

Entrevista com Carlos Barahona Possolo

Conduzida por Octavio Páez Granados

CECH – Universidade de Coimbra

• octavio.paez.granados@gmail.com

DOI

<https://doi.org/10.34913/journals/lingua-lugar.2024.e1910>



imagem 1
Carlos Barahona Possolo.

Carlos Barahona Possolo é licenciado em pintura pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (instituição na qual também foi professor), frequentando, ainda, o curso de arquitetura na Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa. Em 2008, pintou o retrato oficial do então presidente de Portugal, Aníbal Cavaco Silva, exposto desde 2016 na coleção permanente da Galeria dos Presidentes do Museu da Presidência da República Portuguesa. Foi colaborador nos CTT – Correios de Portugal, produzindo imagens originais para a emissão de selos, e participou nos nove primeiros números da edição portuguesa da revista *National Geographic*.

A sua extensa produção pictórica, caracterizada por um cuidadoso domínio técnico e pela erudição no tratamento das temáticas desenvolvidas, encontra-se espalhada por diversas coleções privadas localizadas na Argentina, na Espanha, nos Estados Unidos, na França, na Itália, nos Países Baixos, em Portugal, no Reino Unido e na Suíça, destacando, por exemplo, a sua presença na coleção do príncipe Jonathan Doria Pamphilj-Landi, uma das coleções de arte privada mais importantes da Itália.

É igualmente possível encontrar obras de Barahona Possolo em diversas coleções públicas: no *Istituto per le Opere di Religione – IOR*, na Cidade do Vaticano; na Casa Branca, nos Estados Unidos; no Museu Português das Comunicações, no Museu de Setúbal e na União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa – UCCLA, em Portugal.

* * *

LL: Julgo que um dos elementos mais marcantes do seu figurativismo é o barroquismo (no *lato sensu* do termo) que caracteriza uma boa parte da sua obra. Como situa a sua relação com esta estética tão marcante no nosso contexto cultural?

CBP: Como reação ao neoplatonismo renascentista, o Barroco é, creio eu, uma astuta operação de captação de público através da exploração do efeito sensorial da Arte. Desde aí, a sedução através da exacerbação das emoções está sempre presente no nosso quotidiano. Se muitos lhe chamam uma forma de manipulação, eu vejo o barroquismo apenas como uma ferramenta para fazer passar uma mensagem, especialmente adequado às artes plásticas. Sem esquecer os limites do respeito pelo Ser Humano, a exploração das sensações não pode ser esquecida nem desprezada, por fazer um contraponto subjetivo ao domínio do Racional.

LL: O seu (neo)barroquismo é uma escolha premeditada ou trata-se do resultado de um processo técnico e estilístico que foi surgindo ao longo do seu percurso criativo?

CBP: Além da perfeita adequação da estética barroca ao universo do drama emocional (não me assusta o rótulo de “Drama Queen”, se alguém o aplicar), nas artes visuais revela-se um método infalível para estabelecer uma ligação instantânea ao observador: a visão é imediata, o efeito é indelével – “you cannot unsee what you have seen”. Isto cria uma grande intimidade entre autor e público: ao provocar uma reação emocional, aproxima as formas de sentir dos dois intervenientes. Talvez por isso muitas pessoas, nas minhas exposições, me venham contar questões emocionais íntimas das suas vidas. É uma forma de comunicação muito poderosa. Ao longo do meu percurso, essa “técnica” foi intermitente, mas sim, pode-se dizer que está quase sempre presente, algumas vezes em óbvio domínio da imagem. Creio que por ter sido sempre muito impactado pelo barroquismo na arte que vi, percebi que era algo muito querido ao meu temperamento, e que eu deveria perseguir e explorar.

LL: Movimento, teatralidade, sinestesia, alegorias, símbolos, planos representacionais paralelos, perspetivismo, tratamento da luz e das cores... são vários os aspetos barroquizantes inerentes ao seu trabalho que podem ser salientados. Por exemplo, uma parte da sua produção pictórica consiste na representação de elementos arquitetónicos, ruínas e paisagens variadas. A exploração deste tipo de imagens funciona em qualidade de teatralização de atmosferas emocionais?

