

Ser carne de memória

Self Memory Meat

por *Elisa Schmidt*

RESUMO

Trata-se de uma reflexão acerca do manifesto político *Transfiguração* de Olivier de Sagazan, realizada após entrevista com o artista, em França. A partir desta obra, discute-se aspectos da identidade humana observadas na expressividade da máscara de argila, que serão aprofundados durante o percurso do Mestrado em Teatro. Através da máscara de argila são desenvolvidas questões sobre a obra *Transfiguração* como prática de si e a máscara como desvelamento de um sujeito calcificado pelo ritual ordinário. São exploradas relações entre o sujeito e a linguagem, assim como relações entre a carne e a memória.

Palavras-chave *Desfiguração; Manifesto político; Máscara; Argila*

ABSTRACT

This is a reflection on the political manifesto of the Transfiguration of Olivier Sagazan, performed after an interview with the artist in France. From this work, we discuss aspects of human identity expression observed in the clay mask, which will be deepened during the course of the MA in Theatre. Through the mask of clay are questions about the work developed as a practice of the Transfiguration and the mask itself as an unveiling of the ritual subject calcified ordinary. It explores relationships between the subject and language, as well as relations between the flesh and memory.

Keywords *Disfigurement; Political manifesto; Shade; Clay*

Ser carne de memória¹



Figura 1 Transfiguração. Arquivo pessoal doado pelo artista.



Figura 2 Transfiguração. Arquivo pessoal doado pelo artista.

¹ Este artigo parte da reflexão da obra de Olivier de Sagazan (França) após minha estadia, que ocorreu em fevereiro de 2011, na cidade de Saint-Nazaire, França, cidade onde o artista reside com sua família. Durante este período pude entrevistar o artista e conhecer pessoalmente parte de suas obras de escultura, pintura, fotografia e performance – manifesto político. O artigo foi orientado por Sandra Meyer e revisado por Débora Pazetto Ferreira, doutoranda em filosofia pela UFMG.

hic est corpus meum²

Neste artigo, a obra *Transfiguração*, de Olivier de Sagazan³, é observada como *manifesto político*⁴ que alicerça a discussão acerca de aspectos que envolvem o humano. O termo *manifesto político* foi escolhido como alternativa ao termo “performance”, para desenvolver camadas expressivas que diferenciam o representacional e o presentacional como possibilidades de articulação lógica sobre a percepção da imagem, mas recusa a distinção categórica dos termos, ou seja, a distinção que recorta a representação e a apresentação em campos determinantes e incomunicáveis, assumindo a existência de dados representativos e presentativos na obra *Transfiguração*. Destaca-se que, neste artigo, a representação envolve algo externo para ser imitado tal como sua aparência, o que inclui elementarmente a proposta de imitação por verossimilhança; a apresentação leva em consideração algo para ser incorporado ou excorporado, sendo ele um objeto real, imaginário, mitológico, espiritual ou afins.

Para aprofundar a percepção sobre as nuances do *manifesto político* de De Sagazan, utilizo três camadas que distinguem seu aspecto presentativo: O termo *abstrato*⁵: percebido como a camada invisível perceptível nos sonhos, imaginário, no mundo subjetivo autobiográfico, etc. O termo *figurativo*: percebido como a imagem construída a partir de uma referência exterior e cujo objetivo seja aproximá-la semelhantemente do real, o que se aproxima do representacional, no qual se implica uma relação mais ilustrativa de um objeto. E o termo *desfigurativo*: percebido como a ação de por o tempo na figura ou expressar o mundo abstrato de um sujeito, portanto deformado por sua natureza e fixo no movimento. O *desfigurativo* materializa o invisível e flagra o atravessamento do tempo em sua passagem.

O *manifesto político* do artista De Sagazan se articula como “poiesis”⁶, na qual o treinamento se dá por meio da experiência com a matéria. Sagazan não possui um treinamento físico direcionado para o *manifesto*, como as disciplinas de

2 Aqui está meu corpo.

3 Artista autodidata francês que trabalha com desenho, escultura, pintura, fotografia e performance – entendida entendida neste artigo como manifesto político. Possui uma ampla produção de arte voltada para a desfiguração. Já circulou por diversas cidades da França, Canadá e também foi convidado para participar do filme *Samsara*, produzido por Mark Magidson. <http://nefdesfous.free.fr/>

4 Este termo ainda está em processo de estudo. Ressalta-se que o termo *manifesto* não faz referência às vanguardas artísticas.

5 Recorri ao termo etimológico da palavra abstrato, figurativo e desfigurativo, assim como livres inspirações entre autores como: Gilles Deleuze, Antonin Artaud, Evelyne Grossman, Bernard Noel, Ronan de Calan, Christophe Miralles, Jim Delarge, Olivier de Sagazan, Fabien Claud, Sabhan Adam, Philippe Croq, etc.

6 Este termo foi adaptado para uma perspectiva da *performance art* a partir da leitura de BONFITTO, Matteo. *A cinética do invisível*. Processos de atuação no teatro de Peter Brook. São Paulo: Perspectiva, 2009, p.03.

