



sala preta  
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v15i2p164-174

Sala Aberta

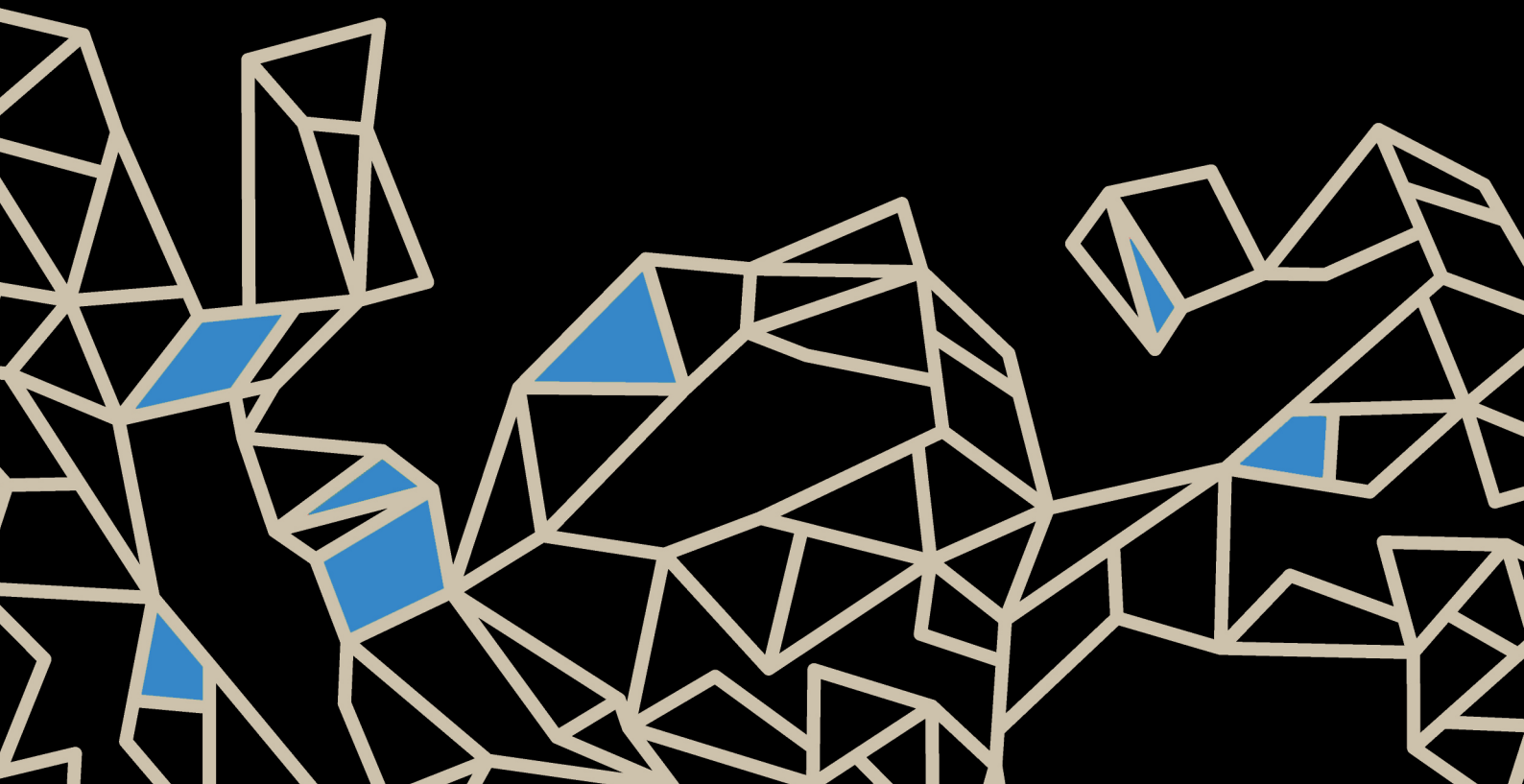
# O conceito de máscara heterotópica e do trágico objetual: uma reflexão inspirada na obra *Peep Classic Ésquilo* da companhia Club Noir

*The concept of heterotopic mask and the tragic object: a reflection inspired by Club Noir's Peep Classic Ésquilo*

Alexandre Gil França

**Alexandre Gil França**

Mestrando pelo PPGAC da ECA-USP. Diretor e dramaturgo da Dezoito Zero Um – Cia de Teatro.