CBP: É exatamente isso: a teatralização dos temas, como se fosse um laboratório de emoções. As alegorias recuperam referentes da nossa cultura e os símbolos ajudam na conciliação de paradoxos profundos que, no discurso da Razão, seriam insolúveis e dilacerantes. Acredito que os dramas das nossas vidas se centram em paradoxos: inofensivos ou aterradores, eles castigam a nossa lógica, que não resiste a tentar resolvê-los. Ora isso é impossível por definição. O palco da imagem, com todas as incríveis liberdades que a Arte permite, é um espaço de ensaio, de vertigem e risco, sem ser verdadeiramente fatal, porque é mediado. Como uma experiência extra-corporal, convida à contemplação de si mesmo dum modo seguro: é um tempo meditativo, em que os jogos de ilusão podem revelar as facetas ocultas da realidade.

LL: Ruínas, vanitas, paisagens longínquas, melancolia, desencantamento, o efêmero, o além: conceitos e elementos muito explorados

pela sensibilidade barroca e por Carlos Barahona Possolo. De onde vem o seu interesse e atração por este tipo de elementos e temáticas?

CBP: Talvez fosse mais profícuo fazer essa pergunta a um psicanalista, mas posso referir um fascínio inato (será assim?) pela finitude, pela decadência e a Morte. É como uma vertigem na atração do abismo. Possivelmente o maior paradoxo de todos, “para que vivemos, se todos vamos morrer?...”, o caminho nesse fio da navalha, onde tudo é posto em causa, onde a nossa essência se parece manifestar, é fascinante; é mais forte que nós. Não sei se o “culto” da ruína, do cadáver pretende subliminarmente atingir a ressurreição, a superação desse drama aterrador. A meditação sobre a Morte é um clássico mais que estafado, mas que não envelhece. Mesmo as formas de fuga negacionista, que a contemporaneidade oferece a cada esquina, a cada anúncio, a cada desafio hedonístico, parecem criar um contrapeso cada vez maior: a ausência pode apenas fazer crescer um problema, que se torna mais agudo pela falta de forma. Não pensar nas coisas retira-lhes a forma e, então, elas podem tomar as formas monstruosas que bem entenderem.

LL: Será que podemos entendê-lo como pintor-arquiteto-cenarista que propõe um género de “imagens em movimento”?

CBP: Não me posso chamar de arquiteto senão num universo de fantasia. Mas é disso que estamos a falar, sim. Pode ser um ato muito infantil, construir uma narrativa a partir das peças figurativas; recriar lendas e inventar outras histórias, baseadas numa linguagem de realismo verosímil. Essa verosimilhança referida à realidade material em que existimos é fundamental para o estabelecimento da conexão: é a linguagem matricial, onde todos os seres humanos se relacionam, porque temos um corpo e vivemos num mundo tangível.

LL: Centrando-nos agora numa das principais linhas temáticas que desenvolve, o erotismo, penso na série intitulada *All you can eat* (o conjunto de obras que representam sete sabores diferentes) e no grupo denominado *Behind the green door* (cinco quadros homoeróticos inspirados nos cinco elementos da natureza). Em ambos os conjuntos, podemos observar uma clara encenação – representação – teatralização de práticas corporais associadas a subjetividades sexo-afetivas concretas. Pode explicar-nos a maneira como, enquanto criador de cenários possíveis, dimensiona e significa, a partir de uma escolha plástica e representacional concreta, as práticas e subjetividades evocadas?

CBP: Boa pergunta. Seja qual for a construção conceptual da “coisa”, creio que o mais importante é a fonte bruta, subconsciente e direta da intenção de realizar essas pinturas. Voltamos à ideia de encenação laboratorial: confesso que, nestas séries, eu estou mais a desafiar-me a mim mesmo que a desafiar o público. O público é chamado a assistir, assistir em ambos os sentidos: observar e ajudar. Por falta de convicção própria no que respeita a muitas ideias neste campo, eu recorro à encenação como teste, como pergunta. E a resposta do público é útil, até terapêutica. Como todos sabemos, a nossa cultura judaico-cristã impõe a tudo o que se relaciona com a Libido uma carga terrivelmente negativa. Parece-me normal que a maioria das pessoas precise de terapia nesse âmbito. Essas pinturas são uma terapia, especialmente porque me parece que tenho uma tendência “voyeurística” que revela uma problemática complicada: como não sei “desarmadilhar” essa carga de culpa, eu tenho tendência a subtrair-me à ação, passando a observador atento. Ora essa posição é ela mesma a morte da prática sexual, que exige uma presença total, uma entrega completa. Neste turbilhão de dúvidas (que para muitas pessoas, que vivem tudo isto com completa naturalidade, é um absurdo quase patológico), eu identifico paradoxos existenciais, como seja a questão da definição do limite entre o material e o espiritual. Agora eu já entendi que não há um limite, uma fronteira desenhada, mas um contínuo: é essencial evitar um maniqueísmo tradicional, que apenas nos leva a fascismos e sofrimentos prolongados.

