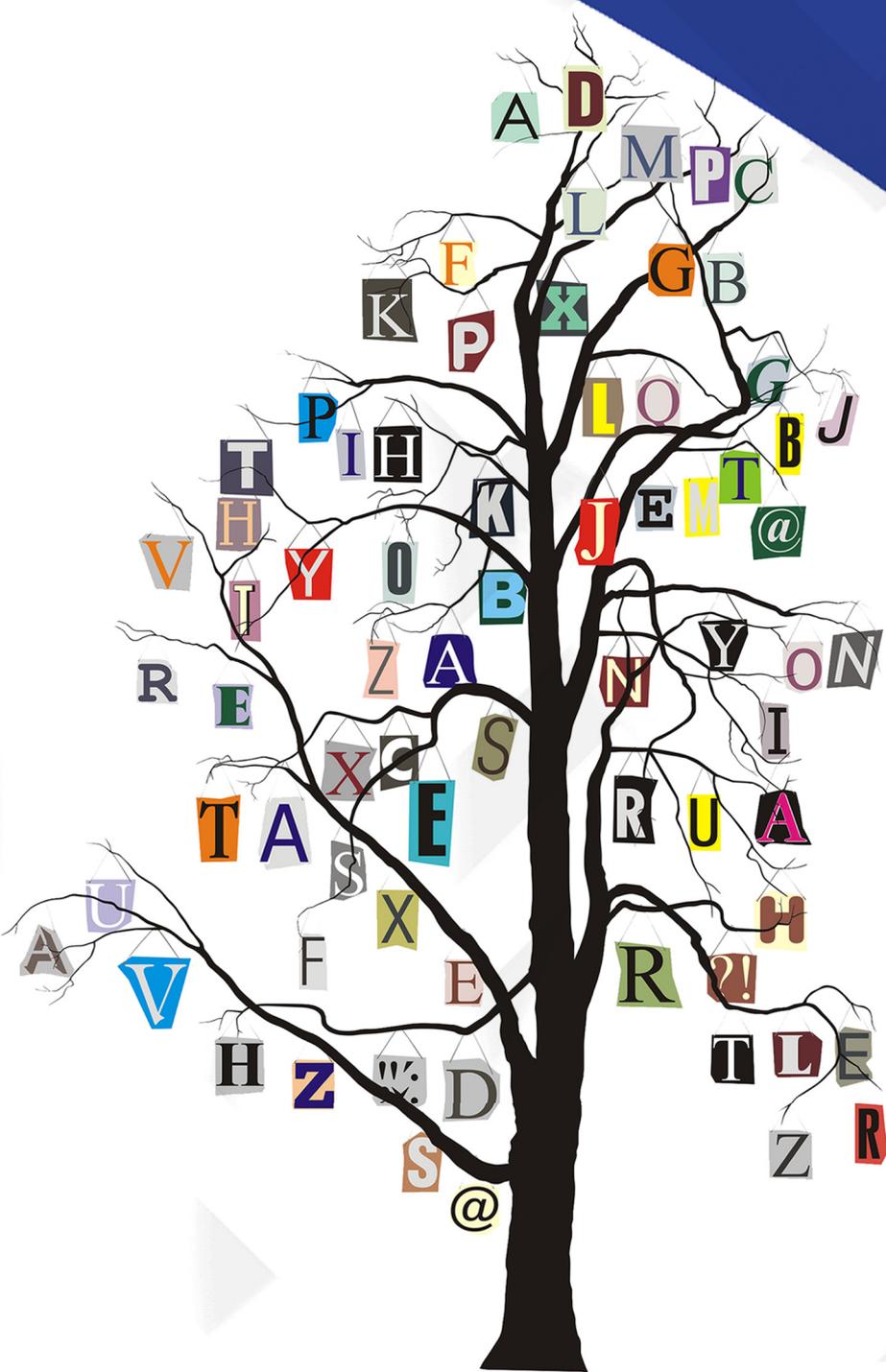


(In) Subordinações Contemporâneas: Linguística, Letras e Artes

Angela Maria Gomes
(Organizadora)



Angela Maria Gomes
(Organizadora)

**(In) Subordinações Contemporâneas:
Linguística, Letras e Artes**

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Geraldo Alves
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
159	(In) Subordinações contemporâneas [recurso eletrônico] : linguística, letras e artes / Organizadora Angela Maria Gomes. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-608-9 DOI 10.22533/at.ed.089190309 1. 1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes. 3. Letras. 4. Linguística. I. Gomes, Angela Maria. CDD 407
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Incorporando as discussões e propostas da educação, no que abrange as ciências artísticas e da linguagem, (IN)subordinações Contemporâneas: Linguísticas, Letras e Artes traz em seu discurso reflexões em favor de uma educação voltada para a inclusão social e pelo reconhecimento e valorização da diversidade artística cultural, incluindo a brasileira. Tais reflexões foram embasadas a partir de, entre outras metodologias, levantamentos bibliográficos, estudos de caso, relatos de experiências e análise de obras literárias, de cinema e teatrais. Diretrizes Curriculares e a Base Nacional Comum Curricular também foram referendadas e analisadas.

Na linguagem, começando por com uma visão naturalista a qual defende que a mesma se desenvolveu e evoluiu com o passar do tempo, tal qual outros elementos naturais, formando assim uma ciência da linguagem pautada nas premissas do botânico Charles Darwin, aproximando as ideias naturalistas dos estudos linguísticos. Ainda sobre o tema, encontramos uma visão holística de como o educador pode lançar mão dos conhecimentos fonéticos e fonológicos em seu trabalho constante na sala de aula quando detectado em seus alunos dificuldades na aquisição e desenvolvimento da linguagem. Em análise do processo de produção textual, especificamente da evolução ocorrida entre a primeira e a última versão da produção de artigos de opinião, são aqui analisadas as principais dificuldades que surgem em relação à produção desse gênero do discurso. Investigam-se aqui as possíveis principais dificuldades que o aluno apresenta ao elaborar um texto argumentativo.

No campo das artes, vislumbramos desde estudos sobre danças e músicas regionais, reflexões sobre experiência de trocas e processos criativos para a gravação e posterior performance de trilha sonora autoral, até a proposta de utilização de aparatos tecnológicos como ferramenta educacional que oportuniza a inclusão de discentes sem conhecimento musical prévio e pouco contato com a linguagem musical tradicional. Outro ensaio também descreve os procedimentos utilizados em curso de extensão estruturado para a formação criativo-musical de crianças e discute o estímulo produzido partindo do potencial criativo dos alunos, relacionando domínios artísticos diversos (pintura, vídeo arte, literatura, vídeo game arte, quadrinhos...) e aplicando novas tecnologias para o ensino-aprendizagem de instrumentos de percussão. Ensino de artes e as suas ressonâncias na formação inicial de professores foram observadas sob a luz das Diretrizes e Referenciais Curriculares. Assim, esses são alguns dos questionamentos e desafios aqui colocados e refletidos para o ensino da arte contemporânea.