## Resumo

Este trabalho propõe a utilização de dois novos conceitos na análise dos espetáculos da série Peep Classic *Ésquilo* da companhia Club Noir. São eles: a “máscara heterotópica,” baseado no conceito de heterotopia de Michel Foucault, e o “trágico objetal.” A hipótese é a de que na utilização involuntária por parte da plateia dessa máscara heterotópica, caracterizada pela escuridão introduzida no lugar do rosto do ator, um outro tipo de verdade trágica nos é internalizada, fora do terreno lógico da narrativa, em contraste com o atual contexto do sujeito contemporâneo.

**Palavras-chave:** Club Noir, Tragédia, Máscara, Heterotopia.

## Abstract

This work proposes the use of two new concepts in analyzing the performances of Club Noir’s Peep Classic *Ésquilo*, namely the “heterotopic mask,” an idea based on Michel Foucault’s concept of heterotopia, and the “tragic object.” The hypothesis explored in this text suggests that by the inadvertent use that the audience makes of this heterotopic mask, characterized by darkness substituting the actors’ faces, another kind of tragic truth becomes internalized, spreading outside the logic of the narrative plot and contrasting with the current context of the contemporary subject.

**Keywords:** Club Noir, Tragedy, Mask, Heterotopia.

## Máscara heterotópica e a fragmentação narrativa do sujeito

A falta de rosto é o que constitui um dos mecanismos de dramaturgia utilizados pela companhia Club Noir em sua série de peças intituladas *Peep Classic Ésquilo* – a obra completa do tragediógrafo grego comprimida em seis peças curtas (de 20 a 30 minutos) nas quais os atores, imóveis em uma disposição geométrica e contrastante de espaço, em que não conseguimos enxergar seus rostos, salvo em alguns momentos-chave da encenação, falam o texto adaptado por Roberto Alvim (diretor da companhia) num tipo de ento-



nação vocal estetizada. Aqui, numa espécie de mascaramento de escuridão, o Club Noir propõe um outro tipo de experiência teatral, calcado não na recepção direta dos elementos postos em cena, mas numa abertura de sistema em que o tempo/espço de uma heterotopia do palco daria lugar a outra heterotopia – a da falta de rostidade que anseia por uma completude. Mas o que seria essa heterotopia do rosto a que nos referimos? E quais são a sua função dramaturgica e o grau de importância nessa série de peças desenvolvidas pela companhia em questão?

“Heterotopia” é o termo utilizado pelo filósofo francês Michel Foucault para designar o espaço outro (hetero – outro; *topos, topia* – lugar), um território que, embora esteja inserido no contexto social, consegue se emancipar dele através de mecanismos próprios de funcionamento e utilização. “Em geral, a heterotopia tem como regra justapor em um lugar real vários espaços que, normalmente, seriam ou deveriam ser incompatíveis. O teatro, que é uma heterotopia, perfaz no retângulo da cena toda uma série de lugares estranhos” (FOUCAULT, 2013, p. 24). Assim, uma heterotopia do palco carrega uma quantidade indeterminada de possibilidades na concretização performativa de outros espaços dentro de seu bojo. Ali, a função do objeto, mais do que definir e delimitar uma normatividade, nos é disponibilizada na produção e (re)configuração de espaços estranhos ao lugar de origem. A máscara heterotópica de *Peep Classic*, nesse sentido, nos aponta modos outros de estruturação de uma personagem que nunca se completa, ao impor a indeterminação causada pelo fosso sem fim da ausência de luz em seu rosto, em contraposição à cama verbal da dramaturgia apresentada.

Pensando essa nova máscara heterotópica como uma engrenagem de dramaturgia estranha ao funcionamento da tragédia grega, podemos entender isso, dentro do âmbito desta pesquisa, como um procedimento de profanação. Um tipo, talvez, que encontramos durante, e não ao final, de uma escavação genealógica. Uma profanação estrutural e estruturante, pois a tragédia grega é antes uma profanação que se utiliza do mito e de sua desmitologização para dialogar com o seu tempo (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2011), constituindo, dessa forma, uma rede de órgãos pulsando o funcionamento do gênero trágico. Na máscara heterotópica, levando em conta a importância dada às divisões espaço-temporais impressas pelos elementos do coro, da personagem,

da narrativa e do espetáculo, a completa diluição desses órgãos na formação de uma só máscara escura constitui a mais radical das profanações.