Ser carne de memória

treinamento com yoga e artes marciais introduzidas no teatro no século XX, que entre os objetivos constam práticas de controle e aprimoramento do corpo do ator para alcançar melhor expressividade. De Sagazan apenas pratica corridas constantes como manutenção da sua saúde. Pode-se entender que a técnica que o artista utiliza deriva de sua experiência íntima com as matérias selecionadas, cujas propriedades direcionam a expressividade. Sendo assim, a argila escorre no rosto com as tintas por causa de sua propriedade física que parece ser composta de uma textura viscosa. O artista permite que a expressividade da matéria mantenha momentos de espontaneidade, valorizando o acaso de sua manipulação. Contrapondo o improvisado com a argila, o artista sabe onde encontrar cada elemento da *Transfiguração* na galeria em que se apresenta. Mesmo de olhos fechados De Sagazan encontra pontualmente a tinta, os gravetos, a água, a palha e a argila que serão seqüencialmente manipuladas.

Sagazan *desfigura* seu rútilo corpo de barro que escorre como o tempo da “carne”⁷ líquida. A *Transfiguração* inicia com a figura de um homem de terno e gravata no qual o rosto possui os contornos definidos e cujas roupas apontam hipoteticamente o status de um ser social de classe trabalhadora oriundo do trabalho burocrático. O homem veste o rosto de argila e cerra o olhar demarcando a margem da comunicação de sua interioridade. Destituído do olhar para o exterior, o artista expande a atenção para a interioridade. O homem desabotoa a camisa, mostra a pele e a mistura com a argila que toma (des)forma de extensão de seu corpo agora gris. O rosto perde a figura definida da face e se apresenta como uma massa que é continuidade de um corpo. A face feita de argila abre a pele para a expressão de outras criaturas reformuladas após a máscara do homem social. O que é um rosto sem os olhos e a boca? O que é a interioridade?

O rosto torna-se a máscara de argila que ressalta a expressão do mundo interior do artista como exercício de um ser extemporâneo. Neste sentido, o artista assume, durante o *manifesto*, a contemporaneidade como instabilidade, desequilíbrio e a *desfiguração* aparece como expressão das sensações de um sujeito que ensaia uma face para seu rosto. A repetição de sobrepor argila no corpo *desfigura* e então permite visibilidade à evidência de uma identidade passageira, transicional e de diferentes mundos interiores de um sujeito anteriormente calcificado por seu ritual ordinário. A *desfiguração* é veículo de *transfiguração* do homem exterior que encarna o homem interior, posto que perfura o véu das aparências para confrontar com o muro “que comprime um movimento selvagem”⁸, concordaria Artaud. O artista vai retornar a terra para sair de uma civilização de extrema artificialidade e voltar a sua origem, para encontrar o infigurável. Entende-se aqui (in)figurável em toda sua ambivalência podendo significar tanto aquele que não possui figura,

7 Este artigo se inspira nas obras de Maurice Merleau-Ponty, portanto utilizo termos comuns ao autor como carne, encarnado e atravessamento.

8 ARTAUD, Antonin. Van Gogh. *O suicida da sociedade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

Ser carne de memória

como aquele que está dentro da figura. A máscara permite uma maneira diferente de compreender o corpo, ela é uma ferramenta de apresentação e também representação deste estado interior que se concretiza como uma figura deformada.

O rosto rugoso de um infigurável feito de “montículo de carne crespa”⁹, utilizando as palavras de Artaud, aponta uma crítica estética ao narcisismo que abre o humano para zonas de indiscernibilidade entre o homem e o animal. Esta fronteira de questionamento do humano e as manifestações do inumano exploram “fronteiras instáveis, desfigurações da língua”¹⁰ que dissolvem a identidade em metamorfoses tal como no livro *Metamorfose* de Kafka. Este exercício de reflexão sobre o inumano observado em Sagazan encontrará aporte na literatura do século XX, tal como em Proust acerca do “devir-aranha” e aporte nas artes plásticas com o “devir-besta” do artista plástico Francis Bacon¹¹. Estes artistas permitem “dar figura ao infigurável”¹² por meio da decomposição e da “estética das ruínas”, em que se evidencia a negação, o erro e o fracasso como condição permanente do humano.

Pensar nas fronteiras entre o humano e o inumano num mundo onde o artificialismo da máquina proporciona uma busca infundável pela perfeição e pela juventude, e que se esquece das excretas, das secreções e das rugas, a violência contra a identidade cotidiana abre portas para pensar o corpo passageiro e que caminha para a velhice que decompõe a carne, impulsiona a reflexão numa busca incansável sobre o humanismo e o artificialismo.

A experiência de ser argila carnificada e carne de terra composta um pouco por água e lama, nos leva à atmosfera da máscara mortuária de Jericó da Nigéria¹³, nas quais os crânios de mortos foram encontrados cobertos de argila durante uma escavação arqueológica. A proximidade da estética da máscara de argila com a máscara mortuária remete ao semblante de um cadáver sob a terra e salienta o poder do indivíduo de mudar a vida e também de mudar a morte, à medida que a experiência da morte em vida aponta para a maior sensibilização do sujeito.