Outro tema aqui abordado: Inclusão Social, que tem sido alvo de muita propagação no cenário brasileiro desde a década de 1990. No contexto da educação de surdos, este processo é motivo de muitas polêmicas e discussões, uma vez que o Ministério da Educação lança políticas de uma educação para esse público direcionadas ao ensino regular. Já a comunidade surda se mantém em uma posição contrária a

essa, dando ênfase a uma educação específica para surdos, tendo como principal língua de instrução a Língua Brasileira de Sinais - Libras. Na questão da inclusão, conjuntamente aqui, reflexões sobre o processo de disseminação de saberes sobre as minorias indígenas no cenário educacional brasileiro, um dos problemas que continuam a desafiar as políticas sociais, e a inclusão e aceitação da pessoa com síndrome de Down na sociedade. Os processos de desenvolvimento humano da pessoa com síndrome de Down estarão tanto mais próximos da efetivação dos direitos de cidadania quanto mais sua inclusão e aceitação na sociedade forem garantidas e defendidas.

Com o advento das Novas Tecnologias na Educação Brasileira, o tema não poderia deixar de ser contemplado. É preciso que ocorra a ruptura de padrões outrora estabelecidos, para que a escola e o professor desenvolvam papéis diferentes e a aula deixe apenas o modelo convencional e sejam trabalhadas novas metodologias. Entre outras, neste volume, analisa-se a possibilidade da utilização de aparatos utilizados no pré-cinema como forma de inserir as tecnologias na educação.

Dessa forma, esta coletânea objetiva contribuir de forma significativa para a reflexão conjunta e a conexão entre pesquisadores das áreas de Linguísticas , Letras e Artes - e de suas interfaces, projetando novos caminhos para o desenvolvimento socioeducacional, artístico e científico.

Angela Maria Gomes

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A ESCOLA NATURALISTA E AS CIÊNCIAS DA LINGUAGEM: DUELOS E DEBATES	
Daiany Bonácio	
Mariângela Peccioli Galli Joanilho	
DOI 10.22533/at.ed.0891903091	
CAPÍTULO 2	15
A MÚSICA NA ESCOLA: POSSIBILIDADES DE AÇÕES MUSICAIS PARA PROFESSORES NÃO ESPECIALISTAS	
Patrícia Lakchmi Leite Mertzig Gonçalves de Oliveira	
André Luiz Correia Gonçalves de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.0891903092	
CAPÍTULO 3	31
A POLÊMICA DOS EFEITOS DE SENTIDO DO DISCURSO DA INCLUSÃO EDUCACIONAL PARA ALUNOS SURDOS	
Marcos Roberto dos SANTOS	
DOI 10.22533/at.ed.0891903093	
CAPÍTULO 4	40
A SUBJETIVAÇÃO DOS SUJEITOS INDÍGENAS EM APARATO DIDÁTICO EM CIRCULAÇÃO NO CIBERESPAÇO	
Icléia Caires Moreira	
DOI 10.22533/at.ed.0891903094	
CAPÍTULO 5	56
AINDA SOBRE A EDUCAÇÃO DO NÃO-ARTISTA: REFLEXÕES SOBRE UMA POSSÍVEL INICIAÇÃO À ARTE CONTEMPORÂNEA POR MEIO DE NÃO-FORMAS E SUA CONCEITUAÇÃO	
Italo Bruno Alves	
DOI 10.22533/at.ed.0891903095	
CAPÍTULO 6	67
ANÁLISE HISTÓRICO-CRÍTICA DOS DISCURSOS SOBRE 'ORIENTAÇÃO SEXUAL' NA BNCC: EXCLUSÃO E (É) PRECONTEITO?	
Luciene de Carvalho Mendes	
Isabela Candeloro Campoi	
DOI 10.22533/at.ed.0891903096	
CAPÍTULO 7	79
ARTE E CULTURA NAS DIRETRIZES CURRICULARES NACIONAIS PARA AS LICENCIATURAS	
Mirian Celeste Martins	
DOI 10.22533/at.ed.0891903097	

CAPÍTULO 8	90
ARTIGO DE OPINIÃO: ESTUDO DE CASO SOBRE ASPECTOS RECORRENTES NO PROCESSO DE PRODUÇÃO TEXTUAL	
Mirian Celeste Martins Thaís Aparecida Burato	
DOI 10.22533/at.ed.0891903098	
CAPÍTULO 9	103
AS IDAS E VOLTAS DO ENSINO DA ARTE NO BRASIL	
Monica Rodrigues de Farias	
DOI 10.22533/at.ed.0891903099	
CAPÍTULO 10	115
BIOGRAFIA E MÚSICA NO CANDOMBLÉ	
Ferran R. Tamarit	
DOI 10.22533/at.ed.08919030910	
CAPÍTULO 11	126
CENTROS DE AUTOACESSO E AUTONOMIA DOS ALUNOS	
Tamires Miranda de Oliveira Italo Barroso Melo Walkyria Alydia Grahl Passos Magno e Silva	
DOI 10.22533/at.ed.08919030911	
CAPÍTULO 12	137
COMPOSIÇÃO MUSICAL NO BOI TINGA EM SÃO CAETANO DE ODIVELAS-PA: HISTÓRIA E ANÁLISES MUSICAIS A PARTIR DO TROMPETE EM BB	
Rosinei Gilberto Rodrigues Monteiro Junior Everton Dalton Pereira Marques	
DOI 10.22533/at.ed.08919030912	
CAPÍTULO 13	150
CONTRIBUIÇÕES DOS ESTUDOS FONÉTICOS E FONOLÓGICOS NA PRÁTICA DOCENTE: ALUNOS COM DESVIO DE FALA	
Jeislene Dutra Pouso Jackeline Aguiar Silva Sousa Michelle Fonseca Coelho	
DOI 10.22533/at.ed.08919030913	
CAPÍTULO 14	162
DANÇAS REGIONAIS & <i>BALLET</i> CLÁSSICO	
Lucienne Ellem Martins Coutinho	
DOI 10.22533/at.ed.08919030914	
CAPÍTULO 15	174
ENSINO MUSICAL, DIVERSIDADE ARTÍSTICA E NOVAS TECNOLOGIAS: POR UMA (IN)ICIAÇÃO PERCUSSIVA (IN)TEGRADA E (IN)SUBORDINADA	
Ronan Gil de Moraes Léia Cássia Pereira da Paixão	

Lucas Fonseca Hipolito de Andrade

DOI 10.22533/at.ed.08919030915

CAPÍTULO 16 186

ENTRE HETEROTOPIA E UTOPIA: DO REGIME DE ORGANIZAÇÃO DOS ESPAÇOS E DOS MODOS DE SUBJETIVAÇÃO EM *O BALCÃO*, DE JEAN GENET