Mas de onde parte essa profanação? Como podemos entender o dispositivo trágico dentro do funcionamento desse novo órgão que aqui chamamos de máscara heterotópica? Em primeiro lugar, a profanação em *Peep Classic* se dá em contraste com a época em que vivemos, em que a saturação de imagens e a incorporação dessa saturação em nossa rotina nos contraem num tempo de recortes e edições, onde o Eu precisa, quase esquizofrenicamente, se acomodar aos limites da demanda de reconhecimento social cada vez mais maquínica e fragmentada. Portanto, o tipo de experiência que uma tragédia como a de Ésquilo parece nos proporcionar hoje poderia de maneira análoga estar muito mais na desagregação desse sistema do que na ruína trágica que o conteúdo da narrativa aristocrática é obrigado a aceitar frente à contingência divina – ou seja, ela é trágica muito mais pela sobreposição das duas formas de experienciar o mundo do que pelo sentido transmitido através do documento-tragédia. O Club Noir compreende que a essência do trágico floresce em outra localidade dentro do território contemporâneo. É relocando esse sujeito pré-socrático, num salto ornamental de épocas, que temos, então, o esvaziamento de significação em *Peep Classic*, impresso em negativo sob os contornos de um contemporâneo em aparência, onde, mais do que sintomas constituídos por narrativas, vivenciamos uma (des)montagem compulsória dos indivíduos, que se adaptam e se recriam freneticamente dentro de espaços múltiplos de experiência.

### O espaço de *Peep Classic* Ésquilo

O destino social da arte não só lhe advém do exterior, mas constitui igualmente o desdobramento do seu conceito. (ADORNO, 2011, p. 469)

Em oposição ao espaço nu de *Peep Classic*, fora do palco atualmente há múltiplos espaços de interação concretizados, sedimentados pela função arquitetônica a que se prestam, onde, por exemplo, o vento ganha expressão em dispositivos de iluminação em prédios comerciais, ou o próprio movimento de uma estrutura de concreto é realizado em consonância à tonalidade sono-



ra do ambiente (ITO, 2000). A possibilidade de correlação entre espaços, no entanto, é agora a petrificação funcional de antigas heterotopias (a música, antes feita para uma apreciação subjetiva, agora movimentada estruturas físicas). E, talvez, a mais evidente interação do sujeito contemporâneo com essas formas relacionais simultâneas seja o uso insistente dos espaços virtuais delimitados pela Internet e seus dispositivos. Atualmente, uma cidade virtual, onde se possui uma identidade em processo (Facebook) e se é hospedado em centrais de dados e sítios de pesquisas (Google), parece competir, em termos de veracidade e funcionalidade, com o real tátil da cidade física.

*Peep Classic* é um rasgo nessa dinâmica – uma dilatação do tempo e uma incompletude do espaço que não permite ao sujeito contrair um rosto de maneira cognitiva. Nada mais coerente, portanto, do que o quadrado de Malevich utilizado como referência pela companhia para a confecção do cenário, uma espécie de portal-ritual para outra dimensão – um filtro dos sonhos geométrico, de onde finalmente damos partida a um tipo de experiência temporal descolada da realidade. Aqui, a máscara heterotópica coloca em cheque a categorização da camada virtual de representação – somos obrigados a encarar sua inexistência em nós diante de um mecanismo produtor de indeterminações. Sua estrutura nos obriga a reordenar nossa própria arquitetura de pensamento sem esses estratos secundários – percebemos ultrapassar as lâminas da heterotopia, e padecemos outros em nossa indeterminação esvaziada de razão.

Há, portanto, dentro desse portal-ritual não apenas a destruição dos órgãos originais da tragédia grega, mas uma transformação desses órgãos que agora produzem um outro tipo de verdade, que nós compreendemos, no nível racional, como indeterminação. Não obstante, *Peep Classic* “funciona”, uma vez que seu conjunto de órgãos outros produz essa verdade, uma não verdade, uma verdade da arte (BADIOU, 2002), que ao ultrapassar a razão nos atinge, forçando os limites da nossa própria gramática constitutiva. A máscara heterotópica é um órgão, e sua função é produzir, verdades outras – ou seja, verdades que não seriam evocadas pelo arranjo pré-orquestrado na produção de verdades mundanas e culturais. O tipo de questionamento gerado por ela está no nível da estrutura mais primitiva, na porção objetual que reside em cada um de nós (ADORNO, 2009).