LL: Continuando com este aspeto da encenação, é interessante observar o diálogo surgido entre a obra e o espaço a partir da exposição do conjunto *Behind the green door*. Os cinco quadros que ilustram práticas homoeróticas, ditas fetichistas, foram expostos num antigo wc público lisboeta. O espaço, no contexto de um percurso histórico altamente repressivo com as formas de masculinidade não heteronormativas, é convocado como lugar de encontro homossexual. O espaço re-significa as obras e as obras re-significam o espaço?

CBP: Aqui estamos num percurso que parte duma problemática psicanalítica e se torna socialmente empenhado. Se, no início, as cinco figurações são um jogo de marionetas que procura um sentido mais amplo que a simples satisfação dos sentidos (como se isso não fosse em si suficiente, que é; trata-se dum preconceito meu), quando o meu grande amigo Pedro Simanita Moraes (do departamento de cultura da Junta de Freguesia de Santo António em Lisboa) me diz: “tenho o local ideal para a tua exposição: vai ser uma instalação”, tudo se expande. Isto revela como as artes plásticas têm o potencial de crescer e se desdobrar,

alastrar, unir e relevar mais além. As combinações disparam e a quantidade de contactos faz crescer exponencialmente as significações. Sem querer explicar o mistério do casamento entre a Intenção e o Acaso que, aparentemente, contrários, são apenas cúmplices que animam a nossa existência, estas pinturas transcenderam o seu território inicial e ganharam mais sentido. O local da instalação passou a fazer parte das pinturas, tudo se funde num acontecimento de forte significação, o que confere à ocasião um poder muito maior, que se julga irrepetível, já que a dispersão das pinturas no final do tempo de exposição desfaz o mistério que as fez serem mais que a soma de cinco pinturas ligadas por um tema.

LL: *Behind the green door* torna-se então forma de ocupação, memória de um coletivo masculino historicamente perseguido, espaço de re-criação, forma de ocupação, posicionamento político e laboratório dos sentidos?

CBP: Sim, o posicionamento político é inevitável a partir do momento que se pretendem trabalhar as verdades incómodas. Incómodas porque, durante o fascismo, elas punham em risco a própria vida daqueles que ousavam ceder aos seus impulsos naturais e desafiar as regras de comportamento impostas. Creio que é muito importante fazer estas “recapitulações” de como somos humanos, apesar de todos os esforços da “civilização” no sentido de nos desumanizar em face de preconceitos que servem, no fundo, grupos de poder e interesse. A Civilização tem, pelo menos, esses dois gumes: a domesticação da “fera animal” é necessária para permitir uma sociedade pacífica e justa; porém, quando esse pacote de regras se torna, ele mesmo, numa fera, provoca a desumanização e apenas exerce violência, passando a ser a antítese daquilo que pretendia ser. Mais uma vez, falamos de paradoxos: a corrente, que limita impreterivelmente o movimento, ou o cinto, que permite o ajuste e a folga necessária à vida? (veja-se a famosa janela do Convento de Cristo em Tomar).

LL: Considero que, aquando da observação atenta das suas obras eróticas, uma primeira impressão é a de que muitas outras coisas, do ponto de vista sensorial e para além do meramente visual, estão a acontecer. Eis a sinestesia tão cara à estética barroca. É Carlos Barahona Possolo atento aos efeitos sinestésicos das suas criações?

CBP: O processo em questão é mais caótico... Não lhes sei explicar aquilo que é intencionalmente programado, aquilo que o tal acaso traz obrigatoriamente e aquilo que é adicionado por cada pessoa que observa.

A minha ação é muito menos inteligente do que pode parecer: não sobrestimar a criatividade do autor nem subestimar a magia inerente às representações.