Nilda Aparecida Barbosa

Roselene de Fátima Coito

DOI 10.22533/at.ed.08919030916

CAPÍTULO 17 199

ESTUDO DA NARRATIVA ROSIANA EM “DÃO-LALALÃO”

Jacqueline de Sousa Miranda

Sílvio Augusto de Oliveira Holanda

DOI 10.22533/at.ed.08919030917

CAPÍTULO 18 214

LETRAMENTOS EM TEMPO DA COMUNICAÇÃO UBÍQUA NAS VOZES DOS GRADUANDOS DE LETRAS NA MODALIDADE À DISTÂNCIA

Albina Pereira de Pinho Silva

Wendell Camilo Deposiano

DOI 10.22533/at.ed.08919030918

CAPÍTULO 19 225

LITERATURA E INTERATIVIDADE NO CIBERESPAÇO: A POÉTICA INTERATIVA DE ZACK MAGIEZI

Camila Santos de Almeida

Daniela Silva Braga

Maryna Garcia Wagner

Larissa Cardoso Beltrão

DOI 10.22533/at.ed.08919030919

CAPÍTULO 20 233

MULHERES NOS ANOS DOURADOS: REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS DAS MULHERES, A PARTIR DO CORPO E DO TRABALHO, NA REVISTA JORNAL DAS MOÇAS, DA DÉCADA DE 50

Palmira Heine Alvarez

DOI 10.22533/at.ed.08919030920

CAPÍTULO 21 245

MULHERES SOB O OLHAR DOS ADOLESCENTES: UMA EXPERIÊNCIA COM FOTOGRAFIA E ARTE

Carla Carvalho

Helen Rose Leite Rodrigues de Souza

Rosana Clarice Coelho Wenderlich

DOI 10.22533/at.ed.08919030921

CAPÍTULO 22 258

O PRÉ-CINEMA COMO RECURSO METODOLÓGICO DE INSERÇÃO DAS

TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO

Fabiane Costa Rego

Marcus Ramusyo de Almeida Brasil

DOI 10.22533/at.ed.08919030922

CAPÍTULO 23 270

PRÁTICAS DOCENTES NO ENSINO MUSICAL EM BOA VISTA – RR: PROJETO SONS DE MAKUNAIMA NAS SALAS DE AULAS

Marcos Vinícius Ferreira da Silva

Beatriz Taveira de Moura Teixeira

Celso Lima

Leila Adriana Baptaglin

Rosângela Duarte

DOI 10.22533/at.ed.08919030923

CAPÍTULO 24 286

PROCESSOS CRIATIVOS E ARTIVISMOS FEMINISTAS ANTI-RACISTAS E DECOLONIAIS DE ASÈ

Laila Rosa

Iuri Passos

Adeline Seixas

Brenda Silva

Daniela Penna

DOI 10.22533/at.ed.08919030924

CAPÍTULO 25 295

PRODUÇÃO DE SENTIDOS SOBRE A OBESIDADE INFANTIL E GESTÃO BIOPOLÍTICA: CORPO E (IN)SUBORDINAÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Michelle Aparecida Pereira Lopes

DOI 10.22533/at.ed.08919030925

CAPÍTULO 26 306

SÍNDROME DE DOWN E DESENVOLVIMENTO HUMANO: UMA ANÁLISE DO FILME “CITY DOWN A HISTÓRIA DE UM DIFERENTE”

Nilsen Aparecida Vieira Marcondes

Maria Aparecida Campos Diniz de Castro

DOI 10.22533/at.ed.08919030926

CAPÍTULO 27 325

SONORIZAÇÃO AO VIVO: O ACASO E A ATITUDE DE TATEAR NA CONSTRUÇÃO SONORA DE A LUTA VIVE

Alexandre Marino Fernandez

Ricardo Tsutomu Matsuzawa

DOI 10.22533/at.ed.08919030927

CAPÍTULO 28 335

TEMPO E MEMÓRIA DE ENVIOS NA OBRA DE ELIDA TESSLER

Isabela Magalhães Bosi

DOI 10.22533/at.ed.08919030928

CAPÍTULO 29	346
TRILHAS - POR ONDE PISAM MEUS PÉS	
Andréa Luisa Frazão Silva	
Adriana Tobias Silva	
Monica Rodrigues de Farias	
Marcus Ramusyo de Almeida Brasil	
DOI 10.22533/at.ed.08919030929	
CAPÍTULO 30	360
VIBROACÚSTICA Y CREATIVIDAD “UNA EXPLORACIÓN EN ARTES A TRAVÉS DE LA EXPERIMENTACIÓN SENSORIAL”	
Lucía Noel Viera	
Alejandra Escribano	
DOI 10.22533/at.ed.08919030930	
SOBRE A ORGANIZADORA.....	364
ÍNDICE REMISSIVO	365

ENTRE HETEROTOPIA E UTOPIA: DO REGIME DE ORGANIZAÇÃO DOS ESPAÇOS E DOS MODOS DE SUBJETIVAÇÃO EM *O BALCÃO*, DE JEAN GENET

Nilda Aparecida Barbosa
(UEM/Maringá-Pr)

Roselene de Fátima Coito
(UEM/Maringá-Pr)

PALAVRAS-CHAVE: heterotopia, utopia, modos de subjetivação, Jean Genet

1 | INTRODUÇÃO

RESUMO: *O balcão* (1955) é uma peça do dramaturgo francês Jean Genet, que tem como pano de fundo um bordel o qual recebe alguns clientes que desejam por em práticas suas fantasias pessoais como ser um bispo, um juiz, entre outros. Madame Irma, a dona, dispõe para cada um deles o espaço e roupas adequados assim como ajudantes para a execução das fantasias. Nosso intuito nesse artigo é refletir sobre as posições espaciais que cada cliente ocupa no bordel por meio do conceito de heterotopia e utopia, os quais Michel Foucault (1993) apresenta por meio de seis princípios que regem a organização dos espaços sociais. Em *O balcão* podemos observar os princípios de função do espaço, de ilusão e de justaposição organizando os lugares compartimentados do bordel, pois cada cliente tem um ambiente só para ele e, neste, vai se constituindo modos de subjetivação que se dão por meio das vestimentas que usam. Todavia, mesmo sendo um espaço fechado, ele guarda suas relações com o espaço externo, pois se trata de um lugar criado pela sociedade e que diz quem pode ou não adentrar ali.

O balcão, de Jean Genet, é uma peça de teatro que se desenrola dentro de um bordel. Esse espaço compartimentado é lugar de tensões, desejo de poder e do entrecruzamento de outros espaços, pois Genet coloca diferentes personagens dentro de um bordel e, ali, eles vivenciam algumas fantasias muito peculiares.