## O trágico objetual, as ninfas e a dança fantasmática

A imobilidade dos atores, curiosamente, nos remete a uma espécie de dança, em que somos impelidos a preencher a fantasmagoria escura com uma movimentação conduzida pela fala. O nexa causal, portanto, nos escapa pela expectativa do movimento não realizado – somos cegados pela escuridão ao tentar compor o gesto do espírito e tragados pelo buraco negro da falta de rosto. A marmórea e escura unidade imagética de *Peep Classic* é a própria violação produzida pela lacuna do trágico, pois, em termos gregos, a tragédia é “a imitação de uma ação e não de seres humanos. São os eventos que costumam ser trágico e não as pessoas” (EAGLETON, 2013, P. 120) Entendemos, nesse sentido, o trágico de *Peep Classic* de maneira tangente ao trágico de Ésquilo, pois um produz o golpe fatal através da ultra externalidade da obra em sua aparência estática, na pele objetiva a encerrar conteúdos frente à gramática existencial contemporânea; o outro encontra esse golpe escondido na temporalidade narrativa da simples e interna sucessão de eventos. O *trágico objetual*, em oposição a um trágico narrativo do sujeito, aqui, portanto, é a indeterminação ocasionada pela ausência completa de *dianóia* na narrativa em contraste com a falsa movimentação sugerida pela fala de atores imóveis. Seu evento trágico encontra-se fora do *mythos* e se dá, enquanto síntese, em composição com a realidade do espectador.

Se há uma interferência divina (como nas tragédias originais), esta ocorre pela sua falsa presença – a ausência da luz espiritual (no caso da Grécia antiga, o eixo trágico do juízo de deuses antropomórficos) e a certeza que se tem de que ali ela se encontra são a base territorial de *Peep Classic*. Assim, esse trágico faz morada em uma espécie de pausa por vir – na tensão entre o claramente estático e a movimentação ritmada dos versos. Aqui, cabe a afirmação de Giorgio Agamben acerca da realização da síntese como um tipo de parada e posterior retomada dos elementos no processo existencial de superação, em que “a vida das imagens não está na simples imobilidade, nem na sucessiva retomada de movimento, mas em uma pausa carregada de tensão entre elas” (AGAMBEN, 2012, p. 40).

Mas essa ausência precisa ser utilizada também pela plateia como uma máscara para que o trágico objetual surta efeito – sua indeterminação é a pró-



pria não legitimidade que a máscara heterotópica proporciona ao espectador. Ao vislumbrarmos a escuridão no rosto do outro, que é o nosso próprio rosto à distância do espetáculo, legitimamos esse terceiro espaço e somos colocados no lugar da não normatização – a essência do trágico objetual, portanto, está na presença das peças e na ausência de seu poder de encaixe. O que cega não é a diluição da função, mas, sim, justamente, a sua presença estranhada, dentro de um quadro onde ela não expressa o sentido previamente sugerido pela razão.

No teatro canônico, a relação da máscara com o ator “é definida por uma dupla intensidade: por um lado o ator não pode pretender escolher ou recusar o papel que o autor lhe atribui; por outro, não pode também identificar-se sem resíduos com ele” (AGAMBEM, 2010, p. 62). Nesse sentido, há uma contaminação no colocar-se ali, no ponto cego da experiência artística. A máscara de *Peep Classic* possui a face morta de Ésquilo, mas com o vírus vivo do contemporâneo na distância entre o objeto e o sujeito. Quem a veste experimenta a desierarquização das partes envolvidas, de múltiplas inflamações nos órgãos de funcionamento orgânico. Mas não há aqui o aniquilamento – a fantasmática da obra simplesmente nos aloca no espaço da movimentação espectral de certos vultos ornamentados pelo trágico. A fala movimenta os corpos em pétrea imobilidade. A máscara heterotópica nos permite participar dessa festa – aqui, somos impelidos por Dionísio a tirar, cegamente, os fantasmas para dançar, ainda que atados à poltrona do teatro.

