um tempo em que na mitologia pagã os deuses desciam à Terra para se acasalarem com os humanos. Outro aspecto que trata da ambiguidade refere-se ao fato do homem que deseja a santa. Ele desmaia, como afirma Carmen, “de joelhos diante de mim, e desmaiando ante minha aparição. [...]”, e mais ao fim, “[...] quando me levava para a cama, era no azul que ele me penetrava [...]” (GENET, 1976, p.68). Além dos aspectos já mencionados, esse excerto nos faz compreender como no homem reside essas duas forças, a que o impulsiona à pureza e à santificação, por isso, como relata Carmen, o homem desmaia diante da figura angélica; mas também ali está representado seu desejo carnal por esse sagrado. Viver só uma polaridade, a sagrada, não o completa, ele precisa do aspecto carnal, evidenciando sua natureza ambivalente.

4.3 Indicações cênicas: o travestimento do homem carnavalesco

Outro aspecto que também torna possível a aproximação das ações carnavalescas com o texto de Genet é a caracterização dos personagens como seres quase irreais pelas roupas que vestem e essa parte vem descrita nas rubricas. Segundo Pavis (2007), as rubricas ou indicações cênicas contribuem com informações fora do diálogo que ajudam tanto o leitor

quanto o diretor e atores na compreensão dos elementos colocados, como nomes dos personagens, o espaço, o tempo e a disposição de cada um no espaço.

Considerando que na cosmovisão carnavalesca dá-se ampla liberdade à vivência dos homens, destituem-se os poderes hierárquicos, as classes sociais e adentra-se num mundo invertido, essa investidura em ser outro vem pela aparência também. É a indumentária que vai caracterizar ainda mais o homem nessas novas relações. Para o rei do carnaval ser coroado, além da coroa, há as vestimentas adequadas que o caracterizam como tal. Em algumas rubricas de *O balcão*, essa caracterização vem descrita minuciosamente como meio de composição desse personagem duplamente caracterizado, pois, além de ser um espaço onde vão viver suas fantasias, fantasiam-se para dar concretude ao ato. Como podemos ver em alguns excertos de rubricas.

Primeiramente trazemos o bispo no quadro I:

O Bispo, de mitra e capa dourada, está sentado na poltrona. Ele é nitidamente mais alto que o normal. O papel será desempenhado por um ator que subirá em andas de ator trágico de cerca de cinqüenta centímetros de altura. Seus ombros, sobre os quais se assenta a capa, serão ampliados ao máximo, de modo que, ao subir do pano, e hirto como um espantalho. (GENET, 1976, p.7. Grifos do autor).

No Quadro II, temos a descrição da composição do juiz:

De pé, diante dela, o carrasco. É um gigante, nu até a cintura. [...] Um juiz que, ao levantar-se, parecerá descomunal, também ele encompridado por andas, invisíveis sob seu traje, e o rosto maquilhado, [...] (GENET, 1976, p.21. Grifos do autor).

E, por fim, no quadro III, para o general, temos uma caracterização como os precedentes, mas que vai sendo montada ao longo da cena, ou seja, faz parte da representação a disposição em que aparece, pois o general é homem pequeno e tímido e, ao final, como vemos torna-se grande e imponente:

[...]Traz um uniforme completo de general, mais a espada, o chapéu de dois bicos e as botas. [...] quando este estiver completamente vestido, ver-se-á que assumiu proporções gigantescas, graças a uma trucagem teatral: andas invisíveis, ombros ampliados, rosto maquilhado com exagero. (GENET, 1976, p. 39, 41, grifos do autor).

Como pudemos observar pelos exemplos expostos, a caracterização dos personagens faz parte desse ritual para entrar nesse novo universo, assim como o rei do carnaval é

caracterizado como tal e depois destronado, tirando não somente a coroa, mas também suas vestes e todos os objetos símbolos do poder. Nesse microcosmo surge um novo homem cuja indumentária revela parte daquele ser que ali se apresenta. As vestimentas dos três com tamancos aumentando o tamanho e ombros largos revelam o poder e a autoridade de que são investidos, mesmo que seja para todos, inclusive para o rei do carnaval, um poder transitório. Por isso, a roupa torna-se também instrumento de poder, dando transparência figurada aos anseios interiores do homem. Paramentado, o sujeito vive outra vida regida por leis que valem somente naquele mundo. As relações ambivalentes tornam-se evidentes porque todos sabem de seu destronamento, ou seja, que chegado o tempo deverão despir-se dessa realidade. Mas enquanto ela dura, ela representa essa possibilidade de por a nu aquilo que na vida comum não seria possível, ou seja, essa vida permite que se vivencie as ambivalências, desejos mais íntimos que é próprio do ser humano.