Assim, tomando o conceito de heterotopia apresentado por Foucault, buscamos compreender como esse lugar de ilusão congrega a tensão e disputa de poder partindo da posição que cada sujeito ocupa nesse espaço, pois a vivência da fantasia é “privada”, ocorrendo em espaço específico para cada cliente. Genet nos oferece possibilidade de compreender esse sujeito em sua posição solitária, mas não sem relação com o mundo exterior, pois este mundo é expresso através do corpo que se transmuta pelas vestimentas. Contudo, no desenrolar da peça, o fio condutor é a revolta que ocorre fora do bordel, a qual une todos esses indivíduos isolados subjetivando-os a partir da fantasia que vestem. Nesse sentido, compreendemos quando Foucault

(2001) afirma que certos lugares têm seu modo de organização, seus ritos de passagem e permanência. Para sobreviver nesse ambiente de prazeres há que cumprir determinados requisitos sem os quais não se adentra ou permanece muito tempo ali.

Um texto destinado ao palco, como é o caso de *O balcão*, é constituído por personagens circunscritos a um espaço como fator de produção de sentido. Tendo como foco essa circunscrição espacial, nosso intuito é analisar a peça de Genet partindo do conceito de heterotopia e subjetivação, observando como os sujeitos se constroem a partir do travestimento num ambiente propício à mudança de aparência. Desse modo, vamos utilizar textos de Michel Foucault que abordam o tema do espaço, do poder-saber para confrontar alguns excertos da peça deste dramaturgo francês, procurando observar a posição de cada personagem no espaço do bordel e seus modos de subjetivação, pois todos buscam subjetivar-se numa posição de outro indivíduo que representa uma função social de poder ou destaque. Assim temos personagens que querem viver as fantasias de bispo, juiz, general, além de outros de menor presença social.

Antes de adentrar no tema da pesquisa, vamos percorrer alguns textos nos quais Foucault discute as formas de organização dos espaços ao falar em heterotopia e utopia e, em seguida, vamos discutir esse conceito tendo em vista a obra de Genet.

2 | HETEROTOPIAS E ESPAÇOS DE CONFINAMENTO ENTRE RELAÇÕES DE PODER-SABER

Em *As palavras e as coisas* (2000), Foucault menciona como surgiu o conceito de heterotopia ao ler um texto do escritor argentino Jorge Luis Borges; em 1966 no artigo “La pensée du dehors” (O pensamento do fora), volta a mencionar o tema do espaço e no artigo de 1967, “Des espaces autres”, (Outros espaços) escrito na Tunísia e publicado em 1984, o filósofo retém seu olhar mais uma vez sobre esse conceito.

Para nosso estudo tomamos como referência o artigo “Outros Espaços” (1984), no qual o filósofo apresenta a relação do sujeito com o espaço desde a Idade Média, ao afirmar que nesse período os espaços eram organizados na forma de oposição, ou seja, lugares sagrados e lugares profanos, lugares protegidos e não-protegidos, lugares urbanos e lugares rurais e as pessoas sabiam exatamente qual posição ocupava nesse lugar. Todavia, a descoberta de Galileu de que a Terra era redonda, ampliou essa noção de espaço em sua extensão, deslocando o sujeito para um espaço mais amplo, infinito em certa medida, e para o qual ele não estava habituado.

Segundo Foucault, atualmente, não se trata do problema da extensão enfrentado pelo sujeito da Idade Média; trata-se do posicionamento – definido pelas relações de vizinhança entre pontos ou elementos. Em todas as formas de organização social o sujeito é confrontado com a localização, por isso, Foucault afirma que em nossa época

o espaço se oferece sob a forma de relações de posicionamento. E, em relação a esse posicionamento que o sujeito ocupa no espaço moderno, para o estudioso ainda persiste a sacralização de alguns lugares como o espaço público e o espaço privado, o espaço da família e o espaço social. Mas, esses espaços não são isolados, se entrecruzando em dado momento, o que leva o filósofo a compreendê-los enquanto conjunto heterogêneo, ou seja, a sociedade estabelece diferentes lugares onde compartimenta os sujeitos e coisas, mas mesmo divididos eles mantêm uma relação com o todo, por isso afirma:

“O espaço no qual vivemos, que nos conduz para fora de nós mesmos, no qual a erosão de nossas vidas, nosso tempo e nossa história acontecem, o espaço que agarra e nos ataca, é também em si mesmo um espaço heterogêneo. Em outras palavras, nós não vivemos numa espécie de vazio dentro do qual poderíamos colocar os indivíduos e coisas”. (FOUCAULT, 1984, p.414)

A partir de tais discussões Foucault salienta que esses espaços são de dois tipos principais: as utopias e as heterotopias. Utopias são lugares sem uma localização real. São lugares que têm uma relação geral de analogia direta ou invertida com o espaço real da sociedade. Em todo caso, são espaços “irreais”, mas que existem. O conceito de heterotopia parte da constatação de que em todas as culturas há lugares reais, lugares efetivos, lugares que são desenhados na constituição da sociedade e que, são algo como utopias efetivamente realizadas nas quais os lugares reais são simultaneamente representados, contestados e invertidos.

Para descrever as heterotopias, ou seja, para mostrar a relação desses lugares na sociedade, Foucault enumera seis princípios que são os modos de organização desses lugares. São eles: heterotopia de crise e de desvio, o funcionamento das mesmas heterotopias em cada sociedade, de justaposição, de tempo ou heterocronia, de abertura e fechamento e, por fim, de função de ilusão e compensação. No âmbito desse artigo, nos limitaremos apenas a três desses princípios para discutir a peça de Jean Genet.

Partindo das sociedades primitivas, o estudioso observa como eram os espaços nos quais a sociedade se movia e separava, por exemplo, ambientes para adolescentes, grávidas, para os velhos, algo que o filósofo denomina de heterotopia de crise porque eram criados em função de um problema, uma crise, que se apresentava no grupo social o qual era resolvido pelo isolamento do sujeito. Tais modos de organização foram desaparecendo ou dando lugar a outras formas, mas ainda permanecem alguns resquícios na sociedade moderna. Os motivos pelos quais os indivíduos primitivos eram separados de seus pares hoje já não existem, mas há separações motivadas por outros fatores como os espaços nos quais se colocam os indivíduos cujo comportamento é desvio (transgressivo) em relação ao meio ou à norma exigida. Foucault denomina de heterotopia do desvio esse espaço reservado àqueles que não podem participar do convívio comum, como por exemplo as casas de repouso,

as clínicas psiquiátricas, as prisões, os quais seriam, também, uma derivação da heterotopia de crise. Todavia, alguns desses sujeitos podem estar no limiar dos dois grupos, de crise ou de desvio.

