



**A LUZ EM CENA**

Revista de Pedagogias  
e Poéticas Cenográficas


E-ISSN 2764.4669

# **Materialidade e Mascaramento na Obra *Transfiguration* (1998), de Olivier de Sagazan**

Bruno Fernandes Pimentel da Silva

## **Para citar este artigo:**

SILVA, Bruno Fernandes Pimentel da. Materialidade e Mascaramento na Obra *Transfiguration* (1998), de Olivier de Sagazan. **A Luz em Cena**, Florianópolis, v. 4, n. 7, jun. 2024.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669040720240206>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



## Materialidade e Mascaramento na Obra *Transfiguration* (1998), de Olivier de Sagazan<sup>1</sup>

Bruno Fernandes Pimentel da Silva<sup>2</sup>

### Resumo

Este ensaio apresenta uma reflexão sobre a obra *Transfiguration* (1998), de Olivier de Sagazan (1959–), um trabalho de manipulação de mascaramentos como possibilidade de criação de múltiplos corpos, utilizando argila e outras materialidades. A performance é entendida não como um lugar de representação, mas como uma ação real de um corpo em experiência, atravessado por afetos, desejos e sentidos. Em sua obra, somos convidados a refletir sobre a própria ideia do que seria um corpo humano, analisando a relação entre a materialidade do objeto, o corpo humano e o lugar. Ao analisar o processo de mascaramento e a composição dos elementos cenográficos, o texto examina como eles contribuem para a fruição da performance.

**Palavras-chave:** Olivier de Sagazan. Performance. Artes cênicas. Máscaras. Cenografia.

## Materiality and Masking in the Work *Transfiguration* (1998), by Olivier de Sagazan

### Abstract

This essay presents a reflection on the work *Transfiguration* (1998) by Olivier de Sagazan (1959–), a piece involving the manipulation of masks as a possibility for the creation of multiple beings, using clay and other materials. The performance is understood not as a place of representation, but as a real action of a body in experience, traversed by affections, desires, and meanings. In his work, we are invited to reflect on the very idea of what a human body would be, analyzing the relationship between the materiality of the object, the human body, and the place. By analyzing the masking process and the composition of the scenographic elements, the text examines how they contribute to the appreciation of the performance.

**Keywords:** Olivier de Sagazan. Performance. Performing Arts. Masks. Scenography.

<sup>1</sup> Revisão textual realizada por Deborah Prates, Mestranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) e Bacharela em Letras – Português/ Latim pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

<sup>2</sup> Mestrando no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo (PPGAC-USP), orientado pelo Prof. Dr. Antônio Carlos de Araújo Silva. Pós-graduado em Corpo: Dança, teatro e performance pela Escola Superior Célia Helena (ESCH). Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP).

✉ bruno\_usb@hotmail.com,  <http://lattes.cnpq.br/0805639597839235>



## Materialidad y enmascaramiento en la transfiguración de la obra (1998), de Olivier de Sagazan

### Resumen

Este ensayo presenta una reflexión sobre la obra *Transfiguration* (1998) de Olivier de Sagazan (1959–), un trabajo de manipulación de máscaras como posibilidad de creación de múltiples seres, utilizando arcilla y otros materiales. La performance se entiende no como un lugar de representación, sino como una acción real de un cuerpo en experiencia, atravesado por afectos, deseos y sentidos. En su obra, somos invitados a reflexionar sobre la propia idea de lo que sería un cuerpo humano, analizando la relación entre la materialidad del objeto, el cuerpo humano y el lugar. Al analizar el proceso de enmascaramiento y la composición de los elementos escenográficos, el texto examina cómo contribuyen al disfrute de la performance.