LL: Ao observar as obras que conformam o grupo de *All you can eat*, é inevitável não sentir odores e sabores e, no conjunto de *Behind the green door*, sentir texturas ou relembrar/imaginar sensações físicas concretas, por exemplo. Quem olha para a arte erótica de Carlos Barahona Possolo é assim simultaneamente estimulado mediante múltiplas vias sensoriais. Poderia explicar-nos como formula o seu processo de conceptualização, traduzida logo na sua *práxis*, para assim atingir um efeito erótico e estético sinestésico?

CBP: Não será por acaso que se fala em fantasias, fantasmas, no sentido em que existem em si mesmas. Tantos milhões de anos de erotismo e sexualidade humanos destilaram entidades vivas, vivas no imaginário de todos e cada um. A forma pode variar, mas a essência é universal. Nesta era de comunicação visual global e imediata, essas fantasias foram comparadas, confrontadas e redefinidas: creio que se chegou a um novo léxico de formas eróticas que tem enorme abrangência. O mundo tende para uma entronização de algumas formas prototípicas extensamente partilhadas e disponíveis “online”. É fácil aceder a essas representações com apenas um clique. Comecei por aí. Logo depois, percebi que teria de produzir as minhas próprias imagens, que não poderia usar aquelas por perigo de lesar direitos de autor. Isso foi muito bom, porque ganhou um cunho “doméstico”, atualizou esses fantasmas de uma forma muito pessoal e, por isso, real. Então, posso dizer que o processo se vai construindo a ele mesmo, na medida daquilo que é acessível e possível. Essa verosimilhança só ajuda no objetivo de conseguir uma figuração impactante.

LL: Estímulo do corpo e dos sentidos numa conjunção que, na sua obra carregada de sensualidade e sexualidade, parece sugerir uma dimensão espiritual. Esta apreciação é concordante com a sua intencionalidade?

CBP: É totalmente concordante e legítima! Voltamos, por isso, ao tema do limite entre materialidade e espiritualidade. Neste ponto do caminho, eu acredito que espírito e matéria são duas faces da mesma moeda, totalmente concorrentes e indissociáveis. Eu creio que a matéria tem a tendência intrínseca para se complexificar, recombina e associar, dando origem à vida. Essa essência já está na matéria, o nosso cérebro é uma consequência inevitável da matéria e da sua estrutura imanente, que

se cruza com o Tempo. Torna-se fundamental redefinir uma metafísica, livre de maniqueísmos redutores. O grande triunfo seria aumentar a consciência. Enquanto há vida, há esperança.

LL: Considera o erotismo, o sexo, a experimentação corporal, “formas de misticismo” em prática?

CBP: Sim. Sim. Sim. Sim. Sim. Sim. Sim. Sim... Sim!

LL: Retratos: reconhecer um rosto ou projetar uma personalidade? Qual diria que é função de um retrato?

CBP: Acima de tudo, é testemunhar uma existência individual. Se pensarmos que a individuação é a maldição da existência, o retrato é a redenção dessa queda na restrição, no fragmento, no ínfimo, no irrelevante. Algo é reconhecido como relevante; essa existência única e irrepetível (por mais reencarnações que se sucedam) é gloriosa na sua irreprodutível originalidade. É a superação de mais um paradoxo: no meio da multidão, de repente, paramos em frente de alguém e, no apocalíptico devir, a identidade única de um ser funciona como resgate de toda a Humanidade. Acho que é um ato sagrado.

LL: Enquanto retratista, quais julga que são os principais desafios na hora de retratar uma pessoa, ou melhor, na hora de tentar capturar a psicologia do retratado?

CBP: Será o de identificar e veicular aquilo que, na aparência corporal, revela o inconfundível que apenas pertence àquela pessoa. Claro que isto coloca grandes questões acerca do modo como as essências se parecem manifestar nas formas físicas, o que tem de se abordar com muito cuidado, para que não caiamos em preconceitos violentos.

LL: Muitas das figuras retratadas são homens. Homens nus. Como entende a masculinidade?