No segundo princípio, Foucault descreve o funcionamento daqueles espaços que existem em todas as sociedades desde as mais primitivas, mas esses lugares vão tomando novas configurações em cada sociedade, adaptando-se ao modo de organização e à cultura. Ele cita como exemplo o cemitério que em cada sociedade assumiu um caráter diverso daquele que teve em seus primórdios quando o homem começou a criar espaços próprios para os mortos. Nesse caso, devemos pensar nosso objeto de estudo também em relação ao seu funcionamento, pois bordéis ou locais de prazeres também sempre existiram. Devemos pensar que o bordel apresentado por Genet não é o mesmo dos prazeres apenas carnais, existe um deslocamento da função do bordel na sociedade francesa imaginada por Genet. Ele assume a função de local proibido, mas os que ali adentram querem viver fantasias próximas do carnaval quando os indivíduos se travestem em diferentes personagens e, por algum tempo vive uma vida diversa daquela que teria na realidade fora do carnaval. Mais adiante, discutiremos mais profundamente esse aspecto da obra de Genet cujos personagens escolhem viver momentaneamente uma vida distinta daquela que teria em seu cotidiano.

No terceiro princípio, o filósofo descreve os lugares que se justapõem a outros, ou seja, trata-se de um lugar no qual entrecruzam outros lugares ao mesmo tempo, como por exemplo, o teatro e o cinema que conseguem numa sala justapor diferentes espaços simultaneamente. No caso de uma peça de teatro, temos o espaço concernente aos elementos próprios e específicos do texto dramático roteirizado para ser apresentado no palco e também o espaço ocupado pela plateia, as salas contíguas de camarins e de bilheterias, todos sendo ocupados por diferentes sujeitos. Nosso texto é uma peça de teatro, na qual damos o enfoque ao texto escrito, todavia, na sua escritura o autor vai apontando por meio das rubricas essas mudanças espaciais concernentes ao palco. Na linguagem dramática, essa diferença de espaço recebe o nome de espaço dramático e espaço cênico. O espaço cênico corresponde, segundo Patrice Pavis (2007) ao espaço real do palco onde se concretiza a encenação; já o espaço dramático é movente, depende das relações entre os sujeitos. Ele é construído pelo leitor ou pelo espectador para fixar o âmbito da evolução da ação e das personagens.

Como o enfoque dessa discussão é o texto escrito, o espaço que se apresenta é aquele que decorre da descrição feita pelo autor na medida em que apresenta cada personagem por meio dos diálogos e de sua relação com os demais personagens e das indicações cênicas que fixam comportamentos e posturas. Todavia, o bordel, como espaço físico tópico existe e é a partir da noção desse espaço real que podemos compreender as relações que se estabelecem no espaço imaginado por Genet. O bordel, as casas de prostíbulos ou outras denominações sempre existiram nas sociedades como locais proibido. Na peça, além da função primordial de todo

espaço como esse que são os prazeres carnavais, Genet apresenta um deslocamento dessa função, pois não é comum o sujeito ir nesse lugar para vivenciar o papel de juiz ou de general. Logo, Genet lida não só com os desejos da carne, mas também com aqueles que são de outra instância, os desejos ligados ao poder que cada figura social representa. De certo ponto de vista, é desnudar o homem revelando uma intimidade que na realidade ele esconde nas posições sociais que ocupa, ou seja, o sujeito comum dificilmente revelará que gostaria de ser um bispo, um juiz, um general, mas ali no bordel ele pode fazer isso sem os pudores ou sem a repressão que os mecanismos sociais exercem quando se está fora desse espaço.

O quarto princípio está ligado a recortes no tempo. Segundo Foucault (p.419), o homem constrói lugares para acumular o tempo, como os museus e as bibliotecas: “É a ideia de tudo acumular, a ideia de construir uma espécie de arquivo geral, a vontade de encerrar em um lugar todos os tempos, todas as formas, todos os gostos[...]”. O filósofo observa também que há lugares que funcionam com a acumulação do tempo com coisas fúteis, passageiras como as festas e as feiras, alguns lugares de veraneio cujas moradias parecem ter parado no tempo e muitas vezes esses espaços se cruzam ao se pensar nas festas que se fazem nesses locais remotos de veraneio, com algo que é eterno, o tipo de habitação.

Outro tipo de distribuição do espaço, dentro do quinto princípio, é aquele que funciona num sistema de abertura e fechamento. São lugares em que se deve haver permissão de entrada e de saída, tornando-se isolados, mas ao mesmo tempo penetráveis. Nessa heterotopia de abertura e fechamento encontram-se as prisões e as casernas em que se é obrigado entrar; há também os lugares religiosos cuja função é a purificação do sujeito, as casas de banho mulçumanas com o objetivo de purificação religiosa e também higiênica. Em todos esses espaços, o sujeito deve cumprir alguns “rituais” para lá entrar. Refletindo sobre o sistema de abertura e fechamento, o filósofo cita os motéis americanos em que se entra com o carro e a amante e, no qual se abriga algo ilegal sem ser totalmente ao ar livre.

O sexto princípio descrito por Foucault aborda as heterotopias cuja função é criar uma ilusão ou uma compensação em relação ao real, funcionando em polos extremos como, por exemplo, os bordéis, alguns locais de veraneio e as colônias. No caso dos bordéis, cria-se “um espaço de ilusão que denuncia como mais ilusório ainda qualquer espaço real, todos em posicionamentos no interior dos quais a vida humana é compartimentalizada”. (FOUCAULT, 2001, p.420-421). O sujeito toma esses espaços idealizados por um período curto como forma de renovação de suas forças e depois volta integrar o antigo espaço a que pertencia. Caso quisesse permanecer muito tempo, esse espaço deixaria de cumprir sua função, por isso uma de suas regras é de que seja por tempo determinado a sua utilização.

4 | O BALCÃO: ASPECTOS DO TEXTO DRAMATÚRGICO

Considerando que o texto em estudo é uma peça de teatro apresentaremos sucintamente os elementos que o constituem. Em geral, a peça de teatro é constituída de diálogos, de indicações cênicas (estrutura que nomeia quem está com a palavra, em que momento intervir, quais sentimentos expressar pelo corpo e palavras), de monólogos, de relatos de personagens organizados num espaço e num tempo. Segundo Marie-Claude Hubert (2003), no sistema dramático não há discurso comentado e descrição, aspectos próprios da narrativa que comportam múltiplos pontos de vista de acordo com as escolhas do narrador. No teatro há uma dupla mediatização do discurso quando o autor se exprime por meio dos personagens e do ator.

No que concerne ao teatro francês, especificamente, do início do século vinte e, principalmente, nos anos cinquenta, observamos um alinhamento com as grandes transformações que aconteciam em toda a Europa. É nessa época que ocorre o abandono de regras como unidade de ação e de tempo, resquícios do período clássico, segundo Hubert (2003), Ryngaert (1998) e Roubine (2003). A França se abre às influências estrangeiras e estas se fazem presentes em muitos textos dos dramaturgos desse período e as alterações mais visíveis apontam para nova forma de composição que não se fixa somente na estrutura de atos e cenas, mas também em quadros e jornadas; a construção de personagens sob diferentes pontos de vista e a expressão do corpo como veículo de sentido visto que antes a palavra detinha essa importante função.