**Palabras clave:** Olivier de Sagazan. Performance. Artes Escénicas. Máscaras. Escenografía.



O campo da performance está sempre tensionando a relação entre Ficção e a Realidade e, de acordo com a pesquisadora Josette Feral (2015), temos três características importantes quando pensamos sua relação com a teatralidade. A primeira é que o performer não representa, mas age e, ao invés de utilizar-se do objeto para a construção de um signo, ele manipula o objeto em sua fisicalidade. A segunda característica é que o performer não representa o personagem, mas a si próprio em situação e tem seu corpo movido por afetos, desejos e sensações. E, por fim, em uma performance não há cena e sim lugares. A partir dos pontos levantados pela autora, me interessa refletir sobre a manipulação da materialidade da máscara na performance como uma possibilidade de tecer novos corpos em um estranhamento com a realidade. Neste artigo, propõe-se analisar como o artista Olivier de Sagazan trabalha com os materiais e o espaço cênico para criar seres que parecem ter saído de um filme de terror ou de um pesadelo.

Nascido em 1959 em Brazzaville, Congo, Olivier de Sagazan é um artista francês, formado em biologia, que chegou a lecionar na área quando viveu em Camarões. Porém, durante esse período trabalhando como professor percebeu que não mais se identificava com o modo analítico pelo qual a biologia compreende a vida. O artista começou a esculpir por volta dos 35 anos e, para ele, havia um interesse maior na arte e em suas possibilidades de criação. Suas obras circulam pelo circuito de galerias, tanto nacionais quanto internacionais. Suas performances, por sua vez, geralmente ocorrem em festivais e eventos dos quais ele é convidado ou por ele organizados. Além disso, muitas de suas obras circulam pelas redes sociais e serviços de streaming.

O artista é pintor, escultor, performer e dirige obras cênicas e audiovisuais, as quais ele chama de *Living Art Creations*, que poderia ser traduzida livremente como 'Criações de arte vivas'. Seus trabalhos, à primeira vista, podem parecer mórbidos ou sombrios por apresentarem corpos mortos, dilacerados, frutos de modificações genéticas, que integram elementos como penas de pássaros, estruturas de metal e argila, com pedaços de galhos. No entanto, ao observar o conjunto de suas obras, percebe-se que elas pertencem a um universo comum de exploração que ele vem aprofundando ao longo de sua trajetória. Isso se expressa em termos formais que atravessam as suas produções nos diferentes meios, como a escolha das materialidades, as representações do corpo e da natureza e as organizações visuais dos elementos compositivos. Seu trabalho mais conhecido é a performance *Transfiguration* (1998), que será o objeto de



análise deste texto. A obra já foi apresentada mais de 350 vezes, levando a colaborações com artistas como FKA Twigs, Ron Fricke e Roland Auzet. A performance teve diversos desdobramentos em espetáculos cênicos, obras audiovisuais e performances.

O artista experimenta a relação de seu corpo com a argila há mais de 26 anos, e, a partir de seus erros e acertos, vem aprofundando a potencialidade artística do material em suas performances. Sua formação em biologia se expressa em suas obras, nas quais a vida orgânica é sempre questionada. Em seu site, encontramos uma citação do artista, que diz: "Fico pasmo ao ver até que ponto as pessoas pensam que é normal estar vivo."<sup>3</sup> Essa reflexão representa aquilo que o move a criar suas obras.

Na performance *Transfiguration* (1998) – para este texto, consideraremos a apresentação de 2014, no Evento Atabal Biarritz, organizado pela *La Brigade Contemporaine* –, Sagazan aparece em frente à câmera com um paletó e, aos poucos, começa a passar argila em seu corpo, além de outros materiais não industrializados. Ao fundo, há um painel, sustentado por cabos, que estabelece um enquadramento físico no espaço, destacando a relação figura-fundo, assim como podemos observar em retratos, e o corpo se posiciona enquanto centro de atenção do olhar. O título traduzido como *Transfiguração*, em vez de transformação ou metamorfose, propõe uma figura/forma humana que é manipulada, a forma e o material, e cria múltiplos corpos, suscitando novos olhares sobre o que é um corpo humano.