O general que é um homem pequeno e tímido, paramentado, tem o poder e a autoridade em suas mãos, sente-se imponente como um soldado vencedor de muitas batalhas; o juiz exerce seu poder pelas palavras, mas também por sua figura descomunal e, desse modo, pode intimidar a ladra de duas maneiras - pela palavra e pela força de sua presença. Mas Genet joga com a ambivalência, apresenta seus personagens como figuras grandiosas e imponentes para, em seguida, retirar-lhes a máscara, mostrando o lado comum do homem com desejos pelo poder, pela autoridade, com ódios e desejos de elevação. O bispo, de todas as figuras que se apresentam nesse mundo invertido, é aquele que recusa ser destronado. Todavia, madame Irma e Carmen tiram-lhe as vestimentas, mostrando-lhe que esse ritual tem um fim, não podendo perpetuar-se indefinidamente porque isso seria sua própria morte; isso seria o comum e deixaria de ser objeto de desejo como algo diferente e renovador.

5 Considerações Finais

Genet, em *O balcão*, constrói um mundo às avessas que nos faz aproximar seu texto das categorias apontadas por Bakhtin. Em cada quadro, encontramos algumas das categorias do carnaval. Bakhtin afirma que a ação de coroação-destronamento é a mais importante nessa cosmovisão, porque os elementos de mudança-renovação são intrínsecos ao ritual. O texto de Genet não é diferente dessa cosmovisão, pois, os clientes são “felizes” enquanto vivem esta experiência e se sentem renovados ao partir, pois sabem que poderão retornar.

Nos quadros, I do bispo, II do juiz, III do general e V do relato de Carmen, percebemos as relações de ambivalência que constituem cada personagem, que ao longo da peça vão manifestando o seu duplo nesta dupla figurativização da fantasia, esta que não deixa de ser moldada pelo grupo social a que pertence e, ao mesmo tempo, pelos desejos individuais que vão se constituindo por este molde deste mesmo grupo social. Tanto no carnaval como no bordel, esses desejos podem vir à tona, porque dentro desse novo regime não há proibições nem punições para esse outro que habita o sujeito. Nesse sentido, compreendemos o juiz que se divide entre o homem que deve fazer justiça seguindo as regras sociais e aquele que quer condenar a partir de um desejo que é seu, uma força que vem de seu interior, que compõe sua natureza mais profunda, condenar porque a maldade lhe dá prazer; no caso do general, quadro III, homem tímido que escolhe uma figura para imitar e dar vazão ao que interiormente deseja, ser alguém forte e com autoridade, assim como outros que fomos abordando ao longo do texto.

Então, quando Bakhtin afirma que o homem do carnaval é biplanar, trata-se justamente de compreender que aquele que se apresenta como general, juiz, bispo, santo, etc. é aquilo que se mostra, porque este aspecto visível só é possível a partir do outro aspecto que está momentaneamente invisível, guardado em seu interior. A timidez do general guarda o desejo de ser um homem forte, cuja presença impõe respeito; o bispo percebe na sua função algo mais que perdoar pecados e orientar as almas para que tenham discernimento de seus desejos interiores; em seu íntimo não é isso que o conforta, mas o desejo de permanecer nessa posição para sempre como forma de deidade, e quem completa essa imagem são as vestimentas. Contudo, esse aspecto das vestimentas é válido para todos os personagens, pois as vestimentas são a exteriorização, a materialização do outro que habita o sujeito.

Desse modo, em toda a composição de Genet podemos encontrar essas categorias descritas por Bakhtin sobre o carnaval, tomando-o como um tempo que é fugaz e intenso, um tempo que permite que se experimente viver o outro do mesmo e que rompe o estabelecido socialmente, tanto no que se refere a classes sociais como à libertação das normas impostas. Mesmo que o espaço não seja público como na praça, o bordel publiciza, no privado, o público. Outrossim, guardadas as devidas proporções, assim como há a universalização das praças públicas, há a universalização dos bordeis. Além disso, pensar o carnaval nesta peça de Genet permite entender a ambivalência humana e sua necessidade de se encontrar com o seu outro do mesmo, sem, contudo, descartar que neste encontro, o desejo e o poder e o desejo do poder constituem o ser.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. “Carnavalização” In: *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981, p.122-132.

GENET, Jean. *O balcão*. Trad. Jacqueline Castro e Martim Gonçalves. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

HUBERT, Marie-Claude. *Le théâtre*. 3. ed. Paris: Armand Colin/VUEF, 2003.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Ler o teatro contemporâneo*. Trad. Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Recebido em 15/04/2019

Aceito em 20/05/2020.