Jean Genet (1910-1986) participa desse momento cultural efervescente propondo temas bastante polêmicos para a época. Foi poeta, romancista e dramaturgo em meados do século XX, participando nesse período do estabelecimento de novas bases para o teatro juntamente com Eugène Ionesco, Samuel Beckett, entre outros.

Segundo Hubert (2003), sua dramaturgia é bastante peculiar porque há sempre uma preocupação com o sujeito que vive à margem da sociedade, assim em sua construção literária sempre figura o ladrão, o homossexual, a prostituta, o assassino. Então, é nessas relações que busca compreender o sujeito.

O balcão foi escrito em 1955 e se estrutura em forma de quadros. Composto ao todo por 9, 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 que é relatada pelos clientes que adentram o ambiente e também porque o barulho das armas é sentido no interior da casa. 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, o chefe de polícia, o mendigo, completando uma mostra da sociedade com suas diferentes classes sociais.

5 | ENTRE HETEROTOPIAS E UTOPIAS: A ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO EM O BALCÃO

Dentro das descrições de Foucault de como o homem organiza seus espaços tomamos alguns princípios para tecer algumas considerações a respeito de os espaços em *O balcão*. Primeiramente, observando as descrições que o filósofo faz das regras gerais de organização dos espaços, podemos descrever *O balcão* a partir do segundo, terceiro e sexto princípios. No segundo princípio, temos os lugares que existem em todas as sociedades como os cemitérios, mas que vão sofrendo adequações de acordo com a cultura dos povos: “[...] cada heterotopia tem um funcionamento preciso e determinado no interior da sociedade, e a mesma heterotopia pode, segundo uma sincronia da cultura na qual ela se encontra, ter um funcionamento ou um outro”. (FOUCAULT, 2001, p.417). Pensamos que os lugares de prazeres como os bordéis, também sempre estiveram presentes nas organizações sociais e atualmente sua forma de organização é outra como os motéis e algumas boates. O bordel descrito por Genet é uma casa de prazeres, não somente os carnais, mas também de outro tipo, aquele em que o indivíduo pode assumir uma aparência diversa da realidade por meio do vestuário.

Então, nessa seção vamos utilizar os conceitos de heterotopias e alguns de seus princípios para compreender como se estruturam os espaços em *O balcão*. Primeiramente, essa peça organiza-se em forma de 9 quadros. Os cinco primeiros guardam certa independência, sendo ligados aos demais por um fio condutor que é a revolução, como já dissemos. Apresentamos sucintamente essa distribuição da peça: quadro I, o bispo que confessa a pecadora; quadro II, o juiz julgando a ladra, quadro III, o general que quer morrer como herói de guerra, IV do mendigo e o quadro V é feito de reminiscências de Carmen e da patroa, Madame Irma. Nesses quadros, os clientes vão ao bordel para viver um desejo de ser outra pessoa. Em todos esses quadros, os clientes ou os trabalhadores do local trazem as notícias da revolução que ocorre nas ruas, da destruição provocada pelos revoltosos.

Entre os frequentadores do lugar, temos o chefe de polícia que tem um desejo obsessivo, ser representado nos grandes salões de O balcão. Ele é aguardado no ambiente porque representa a segurança do lugar e é amante da dona do bordel,

além de controlar os clientes ao saber da ficha de cada um. Depois de sua chegada, aos poucos a situação se inverte, ou seja, os revoltosos parecem ter derrubado os representantes legais e o representante da rainha vem ao bordel pedir que o bispo, o juiz e o general assumam o poder logo. Já do quadro VI ao IX trata dessa negociação de poder e também da assunção do chefe de polícia que, finalmente, será representado. Mas o leitor não tem certeza se houve realmente uma revolução para derrubada do poder vigente ou se foi um plano do chefe de polícia juntos aos amigos do bordel para conseguir por em prática sua obsessão. Cabe dizer que o chefe de polícia cumpre sua função real, aquela relativa ao bem e à ordem social. No entanto, é frequentador do bordel e deseja ver sua função representada por alguém.

O bordel descrito por Genet é uma casa de prazeres, não somente os carnavais, mas também de outro tipo, aquele em que o indivíduo pode assumir uma aparência diversa da realidade por meio do vestuário. No quadro I do bispo, II do juiz e III do general não há a presença de relações carnavais embora haja um aspecto libidinoso e masoquista nas relações dos personagens. O sujeito adentra esse espaço e toma as vestimentas de um personagem de sua escolha e vive-o por tempo determinado. Assim, o bispo com todas as roupas adequadas a esse papel – mitras, anéis, manto – confessa uma pecadora. O juiz com o aparato que lhe dá esse caráter julga uma ladra e o general com suas roupas e seu cavalo simulam uma batalha na qual ele morre como herói. Genet traz para o espaço do bordel uma simulação do espaço real, pois Madame Irma, a dona do lugar, dispõe de quartos e salões propícios para a realização do desejo de cada cliente. Esse desejo de ser o outro vivido por cada personagem é respeitado pela dona do bordel, por isso temos uma compartimentação de lugares. Cada desejo corresponde a um ambiente previamente preparado. Todavia, o fato de se encenar algo não tira do local sua função como prazer onde as relações carnavais tem seu curso, pois na narração de Carmen, no quadro V, ela conta como tal fato se dá após as vivências dessas fantasias pelos clientes. Logo, Genet faz um deslocamento dessa função do bordel atribuindo-lhe o papel de local não só de vivência dos prazeres da carne, mas também de outros desejos como figuras de projeção social ou não. Como devemos compreender essa inversão de papel proposta na obra? Considerando que o sujeito organiza seus espaços e nele tem um posicionamento, o que devemos compreender por meios desses sujeitos que se comprazem em ocupar posições sociais temporárias? Primeiramente, só tem acesso a esse lugar quem pode pagar. É um lugar que existe, mas não é para todos. Torna-se objeto de desejo, uma algo inalcançável para muitos. Nas vivências dos personagens dos três primeiros quadros se apresentam as relações de poder que nutrem como desejo e ali colocam em prática. Esse espaço de prazer é também lugar de se exercer o poder sobre o outro como podemos ver pelos personagens do bispo que confessa a pecadora, do juiz que julga uma ladra e do general que comanda exércitos. São as relações sociais que se tornam discursivizadas nos desejos de cada cliente e a posição que cada um escolhe ali dentro é de poder e saber sobre o outro.

Desse modo, entra a organização do local promovida por madame Irma que dispõe não só o espaço simulando a realidade, mas também de ajudantes que partilham da execução daquele ato de vida temporário.

Tomamos como exemplos os quadros I do bispo e III do general:

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...[...] “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, grifos do autor).

Quadro III

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, grifos do autor).