CBP: Eu entendo que a Vida tenha exigido a diferenciação sexual para conseguir uma viabilidade genética que permitisse a existência de organismos muito complexos. Teve que haver essa divisão biológica dos sexos para que pudéssemos chegar onde estamos. Masculinidade é uma palavra que pode adquirir tantos significados, conforme as variáveis socio-culturais em que estamos, que se torna algo de diabolicamente fugidivo. Talvez possamos falar em estereótipos de masculinidade definidos

pela nossa cultura, estereótipos que são constantemente denunciados como artificiais, já que apenas servem para análises estatísticas. É um fator que se desmaterializa à escala do indivíduo, que apresenta sempre uma versão única e pessoal. Masculinidade, pensando que é um código de aparências e comportamentos que o homem deve cumprir para ser identificado como tal, existirá como forma absoluta? Muitas pessoas gostariam que isso fosse verdade, apenas porque o medo de não serem conformes à norma as obriga a reagirem com autoritarismo e submeterem os restantes à sua tirania. Acho que a definição de masculinidade não coincide com a definição de homem. Pode mesmo ser-lhe completamente alheia: vejam-se tantos resultados trágicos que o quotidiano nos mostra.

LL: Gostaria agora de falar de uma faceta menos conhecida de Carlos Barahona Possolo, a sua faceta de escritor. Falemos então sobre *As lágrimas de Bibi Zanussi e outros contos* (Lisboa: Editora Bico de Pena, 2006). Este conjunto narrativo foi publicado sob o nome de Pedro Gorski, que, segundo consta na contracapa desdobrável do livro, é o pseudónimo de Bebé Mascarenhas de Menezes “artista plástico, modelo e acompanhante; o último de 15 irmãos, o acólito favorito do pároco da sua freguesia, educado pelo padrinho no Canadá, e que retornou a Portugal aos 22 anos”. Fernando Pessoa afirmava que uma obra pseudónima é do autor na sua pessoa, salvo no nome que assina; enquanto a obra heterónima é do autor fora da sua pessoa, tratando-se então de uma individualidade completa fabricada por ele. É Bebé Mascarenhas de Menezes um pseudónimo ou um heterónimo de Carlos Barahona Possolo?

CBP: Devolvo a pergunta: em que categoria acha que me enquadrar se lhe disser que Pedro é o meu segundo nome próprio e Gorski é o nome de solteira da minha bisavó polaca, nascida na Cujávia-Pomerânia? Segundo o meu teste de ADN, tenho 5,6% de genética eslava... o Bebé é uma invenção: o resto do perfil é totalmente imaginado. Mas como toda a invenção parte de algo existente, não sei de que lado do espelho fica cada uma dessas personagens.

LL: Podemos ligar esta questão dos pseudónimos/heterónimos com outra característica do *ethos* barroco: o gosto pelos travestimentos, as metamorfoses e os jogos de identidade. Aliás, estes elementos são explorados (a vários níveis) em vários dos contos que formam o conjunto. Para além do anterior, considero que é possível detetar outros elementos barroquizantes que caracterizam a escrita de Bebé

Mascarenhas de Menezes. Por exemplo, trata-se de contos muito “visuais”, ricos em descrições pormenorizadas dos cenários e espaços físicos variados. Podemos falar de uma vinculação direta com o tipo de retóricas visuais desenvolvidas pelo pintor Barahona Possolo?

CBP: Podemos. Acho que se aproximarmos as duas produções se percebe que se originam na mesma pessoa. Acima de tudo, há uma coerência temporal: são duas expressões simultâneas da mesma pessoa. Mas o tempo modifica-nos. Não sei o que escreveria agora. Mas não sinto o impulso de o fazer.

LL: Será que Bebé Mascarenhas de Menezes “pinta” quadros narrativos de saturação barroca? (penso, por exemplo, nos contos “As lágrimas de Bibi Zanussi”, na “Crónica de Simão Solis”, no “Colar de pérolas”, na “História do pintor”, no “Êxtase de São Paulo”).

CBP: Tenho de concordar que essas narrativas são muito visuais, têm uma atenção muito grande à imagem, quase obsessiva. A verdade é que fui muito criticado pelo estilo excessivamente barroco e gongórico. Muitas pessoas acham que tenho mau gosto; e estão no seu pleno direito.

LL: Em alguns dos contos, é possível observar momentos narrativos sugeridos em qualidade de composições plásticas: o auto-de-fé onde Simão Solis é assassinado (“A crónica de Simão Solis”) e o apoteótico delírio do padre Nuno (“O êxtase de São Paulo”), por exemplo. Enquanto pintor, como lê e interpreta estes “quadros narrados” cheios de barroquismo?