A manipulação dos materiais de uma máscara em cena não é uma inovação de Sagazan: aqui podemos citar as máscaras de argila utilizadas, por exemplo, pela trupe suíça *Mummenschanz*, que entre 1972 e 1981 apresentou-se com máscaras que poderiam ter suas características físicas modificadas em cena e, por conseguinte, as qualidades de movimento das personagens. Segundo a pesquisadora Anya Peterson Royce (1984), no caso da trupe, as personagens ainda expressam qualidades humanas, o que nos permite identificá-las como “nossos semelhantes humanos”<sup>4</sup>, apesar de seus rostos irrealis.

No caso de Sagazan, o que vemos é uma ruptura com a personagem, característica da performance, já que o artista coloca o seu corpo enquanto fisicalidade a ser manipulada com os

---

<sup>3</sup> No original: “I’m flabbergasted in seeing to what degree people think it’s normal to be alive.”, traduzido no corpo de texto pelo autor Bruno Fernandes.

<sup>4</sup> O termo original empregado por Royce, “fellow human beings”, foi traduzido pelo autor do texto, Bruno Fernandes.



materiais com os quais decide trabalhar. Portanto, o que presenciamos é uma transfiguração do próprio performer, que é atravessado pelas materialidades.

Figura 1: Olivier vestindo um terno



Fonte: DE SAGAZAN, Olivier. Captura de tela do vídeo

Durante a performance, os diferentes materiais estão espalhados pelo espaço e sua manipulação é real: a argila é argila, a tinta é a tinta, o corpo é o corpo, e o trabalho de colagem desses elementos cria um mascaramento. Os objetos não estão ali para significar algo além do que eles são, mas na relação de composição, em tempo real, surgem os agenciamentos, afetos, desejos, sensações e leituras. A escolha dos elementos se dá a partir das diversas experimentações realizadas pelo artista, que encontrou os materiais e as possíveis manipulações que melhor funcionam para a criação desses corpos estranhos. O artista não cristaliza em um mascaramento único, mas modifica a materialidade sequencialmente até o fim da performance, criando e sepultando corpos transfigurados.



A argila cobre sua visão e audição em grande parte do trabalho; deste modo, o artista utiliza-se do sentido do tato aliado à sua memória, a fim de criar os mascaramentos. Em uma entrevista concedida à pesquisadora Elisa Schmidt (2013), que realizou sua dissertação de mestrado sobre a produção artística de Sagazan, ele diz ter-se apoiado nas gravações audiovisuais das performances para entender o que lhe agradava enquanto elemento compositivo da cena.

Para o artista, a escolha dos materiais com que se trabalha é de singular importância, posto que estes materiais sejam como uma segunda pele, uma extensão de seu corpo. Ele valoriza a utilização da mão em seu processo de composição, pois numa escultura feita a mão o espectador pode observar as ranhuras e reviver a expressão dos dedos do escultor, diferentemente dos objetos industrializados, feitos por máquinas, nos quais não há a impressão singular de um corpo ou de uma mão presente. (SCHMIDT, 2013, p. 41)

E observando o que o motiva a realizar tais escolhas, para além do aspecto compositivo enquanto imagem final, percebe-se a questão da forma enquanto rastro de um movimento. Para o artista, existe uma preocupação estética em evidenciar como a ação do performer modificou aquele material criando um outro corpo para ele. O que aponta uma possível performatividade dos materiais utilizados em cena, que, no encontro com o corpo, se transfiguram e se tornam corpo. O processo de manipulação dos elementos físicos é um traço essencial das performances de Sagazan.

O público observa o surgimento das marcas presentes no mascaramento e conhece o risco atrelado à criação desse corpo, já que o performer pode sufocar-se durante o processo, ou sofrer algum acidente advindo da ação que ele próprio realiza durante a sua transfiguração, devido à violência com a qual ele age sobre si e sobre o espaço em que se encontra.