Em termos dramaturgicos o local deve parecer uma sacristia onde o bispo confessa a pecadora. Suas roupas de religioso devem completar o quadro. No quadro III, do general, o lugar é o campo de batalha, lugar aberto para que o herói seja visto por muitos. Aqui podemos observar com Foucault o terceiro princípio da justaposição, pois há uma simulação de lugar religioso e do campo de batalha, pois o bispo só poderia confessar a pecadora em uma igreja e o general morrendo como herói só poderia ser numa batalha. O bordel existe enquanto realidade heterotópica, é um espaço observável, mas propõe em seu interior espaços outros que existem no nível da utopia. São espaços que se criam e se desfazem pelas vontades dos clientes. É o posicionamento desses sujeitos que determinam em certa medida a organização espacial no interior do espaço real. Esse mesmo aspecto vale para os demais personagens que a ali querem por em prática uma fantasia.

Podemos ver também no bordel o sexto princípio descrito por Foucault (p.420-421), segundo o qual as heterotopias, em relação ao espaço restante, têm uma função. Ou tem o papel de criar uma ilusão, no caso dos bordeis, ou uma compensação como faz supor a criação das antigas colônias que pareciam espaços perfeitos em relação ao espaço real que era desorganizado.

Primeiramente, tomamos o bordel como um lugar de ilusão porque esse espaço existe em contraponto com o real, ou seja, sua função é de dispor aos sujeitos algo que não encontram na realidade, por isso é ilusório, efêmero. No caso do bordel de Jean Genet, os personagens que adentram o local vão vivenciar uma realidade momentânea. Ela tem começo e fim e é regulada pelas normas do lugar: deve-se pagar. É uma ilusão porque colocada em contraponto com a realidade, a vivência da fantasia não existe como tal. Então, o bordel é um espaço idealizado ao gosto dos clientes. O bispo vive sua fantasia de ser religioso respeitado, assim como o juiz e o general desejam uma posição de comando nem que seja por tempo determinado porque sabem que na vida real não é possível, pois são pessoas comuns. Como vimos na citação acima, o general conhece a história real, pois mira em Lafayette, militar da aristocracia que lutou na revolução, ao falar da indumentária que compõe sua figura: “Que permaneça sobre a mesa, como o de Lafayette. Bem em evidência, [...]”(Genet, 1976, p.42-47), e utiliza essa imagem do personagem histórico para criar sua vivência gloriosa mesmo que temporariamente. Trata-se de uma ilusão porque mesmo sendo vestido como militar, ele só existe enquanto tal ali.

No quinto quadro, Carmen descreve seus encontros com um cliente no qual representava para ele o papel de uma santa. Apresentamos o excerto para melhor explicitar alguns aspectos relativos ao espaço:

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).

Carmen, ao encenar o papel de santa cria uma ilusão tão forte que produz um estado de êxtase no cliente. Obviamente que o cliente a toma por santa em sua imaginação. Ora, entre os religiosos que se entregam às orações, à contemplação existe o êxtase. No entanto, o cliente não procura o espaço da igreja, dos monastérios, não busca nos ritos religiosos os meios que poderiam dar-lhe esse mesmo sentimento. Madame Irma busca oferecer aos clientes um reflexo da realidade ao preparar o espaço para a execução daquilo que o cliente pede. O ambiente em que o cliente e Carmen estão deve parecer um lugar santo. É assim que o cliente ao adentrar aquele espaço já propício à sua ilusão, a toma como verdade e tem as mesmas reações emocionais daquele que se entrega à vida de contemplação. Todavia, na realidade não é simples assim, o sujeito religioso passa por longo período de preparação para

conseguir atingir esses estados emocionais. Por outro lado, devemos olhar para Carmen também que, ocupando o espaço do bordel como realidade ilusória, ela tem neste espaço, ao mesmo tempo, uma realidade real. Contudo, não deixa de tomar a realidade de fora como ilusória também, aquela que deseja como fuga de seu mundo. Quando ela se deixa entregar pelo que representa a santa, símbolo de pureza e bondade, ela tem em mente o contexto externo criado culturalmente no qual as pessoas tomam a santa como meio de ascender ao céu criado pelas religiões. Neste sentido, pode-se dizer que se instaura uma a-topia, isto é, um lugar sem lugar, já que se dá enquanto uma vivência/experiência fantasiosa da personagem.

Quando buscamos sentido para o personagem de Carmen e do cliente, percebemos que Jean Genet mistura os espaços tanto do ponto de vista físico quanto psicológico. O bordel é um espaço real cuja função é criar ilusão e dentro dele se criam espaços ilusórios que dialogam com os espaços reais. Do ponto de vista da função sujeito, o cliente coloca-se como devoto dentro de um espaço profano criado pela sua imaginação e ali encontra o êxtase tão desejado ao se deparar com a imagem da santa. Por outro lado, Carmen como prostituta realiza seu desejo de ser uma pessoa pura aos olhos do mundo. Fantasiada de santa, ela encontra-se como sujeito comum, na função de mulher como tantas outras, pois afirma “ao mesmo tempo soberana e boa, maternal e tão feminina”, (GENET, 1976, p.68). Os adjetivos que utiliza para descrever-se são aqueles culturalmente designados para a mulher dessa época. Aqui compreendemos quando Foucault afirma que o sujeito cria os espaços e nele toma uma posição. O espaço dá sentido à função que o sujeito ocupa naquele momento. E Carmen desempenha muitas funções nesse lugar - de santa porque provoca o êxtase no cliente como figura irreal, de mãe ao ser maternal e bondosa porque o acolhe como é a representação simbólica da santa e mesmo de uma mãe, mas também de prostituta, pois ao fim deita-se com o cliente.

De modo geral, poderíamos abordar dentro desses princípios que buscam definir os espaços construídos pelos sujeitos os demais quadros da peça de Genet, pois todos os sujeitos que ali estão, ocupam-no como espaço ilusório, como função de prazer e, de certa forma, de poder.

6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

O balcão nos oferece um panorama das relações espaciais que se estabelecem no interior do bordel e seus mecanismos de funcionamento porque de acordo com Foucault o sujeito cria os espaços e nele toma um posicionamento. O bordel agrega diferentes espaços em um mesmo lugar. É heterotopia e utopia ao mesmo tempo, pois ocupa um lugar na sociedade que o criou e, por outro lado dispõe em seu interior de espaços utópicos que existem à medida que os sujeitos os colocam em funcionamento, isto é, como local de prazer e fantasias cada espaço cumpre uma função de acordo com o sujeito que o imagina, sendo que madame Irma, a dona do

bordel, dá-lhe a forma, inclusive para ela mesma como vimos no fragmento anterior.

Todavia, como afirma Foucault, (2001, p. 214) todos estão numa relação espacial: o “Espaço no qual vivemos, que nos conduz para fora de nós mesmos”, [...] nós não vivemos numa espécie de vazio dentro do qual poderíamos colocar os indivíduos e coisas”. Desse modo, não há como isolar os sujeitos. Os frequentadores do bordel são produtos daquele meio e também contribuem para sua permanência. Os sujeitos não ficam em confinamento espaciais de modo a isolar-se totalmente. Mesmo havendo algumas regras definidas para se frequentar os espaços, mantém-se uma relação entre eles, de certo modo interpenetram-se pela função que o sujeito ali desempenha.