CPB: Acho que fui freira numa vida passada, e que desperdicei a minha existência entre doces de ovos, talha dourada e roupa triste. E devo ter apanhado com uma pedra da abóbada nos cornos na manhã do dia 1 de Novembro de 1755. Morri virgem e santa. Por estrear. Devo ter pertencido à mesma ordem religiosa a que o Fabián Cháirez pertencia. Carmelitas descalças. Tudo culpa da Santa Teresa.

LL: A pertinência de “As lágrimas de Bibi Zanussi” e outros contos dentro da narrativa curta gay em Portugal é notável, dado que são explorados vários géneros narrativos: ficção histórica, sátira social, assunto amoroso, género erótico, género fantástico... ou, inclusive, uma mistura de géneros. No referente ao género fantástico de temática gay (tanto quanto sei, raramente cultivado em Portugal), podemos destacar os contos “Ao vapor” e “O porteiro matulão”, com cenas de

sexo homossexual explícito; “A História do Pintor”, mais na linha do homoerotismo contido e subtil; e as enigmáticas histórias de “O Intruso e a Terra Negra”. Falamos assim de cinco dos nove contos que formam a coleção. Pode falar-nos deste marcado interesse de Bebé Mascarenhas de Menezes pelo género fantástico?

CBP: É uma tendência infantil, de realçar as cores e acentuar os contornos; é uma busca de magia para quebrar a aparente opacidade do quotidiano. Acredito que muitas pessoas não se revejam nessa busca de sentidos paralelos e dimensões fantásticas. Esse livro pode ser psicanalisável. Até treme de pensar que alguém o faça. Mas o medo apenas traz desgraça, não é?

LL: Já evoquei várias vezes a questão dos espaços na obra de Carlos Barahona Possolo, um elemento que, desde uma perspetiva marcada-mmente masculina, também é muito trabalhado por Bebé Mascarenhas de Menezes, o qual também assinou desenhos pornográficos de temática gay. Cito, por exemplo, a sauna na história de “Ao vapor”, o ginásio do “Porteiro matulão”, o mosteiro onde se desenvolve a história de amor de frei Pedro e Simão Solis; ou o ambiente de luxo empresarial no “Intruso”. Pode comentar a contínua apresentação/representação/exploração de espaços masculinos de homossocialização nas narrativas de Mascarenhas de Menezes?

CBP: Pode ser que essas histórias sejam mais um palco, mais uma encenação laboratorial de pesquisa de identidade. É tentador pensar que, se alimentarmos a nossa fantasia, vamos poder aprender algo com os frutos que produz. Ensaio e experimentação, na forma de ficção; é o que me ocorre em face desta pergunta. Acredito que, quando desenvolvemos a nossa imaginação, conseguimos crescer com o processo criativo. Se os ingredientes fornecidos forem pertinentes, estamos sempre a aprender, a completar e a relativizar a nossa identidade.

LL: Outro aspeto que chama a atenção nesta recolha de contos, é a figuração de vários tipos de perfis masculinos não heterossexuais. Temos a hipervirilidade caricatural de Helder Durão (o “Porteiro Matulão”) num extremo, e a figura de Bibi Zanussi, no limiar da identidade trans, no outro extremo. No meio destes dois extremos, depa-ramo-nos com muitos tipos de perfis masculinos dissidentes. Poderia comentar este aspeto?

É um desafio experimental lançar as personagens, sejam compostas a partir de dados da realidade (vivida por mim ou por pessoas próximas),

ou a partir de “lugares-comuns” que a vida nos oferece pré-digeridos, ou mesmo de fantasias absurdas totalmente improváveis. É muito interessante ver onde elas nos levam, como crescem, que nuances adquirem, como acabam por contradizer os próprios princípios que as criaram. Pode ser que esses “voyages autour de moi-même” sejam apenas as fantasias de um cão acorrentado à sua casota, que imagina como a vida seria diferente se... Nessa diversidade há, também, um esforço de aceitação da natureza humana tal como ela é. Fico sempre com a sensação de que por mais diferentes e inconciliáveis que essas personagens possam ser, elas convergem num lugar comum a todos nós; somos muito mais iguais uns aos outros que aquilo que o teatro da vida nos obriga a representar.