Figura 2: Olivier e tintas



Fonte: DE SAGAZAN, Olivier. Captura de tela do vídeo

Seja com os dedos, pincéis ou arames cobertos por tinta, Olivier pressiona seu corpo e perfura a máscara de maneira pontual, e o excesso de tinta escorre por essa segunda pele. Existe uma força e violência nesse ato e assim como um corte, ou um tiro, o sangue tinto escorre criando uma viscosidade no corpo. As cores das tintas são escuras, como se o líquido que dava vida se esvaísse em tons de escuridão. Podemos pensar que o sangue, ao secar, torna-se escuro tal como a ideia de um sangue manchado, escuro, apodrecido. E dentre as diversas perfurações, as que mais potencializam o trabalho, na minha visão, são as que se aproximam dos olhos. A ação relembra o espectador do risco: somos brevemente atravessados pela sensação de ter os olhos perfurados, enquanto observamos os rastros que se formam como lágrimas de sangue.

Um dos outros elementos de composição utilizados por Sagazan é uma mecha de fios dourados. Ao utilizar-se de fios, ele compõe o que nos parece ser um cabelo loiro e, com a argila, modela seios e com a tinta vermelha colore as aréolas. É muito interessante ver como a





modificação corporal do performer atravessa também as questões relativas a gênero. Ele próprio rompe com sua cisgeneridade e cria seres que nos remetem ao feminino, masculino, não-binário, e em certos momentos a própria ideia de gênero se dissolve. E isso ocorre de uma maneira fluida a partir da alteração das formas físicas das materialidades em seu corpo.

À medida que as modificações se intensificam, criaturas não humanas surgem, levando-nos a refletir sobre algumas das possibilidades do que um corpo poderia ser. Ao observarmos as perfurações paralelas, que remetem aos olhos de um inseto, mas que surgiram da transfiguração do artista, percebemos que a própria concepção de ser humano pode ser repensada. Afinal, o que é um corpo? Quais são as forças que atuam sobre um corpo e o organizam? Costa (2015), em sua pesquisa sobre máscaras e mascaramento, nos apresenta a possibilidade da máscara como potência de desconstrução da ideia de corpo:

O mascaramento contemporâneo opera em conformidade com a desconstrução derridiana, em que a lógica binária é problematizada. Não se busca apenas esconder ou revelar um corpo, porém ativá-lo, redimensioná-lo, colocá-lo em questão frente às injunções a que somos submetidos na contemporaneidade. (COSTA, 2015, p. 16)

Quando Sagazan manipula os arames e os insere veementemente em sua máscara, não sabemos qual organismo irá surgir. Contudo, o que nos atravessa é a ação presente, a força do gesto, como a argila se molda e como aquele corpo é afetado por isso. O mascaramento potencializa o movimento, pois ao vermos esse corpo que surge do encontro de matérias orgânicas e inorgânicas, entramos em um estado de observação desta corporalidade desconhecida. Desejamos descobrir o que é aquela criatura, quais ações ela irá realizar, como nos relacionamos com ela, se é amigável ou perigosa. Quando nos deparamos com um corpo desconhecido altamente mutável, podemos refletir sobre como forças tanto internas quanto externas nos transfiguram.



Figura 3: Olivier e os fios dourados



Fonte: DE SAGAZAN, Olivier. Captura de tela do vídeo

## Existência do Corpo e realidade

Conforme afirma Costa (2015), “Experienciar a máscara – o mascaramento – será sempre um ato inaugural, sempre atuando na diferença, será viver a sua própria vida e a sua própria morte” (COSTA, 2015, p. 26). Na experiência, Sagazan constrói máscaras, ao mesmo tempo únicas e múltiplas; no entanto, elas ainda não têm um corpo, apenas possibilidades. A construção dessas máscaras e sua relação com o performer dão vida a este novo corpo que, em poucos instantes, estará morto. Sagazan é a máscara rompendo o limite da representação, visto que com cada nova argila, cada novo afeto, cada nova sensação, o corpo muda, o peso do material é outro, a viscosidade, as texturas, os sentidos: tudo se modifica no seu corpo.