Jean Genet, ao justapor e entrecruzar os espaços de utopia e heterotopia dá sentido maior às funções que o indivíduo desempenha na sociedade. Tanto um quanto o outro, tornam-se real porque é o mesmo sujeito que se desvela, por meio das fantasias psicológicas e concretas – vestimentas, nos diferentes espaços que compõe a sociedade. O bordel, enquanto espaço de prazer e, neste caso de poder também, propicia que o sujeito deseje e realize o desejo de ocupar a sociedade ocultando-se ou ainda misturando-se à massa de sujeito comum, este sujeito que mesmo tendo a ilusão do poder pelo prazer, são sujeitos solitários. Então, o bordel configurado como este espaço que se dá entre a utopia e a heterotopia, entre a ilusão e a realidade, permite que modos de subjetivação instaurem dizeres sobre sujeitos e, ao mesmo tempo sobre a sociedade.

REFERÊNCIA

FOUCAULT, Michel. “Verdade e poder”. In: **Microfísica do poder**. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1993. (Org. e trad. de Roberto Machado), p.1-14.

____. “O olho do poder”. In: **Microfísica do poder**. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1993. (Org. e trad. de Roberto Machado), p.209-227.

____. Outros espaços. In: Manoel B. da Motta (Org). **Michel Foucault. Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Coleção Ditos & Escritos III. Trad. Inês A. D. Barbosa. Rio de Janeiro/São Paulo: Forense, 2001, p. 410-422.

____. **Estratégias, poder – saber**. 2. ed. (Manoel Barros da Mota, Org.) Trad. Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 223-265.

GENET, Jean. **Le balcon**. Paris: Gallimard, 2005.

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

HUBERT, Marie-Claude. **Le théâtre**. Paris: Armand Colin, 2003.

PAVIS, Patrice. **Dicionário do teatro**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

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

SARGENTINI, Vanice M. O. “Dispositivo: um aporte metodológico para o estudo do discurso”. In: SOUZA, K. M. de e PIRES, H. (org) **Dispositivos de poder/saberem Michel Foucault: biopolítica, corpo e subjetividade**. São Paulo: Intermeios, Goiânia: UFG, 2015.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Análise do Discurso 1, 31, 40, 41, 44, 54, 69, 78, 295, 296, 297, 304, 305

Argumentação 90, 91, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 109, 112, 152

Arte 16, 17, 18, 19, 21, 22, 29, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 88, 89, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 121, 122, 166, 172, 174, 177, 179, 180, 181, 182, 185, 206, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 255, 256, 257, 258, 260, 261, 263, 264, 267, 268, 269, 280, 282, 284, 285, 324, 326, 328, 330, 331, 333, 334, 335, 336, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 353, 355, 356, 357, 358, 361, 362, 363

Arte Contemporânea 56, 57, 58, 59, 62, 65, 333

Artes Integradas 174, 176, 177, 178, 184

Artes Visuais 16, 18, 56, 58, 59, 66, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 183, 185, 264, 269, 270, 277, 278, 345, 346

Artigo de Opinião 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 101

B

Base Nacional Comum Curricular 67, 69, 71, 73, 75, 78, 104, 108, 110, 114

Base Nacional Comum Curricular (BNCC) 67, 69, 108

C

Ciberespaço 40, 41, 46, 49, 51, 52, 217, 221, 223, 224, 225, 226, 227, 231, 232

Ciência Linguística 1, 2, 6, 7, 8, 9, 12, 13

Cultura 21, 24, 32, 35, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 69, 74, 75, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 88, 89, 107, 116, 118, 121, 122, 123, 126, 131, 133, 137, 142, 149, 162, 165, 166, 167, 168, 169, 185, 189, 192, 212, 213, 218, 219, 221, 224, 255, 258, 262, 264, 272, 274, 275, 277, 284, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 308, 332, 335, 336, 337, 356

D

Danças Regionais 162, 166, 167, 169, 170, 171, 172

Diretrizes Curriculares 19, 29, 79, 80, 89

Discurso 1, 2, 11, 12, 13, 14, 31, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 76, 78, 90, 101, 123, 159, 191, 198, 217, 220, 221, 222, 223, 233, 234, 235, 236, 241, 242, 243, 244, 295, 296, 297, 299, 300, 302, 304, 305

E

Educação Bilíngue 31, 34, 35

Educação Inclusiva 31, 32, 34, 36, 37, 38, 323

Educação Musical 15, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 174, 184, 270, 273, 276, 280, 282, 283, 284

Ensino de arte 56, 57, 62, 105, 107, 114, 258, 346, 348

F

Formação de professores 15, 16, 20, 29, 78, 79, 107, 215, 216, 218

Formação docente 87, 109, 219, 221

G

Guia didático 40, 41, 42, 46, 47, 54

H

Hipertexto 217, 225, 226, 228, 232

I

Inclusão Social 31, 224, 261, 283, 308, 319, 320, 321, 324

Indígena 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 117, 271, 277

Interdisciplinaridade 80, 81, 86, 264, 270, 277, 283, 324

L

Linguagem 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 18, 19, 20, 33, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 52, 66, 68, 69, 76, 77, 83, 84, 89, 105, 107, 109, 111, 124, 129, 136, 150, 151, 152, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 172, 179, 189, 200, 207, 214, 215, 216, 217, 218, 224, 226, 227, 234, 235, 236, 263, 264, 270, 280, 287, 291, 308, 340, 346, 349, 355, 357, 358

M

Materiais alternativos 268, 270, 276, 277, 283

Música 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 132, 138, 139, 145, 146, 147, 148, 162, 166, 168, 171, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 197, 260, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 289, 292, 293, 294, 311, 326, 327, 332, 356, 360, 361, 362, 363

N

Naturalismo 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13

Novas tecnologias 40, 46, 163, 174, 177, 178, 184, 185, 228, 260, 261, 268, 269

O

Orientação sexual 67, 68, 69, 75

P

Pedagogia 16, 18, 19, 20, 35, 70, 78, 79, 80, 83, 85, 86, 88, 89, 136, 219, 222, 293, 318

Pedagogo 15, 16

Poesia 84, 163, 225, 256, 353

Professor 15, 16, 19, 20, 26, 27, 28, 30, 33, 70, 88, 92, 95, 102, 106, 107, 112, 120, 132, 133, 159, 202, 219, 221, 222, 223, 224, 258, 260, 262, 263, 267, 277, 280, 282, 284, 353, 355, 357, 358

Professor pedagogo 15

S

Subjetividade 38, 40, 45, 52, 53, 176, 198, 206, 296

T

Teoria social do discurso 67, 68, 69

 **Atena**
Editora

2 0 2 0