Esses fantasmas se completam, como *ninfas*, brilhando em seu fundo escuro a alma que lhe falta a todo momento. “O que define, todavia, a especificidade da ninfa em relação às outras criaturas não adâmicas é o fato de que elas podem receber uma alma” (AGAMBEN, 2012, p. 52). O espetáculo, ao nos cercar de ninfas estáticas movimentadas pela fala não humana, mas desenhadas com o pigmento do homem, nos coloca nesse espaço de reconhecimento do espírito, que logo é esvaziado pela demanda de sentido cobrada pela instância da *ratio*. As ninfas ganham vida enquanto durar o espetáculo na cabeça do espectador que, enfim, vê-se obrigado a encontrar o impulso fundador de sua própria alma. A vida conquistada pela ninfa é a própria redescoberta desse impulso – sua morte é justamente o trágico objetual no reencontro do homem com a origem promovida pela cultura –, aquela que

deseja possuir um centro. Há, portanto, um conflito entre duas imagens que se animam mutuamente – a imagem que se tem de si e a falta de imagem invocada pela ninfa. O que apreendemos, em certa medida, é a dança que resulta disso – o que assistimos são as sombras desse baile, alimentadas, principalmente, pelas criaturas que não nos pertencem:

Criadas não a imagem de Deus, mas a imagem do homem, elas constituem uma espécie de sombra deste, ou de imago (imagem), e como tais, perpetuamente acompanham e desejam – e são, por sua vez, por eles desejadas – aquilo do que são imagem. Somente no encontro com o homem, as imagens inanimadas adquirem alma, tornam-se verdadeiramente vivas. [...] A história da antiga relação entre homens e ninfas é a história da difícil relação entre os homens e suas imagens. (AGAMBEN, 2012, p. 53-54)

### **A expectativa como estratégias de dramaturgia.**

*Peep Classic*, em certa medida, pode ser confundido na escala de seus elementos fundadores com um conceito filosófico. Sua produção de verdades, embora prescindida do solo estável do real para funcionar, aponta sempre para fora desse território. A diluição do campo metafórico, portanto, aterrado pela esfera originária do *mythos*, compõe a partitura de constelações que o espectador deverá operacionalizar para a derrocada da lacuna conceitual produzida pela peça. Mas no que consiste esse conceito que tanto se assemelha a *Peep Classic Ésquilo*? Aqui, tomo de assalto a *teoria da não conceitualidade* de Hans Blumenberg para tentar elucidar a questão:

O conceito tem algo a ver com a ausência de seu objeto, ao menos com a equivalência de sua presença. Isso também pode querer dizer: com a falta da representação concluída do objeto. O conceito é o complexo de traços segundo os quais podemos selecionar ou separar representações como pertencentes ou não pertencentes a um objeto. É uma representação das representações, uma regra para a composição de representações. (BLUMENBERG, 2013, p. 174-175)

O conceito, portanto, como a própria obra analisada neste artigo, nos aponta caminhos de configuração de sujeitos em suas escuridões arquite-





tadas – no entanto, ele, em si, sempre se concretiza enquanto aparência, na medida em que se incompleta como conceito. Há nesse sentido uma dependência da obra em relação à expectativa do sujeito cognoscente. A expectativa é o cursor com o qual acessamos a regra de *Peep Classic* “para a composição de” **não representações**. Sua estrutura de funcionamento, que na superfície funciona por abertura de escuridões, por dentro precisa, assim como uma ninfa, da ação imaginativa daquele que assiste. Como uma espécie de motor, a expectativa atravessa a relação entre plateia e obra, conduzindo os sentidos ao espaço da indecisão.