Quando um corpo encontra a paralisia, ele morre – uma morte não necessariamente física, mas sim de sua potência. O artista nos mostra como é possível aceitar essas constantes mortes não como um fim, porém como um campo de possibilidades infinitas para o nascimento de um novo corpo. Não existe a representação, não existe um corpo prévio, mas apenas o corpo



resultante da relação homem, máscara e os diferentes agenciamentos. A construção não é aleatória, contudo, o artista joga com as possibilidades que já experimentou em outros momentos, e se deixa atravessar por aquele instante da performance, não sendo algo rígido, mas um jogo. Ao assistir a diferentes apresentações, percebe-se uma série de reincidências de elementos compositivos, como a criação de uma face de argila longilínea, criando esse caráter de colagem, como se víssemos os rastros de outras apresentações no momento presente.

É verdade que Artaud desenvolve sua luta contra os órgãos, mas, ao mesmo tempo, contra o organismo que ele tem: O corpo é o corpo. Ele é sozinho. E não tem necessidade de órgãos. O corpo nunca é um organismo. Os organismos são os inimigos do corpo. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 24)

Como apontam Deleuze e Guattari (2011), estabelecer um organismo seria congelar um corpo em regras, funções e estruturas, impedindo-o de ser atravessado pelos diversos agenciamentos. Na performance, vemos o artista em constante luta com seus órgãos, dado que ele não aceita a estagnação e luta para manter seu corpo vivo, recorrendo às diferentes materialidades para isso. Em sua performance, vemos uma busca por um corpo em constante experiência, considerando que é possível escutar os sons dessas lutas travadas, o metal ao fundo, os estandartes levantados e os monumentos construídos e as ruínas. Entretanto, o corpo sem órgãos não é algo atingível, porém um objetivo a ser buscado e não deve ser feito a partir de uma morte total, mas aos poucos, em processo. À vista disso, a meu ver, a escolha de Sagazan pelo uso de roupas formais masculinas é bastante pertinente. O processo não é um salto do ponto A – ser humano – ao ponto B – criatura –, mas sim uma construção, isto é: um caminho a ser percorrido, sabendo que não existe um fim. A busca por um Corpo sem Órgãos deve ser realizada com parcimônia, com o intuito de que reste algo ao final do processo. Neste sentido, é interessante atentar-se para o rastro e a transfiguração gradual do corpo de Sagazan à medida que a apresentação se desenvolve. Como se, por meio do encontro do material cru – aqui entendido como material livre de simbolismo – com o corpo de Sagazan, podemos observar a morte e renascimento do organismo.

Ao fim da performance, vemos ali o artista – ele ainda é ele mesmo, retornado a um estado de organismo socialmente aceito –; todavia, durante e após aquele período houve, a meu ver, esse exercício de transfiguração em busca de um Corpo sem Órgãos. Cria-se, deste modo, em



todos os que entram em contato com o trabalho, novas linhas de fuga, olhares e afetos, potencializando os corpos. E, com isso, devemos perceber que não foi uma ficção forjada para abrigar aquelas criaturas em um bestiário, mas sim a própria experiência de vida e morte delas. O que nos remete à possibilidade de nos questionarmos: o que é estar vivo?

## O Corpo e o lugar

Figura 4: O lugar



Fonte: DE SAGAZAN, Olivier. Captura de tela do vídeo

No que tange ao local da performance, pode-se destacar que é simples e está sujeito a uma transfiguração, sendo um elemento compositor junto ao corpo do performer. Os materiais caem no chão, a argila é arremessada pelos movimentos frenéticos do corpo, e tudo isso propõe modificações no espaço, que, por sua vez, cria agenciamentos. Nesse lugar, não existe uma convenção teatral ficcional estabelecida, ou seja, a cena não se estabelece como cena, mas como lugar. Assim como os objetos já mencionados, o piso é o piso daquela sala, a luz é apenas a luz, mas a composição destes elementos é o que nos cria o lugar.



Me parece que Sagazan cria propositalmente uma organização visual do lugar de apresentação que conta apenas com os elementos que integram a performance, o que possibilita duas relações com o espaço. A primeira é evidenciar os rastros que, por sua vez, deflagram a transfiguração do espaço, de um estágio de ordem para a desordem. Outro ponto a ser salientado diz respeito às poucas informações visuais iniciais, que constroem um breve estado de contemplação e expectativa sem grandes interferências externas. Isso nos permite, ao final, ter uma dimensão visual do acúmulo de transfigurações vivenciadas pelo performer.

A performance cria uma visualidade que me remete a um tubo de ensaio, um ambiente controlado, um retrato, em que os corpos que surgem são contemplados como em um bestiário. No caso da performance apresentada no Evento Atabal Biarritz (2014), Sagazan se coloca diante de um painel suspenso por correntes, que age como um anteparo. É comum nesta obra a opção por um plano frontal de observação, como se assistíssemos a um retrato vivo.

Existe uma tensão entre o performer e o público, e isso se dá principalmente pela intensidade das ações somados ao estranhamento visual, semelhante a um filme de terror. Há um lugar onde a curiosidade habita e, mesmo cientes do medo, ainda assim assistimos a isso com olhos bem abertos. O pesquisador Mathias Clasen, em *Why Horror Seduces* (2017), ao analisar os processos que geram a atração do sujeito pelas obras de terror, argumenta que existe um interesse dos seres humanos em experienciar sensações e emoções negativas a partir de uma posição de segurança. As obras de terror conseguem atender a esse desejo. O medo cria uma hipersensibilidade no corpo, gerando um estado de atenção que faz com que o sujeito esteja preparado para reagir a situações inesperadas. Para o autor, o medo opera no corpo dentro de uma lógica de prevenção de riscos. Isso gera algo semelhante a uma ansiedade que cria um estado de presença, similar ao de estar em uma casa vazia no meio da noite e ouvir barulhos estranhos ao lado de fora, questionando se são apenas árvores se movendo ou um possível intruso.

O autor também destaca que o medo é culturalmente construído. Diferentes sociedades têm medos de diferentes situações e elementos compositivos. H. P. Lovecraft, um dos grandes nomes da literatura do horror, diz que “A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido” (LOVECRAFT, 2007, p.12). A obra de Lovecraft pode ser relacionada aos trabalhos de Sagazan na medida em



que ambos apresentam criaturas que não podem ser completamente compreendidas pelos seres humanos; sua percepção é sempre incompleta e estranhada. Ambos os artistas trabalham com a construção de imagens a partir de uma atmosfera do desconhecido, onde o observador identifica pedaços e fragmentos, mas nunca consegue realmente compreender a vida que observa. No caso de Lovecraft, essa incompreensão geralmente leva à desordem mental das personagens. Já em Sagazan, a impossibilidade de compreensão apresenta uma investigação sobre o que é a vida, refletindo sua formação e perspectiva como biólogo.

Sagazan trabalha constantemente para manter a atmosfera de tensão estabelecida com pausas, sonoridades e movimentações. Isso ocorre porque, ao se compreender completamente o monstro da ficção de terror, ele se torna um problema solucionável, rompendo o estado de atenção, contemplação e questionamento sobre aquela vida, que entra em um processo de tornar-se familiar. A escolha do artista de criar uma delimitação física no espaço, que atua como uma moldura e um limite, estabelecendo um distanciamento entre o performer e o público, parece contribuir para a manutenção da atmosfera. Para além disso, a impossibilidade do toque intensifica a sensação de expectativa de uma relação que nunca se conclui entre o sujeito e o corpo transfigurado, apontando-nos, em algum grau, o que nos separa de um outro corpo possível.

Em diversos momentos, o performer está com algum sentido obstruído, o que também dificulta certas interações; em contrapartida, abre novas possibilidades de experimentações sensoriais. Além da respiração, as sonoridades ajudam a constituir este corpo estranho, pois às vezes parecem frases soltas; em outras, onomatopeias ou glossolalia. A produção de som cria um canal de conexão com o público, permitindo que essas criaturas ou corpos expressem seus processos de transfiguração sonoramente. Essas expressões incluem qualidades de medo, desespero, descobertas e reflexões, que esses corpos vão tecendo e experienciando ao longo do processo de transfiguração.