Assim, essa expectativa engendrada pela atmosfera de escuridão e de ritual é a matéria plástica com que a companhia desenha as intensidades do que nos é mostrado. É com esse farol negro que somos submergidos na areia movediça da incompletude. No entanto, a obra final, em sua aparência incompleta, é a própria metáfora recortada no molde do sujeito-plateia que se dispôs a vestir sua sinédoque conceitual – a máscara heterotópica. “Na explicação da angústia, o conceito a transmuda (a angústia) na ameaça e no perigo, lhe fornece um rosto, faz com que ela apareça como aquilo a que se dirige uma prevenção” (BLUMENBERG, 2013, p.72). Mas esse rosto conceitual em *Peep Classic* é a antecipação do passo na dança entre ninfas e espectadores. Abrimos as asas ali no alto do penhasco escuro da máscara heterotópica, mas as abanamos tão somente para dançar e não para sobrevoar o abismo. A prevenção é esse abrir de asas no escuro a nos batizar em uma dupla impressão conceitual – um pássaro que dança no solo, mas com os movimentos de quem sobrevoa a sua queda – em um mesmo olhar, a presa eriçando os pelos e o predador escondendo-se em camuflagens.

As falas e seus princípios de conceitos passam pelo crivo da nossa própria expectativa, interpenetram-se, nos devolvem o labirinto mental que nos foi tomado pela simples representação. Na trajetória em direção à completude da máscara heterotópica, somos conduzidos por esse túnel da não representação, onde a expectativa da realização conceitual é frustrada e, posteriormente, induzida por cortes realizados por vozes proferidas na tensão entre o primitivo e o inumano. Se a tragédia é a própria metáfora indefectível na compreensão de seu efeito, *Peep Classic* é o rosto sem fundo do conceito, entupido de expectativas que roubam compulsivamente em sua natureza

borrada a espiritual completude da metáfora perfeita. Como bem pontuou Luiz Fernando Ramos sobre *Peep Classic* na obra *Mimesis performativa*, “há sim uma inexorável impregnação dos sentidos pela opacidade desse *opsis* que se furta à cognição e que implicará em formulações internas do espectador a tentar, na indefinição desse mecanismo sem encaixe no horizonte, supor um *mythos* que o sustente” (2015, p. 236). De expectativa a expectativa, recriamos o que nos falta, mas pela fechadura da imaginação assistimos, ansiosos, apenas à imagem de um quarto escuro, onde aguardamos, silenciosamente, o barulho do interruptor – para a nudez, enfim, ganhar sua merecida evidência.

Mas é também sob o júbilo dessa tragédia de incompletudes que entendemos a própria transfiguração da expectativa acobertar a obra em seu confronto com o externo. A nudez sempre esteve ali – a obra precisa ser sublimada para que entendamos isso. A explosão organizada embutida na experiência completa dessas expectativas engendradas pelo Club Noir nos presenteia com um novo espaço, uma exceção à obra original que agora jaz oculta – a capa do invisível esquecida pelo sujeito no (re)arranjo das ninfas em sua dança de sombras. A incompletude, dessa maneira, é a espinha dorsal desse novo mecanismo produtor de não verdades. Ela espera o tecido engendrado pelo olhar do público para completar sua nudez que nunca se efetiva. Seu motor de funcionamento é essa falta de roupa, essa falta de máscaras, a provocar, paradoxalmente, a sensação de não nudez. O que se transfigura, portanto, é a questão de como desnudar o que já nos aparece sem pele. Onde a nudez da falta de pele adquire seu território existencial? Num mundo onde o explícito parece locupletar a experiência do sujeito contemporâneo, *Peep Classic* nos dá, talvez, um último suspiro de oxigênio trágico em sua proposta – o trágico objetal nos lembra que a experiência da história humana está apenas começando.

## Referências bibliográficas

- ADORNO, T. W. **Dialética negativa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Teoria estética**. Lisboa: Edições 70, 2011.
- AGAMBEN, G. **Ninfas**. São Paulo: Fundação Bienal/Hedra, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Nudez**. Lisboa: Relógio D'água, 2010.
- \_\_\_\_\_. **O que é o contemporâneo?: e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.



- \_\_\_\_\_. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BADIOU, A. **Pequeno manual de inestética**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- BLUMENBERG, H. **Teoria da não conceitualidade**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.
- EAGLETON, T. **Doce violência**: a ideia do trágico. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- FOUCAULT, M. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1, 2013.
- ITO, T. **Escritos**. Valência: Murcia, 2000.
- RAMOS, L. F. **Mimesis performativa**: a margem de invenção possível. São Paulo: Annablume, 2015.
- VERNANT, J.-P.; VIDAL-NAQUET, P. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

Recebido em 14/08/2015

Aprovado em 05/10/2015

Publicado em 21/12/2015