A materialidade afeta a maneira como o aparelho fonador do performer produz os sons. Assim, o mascaramento altera a forma como as musculaturas operam para produzir as sonoridades. Por exemplo, quando a argila interfere na movimentação mandibular e impede a articulação clara dos fonemas, isso gera uma sonoridade indiscernível. A respiração, um elemento crucial na produção sonora, é alterada conforme os materiais modificam o corpo do



performer e obstruem os orifícios, total ou parcialmente. Isso obriga, às vezes, a uma respiração parcial ou a um estado de apneia, influenciando diretamente na qualidade dos sons produzidos, sendo esta uma característica distintiva da sonoridade resultante. Dessa forma, o som é parte desse sistema de transfiguração, não como algo produzido com a intenção de reprodução de efeito, mas como resultado de uma relação intrínseca entre o corpo, a ação e a materialidade na produção sonora.

A sonoridade também está presente como resultado das ações do performer no espaço e com as materialidades. Os sons da manipulação da tinta, da argila, e do painel metálico, que em certas apresentações é acertado pelos objetos, rompem com a relação estritamente visual de contemplação. O som da água, que permite a manipulação da argila, ecoa no público, criando uma camada de imersão sensorial. Esses sons não apenas complementam a visualidade, mas também são a trilha sonora da performance.

Schmidt, em suas entrevistas, nos apresenta um relato muito importante para compreender esse processo de organização visual da performance. Nele, compreendemos melhor as escolhas visuais do artista, quando ele próprio informa que produz fotografias, as quais analisa para melhor compreender os aspectos composicionais da visualidade daquelas figuras. A questão da experimentação é um ponto chave da prática de Sagazan. Há uma relação com a memória das imagens que ele construiu, já que o artista, em vários momentos, é privado da visão e cria o mascaramento a partir de seus outros sentidos aliados a uma memória física e imagética. A própria performance está em constante processo de transformação e, com o passar dos anos, se desdobra em outros trabalhos, como *Hybridation* (2018).

## Mascaramentos e possibilidades

O artista propõe uma experiência de criação desse corpo que se destrói e se reconstrói, que carrega em si tanto o território, como o 'reterritório' e 'desterritório'. Ou seja, ao mesmo tempo que um corpo existe enquanto possibilidade, ele já é presente e já carrega a potência de seu fim, e no decorrer da performance acompanhamos esse processo ininterruptamente. Depois de algumas vezes, perdemos o referencial do primeiro corpo, que nos é apresentado trajando roupas formais. Em outro momento, estamos contemplando um outro corpo, que se configura a



partir dos diferentes agenciamentos, afetando e sendo afetado pelo ambiente, que pode estar vazio ou repleto de pessoas; logo, em cada situação, novas formas se constituem. Por mais que a performance aparente ter um caráter de distanciamento entre o performer e as pessoas, na realidade, ele está em constante atravessamento por elas e pelo lugar. Por conseguinte, este é um trabalho que nos permite desmanchar concepções formais e apenas experienciar uma construção de realidade.

Pensar a máscara como elemento de constituição de um corpo abre uma possibilidade de distanciamento da figura humana. Quando se trata de um mascaramento desconhecido, deparamo-nos com um campo de diferença, onde tudo é possível. Somos obrigados, então, a descobrir o que é aquele corpo, como ele se comporta e quais são suas potencialidades e, à medida que fazemos isso, somos obrigados a reconhecer também nossas próprias potencialidades. O que é o corpo humano? Seria ele tão diferente do que me foi apresentado? Os mascaramentos têm a potência de apontar novas linhas de fuga que não conhecíamos sobre nossos próprios corpos, novos andares, olhares, descobrimentos. Destarte, Sagazan nos apresenta um material potente que dialoga com estes assuntos e muitos outros, entendendo que a leitura é apenas uma leitura, mas a performance é uma forma de conhecimento que, por si só, se sustenta.

Percebemos a preocupação do artista com o aspecto espacial e visual da obra nas escolhas compositivas, que são precisas, possibilitando criar uma ambientação e um estado de contemplação que se constrói na ação concreta de manipulação dos elementos físicos, que, em um primeiro momento, são apresentados livres de simbolismos, já na obra a materialidade adquire uma performatividade. Isso só é possível devido ao profundo trabalho com as materialidades escolhidas, apoiado pelo suporte da fotografia e dos registros audiovisuais, que permitiram um aprofundamento nessa pesquisa estética. Suas decisões estéticas demonstram uma indagação em constante reformulação, pois seu trabalho segue em evolução, refinando o uso dos materiais em cena e a organização do espaço cênico. A escolha de materiais moldáveis e relativamente simples, como argila, tinta e galhos, é acertada porque permite a criação de camadas que se sobrepõem, possibilitando múltiplas transfigurações dos corpos com os mesmos elementos. Esses elementos, ao se repetirem, geram uma diversidade de ações e sonoridades.

Em conclusão, o trabalho de Sagazan se apresenta como um exemplo de como a





materialidade pode se tornar corpo na performance. Sagazan mescla elementos culturais e biológicos em suas obras, como a argila, a tinta, o corpo humano e o terno, apontando para uma perspectiva biocultural do artista, semelhante a que Clasen (2017) utiliza para analisar as narrativas de terror. Assim, ao utilizar esses elementos, Sagazan parece propor uma experiência de investigação junto ao público sobre o que seria esse corpo sem órgãos ou a própria vida. Ao nos mostrar esses corpos, que simultaneamente remetem a elementos culturais e biológicos apresentando-os como inseparáveis, ele tensiona o lugar de onde surge o que compreendemos como vida. O espaço, a argila, os fios e os músculos são o corpo de Sagazan.

Figura 5: O fim



Fonte: DE SAGAZAN, Olivier. Captura de tela do vídeo

## Referências:

CLASEN, Mathias. **Why Horror Seduces**. Oxford: Oxford University Press, 2017.

COSTA, Felisberto Sabino da. Arquiteturas do corpo: máscaras e mascaramentos contemporâneos: Body architectures: mask and contemporary masking. **Rascunhos**, Uberlândia, v.2, n.2, p.10-27, jul.-dez. 2015.



DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. vol. 1, São Paulo: Editora 34, 2011.

FÉRAL, Josette. **Além dos limites: teoria e prática do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

LOVECRAFT, H. P. **O Horror Sobrenatural em Literatura**. Tradução de Celso M. Paciornik. Apresentação de Oscar Cesarotto. São Paulo: Iluminuras, 2007.

Royce, Anya Peterson. **Movement and meaning: creativity and interpretation in ballet and mime**. Bloomington, United States: Indiana University Press, 1984

SCHMIDT, Elisa. Interfaces da carne: Entrevista com Olivier De Sagazan. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v.2, n.19, p.169-179, nov. 2019. DOI: 10.5965/1414573102192012169. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102192012169>. Acesso em: 20 set. 2023.

SCHMIDT, Elisa. Matéria-Prima: A Transfiguração em Olivier de Sagazan. **Dissertação (Programa de Pós-graduação em Teatro – Mestrado)** Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC, 2013.

### Outras referências:

Apresentação. **Olivier Sagazan**, 2023. Disponível em: URL. Acesso em: dia, mês e ano. Disponível em: <https://olivierdesagazan.com/>. Acesso: em 13 mar 2023.

DE SAGAZAN, Olivier. SANT, Stéphanie **Hybridation**. Vimeo, 2018  
<https://vimeo.com/258233498>. Acesso em: 20 set 2023.

DE SAGAZAN, Olivier. **Transfiguration**. YouTube, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WSMdobuTdok>. Acesso em: 20 set 2023.

Recebido em: 30/03/2024  
Aprovado em: 21/06/ 2024