A decomposição proposta por Sagazan ocorre também na palavra que se dissolve em sons e sugere a religação com o animal, outrora dissociado do humano através dos comportamentos e da linguagem. As frases, tal como “Por que me obrigaram a esta farça?”, são repetidas pelo artista até serem diminuídas a sons. Abre-se espaço para escapar do incessante pensamento, que consome o sujeito desde quando a linguagem separa o humano em dois. Ela vai além do sentido, pois expressa “traços

9 Ibid p. 68.

10 GROSSMAN. Évelyne. **Modernes Déhumanités**. Revista Alea, volume 12, número 1, janeiro-junho de 2010 p. 55-56.

11 Ibid., p.55-56

12 Ibid.,p.55-56

13 DIDI- HUBERMAN, Georges. O rosto e a terra. In: Revista Porto Arte, v.9,n. 16. Porto Alegre: I.A. – UFRGS, 1990, P. 63 à 82.

Ser carne de memória

assignificantes desprovidos de ilustração narrativa ou ilustrativa.”¹⁴ Ela permite descer ao “ossário”¹⁵ da identidade, da linguagem, concordaria Artaud, para atacar o conformismo e romper com a parede que limita aquilo que se pode sentir.

Destaca-se a pele. O corpo pode ser pensado como uma célula do espaço, como uma pele do ambiente, um volume, uma nuance, no qual há um interior e um exterior, demarcados por uma membrana porosa, cujo interior irá dar a sensação de uma identidade do sujeito. Existe um movimento de dentro que o ergue e um movimento de fora que o comprime e também o que o mobiliza. As peles do sujeito são como camadas de uma cebola, tal como Didi-Huberman expõe acerca de Da Vinci¹⁶, metáfora esta desenvolvida para compreender o crânio. Este crânio visto anatomicamente recortado e analisado pode ser entendido como a cebola, posto que nela, “a casca é o caroço”¹⁷. Esta metáfora não nega a possibilidade de uma essência humana, apenas relativiza a presença de uma essência aliada à interioridade e distinta da carne. A carne é a essência densa e esculpida pelo tempo, cujas peles se comunicam feito casca, folha ou água translúcida. O que está em jogo não é a essencialidade como algo puro escondido, mas uma sensibilidade que vibra dependente de sua substância.

A pele comunica o espaço tátil do sujeito e o sujeito tátil do espaço. Ela é escultura fina que dá voz a palavra. Há uma relação íntima entre a pele e a palavra. De maneira geral, a endoderme é responsável pela formação do tubo digestivo, a mesoderme forma os músculo e ossos e, a ectoderme está relacionada ao sistema nervoso e a pele. Esta relação tem um valor ontológico imenso. Pode-se comparar as camadas das peles com a organização das frases, compostas por pronome, verbo e objeto, das sociedades ocidentais urbanizadas. Cada pele comunica a sensação estabelecida dentro e fora e torna palavra aquilo que era pele. O sistema nervoso é um receptor que detecta o que é bom para ser recebido. No caso da recepção de algo estranho, o corpo reage negativamente como mecanismo de preservação de sua estabilidade. Portanto, o corpo tende a reconhecer somente aquilo que é familiar por repetição de rastros gravados na memória e nega o devir como defesa de seu conforto. Contudo, permanecer presente é permanecer devir, e ser devir é deformar-se, posto que renegue a fixação na forma *figurativa*. A maneira de deformar o corpo deriva dos atributos afetivos que ele arroga a si. Como argumenta Sagazan: “permaneço uma estrutura aberta e redefinível em sua permanência, eu sou uma estrutura que evolui”.¹⁸

14 DELEUZE, Gilles. **A lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007 p. 14.

15 ARTAUD, Antonin. Van Gogh. **O suicida da sociedade**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

16 DID-HUBERMAN, George. **Ser Crâneo**. Editora Arte, Belo Horizonte, 2009.

17 p.25.

18 SAGAZAN, Olivier. Entrevista realizada em fevereiro de 2011. Arquivo pessoal. Tradução da autora.

Ser carne de memória

A estrutura aberta remete à pergunta: de quantas criaturas aquele sujeito é constituído? A deformação testemunha as criaturas de dentro, que devoram o sujeito entre o desespero e a crueldade do flagrante momento, no intuito de melhor conhecer e sentir o inominável. A máscara revela um inimigo oculto, apropriando-me do termo de Edgar Morin, as “Hiroshimas interiores” , onde a palavra cala e dá lugar aos resmungos e aos mudos mundos alhures. Quando estamos falando do mundo interior, do que estamos falando? Não seria um confronto com aquilo já outrora escrito no Inferno de Dante? Neste campo, a camada de argumentação está voltada para o *abstrato* da performance, ou seja, as nuances do invisível por vezes cravadas na carne.

Supõe-se que no mundo interior do artista, que aparenta ser feito de carne, seja também repleto de memórias, posto que toda informação se constitua numa memória do corpo, portanto, entende-se a matéria como memória corporificada¹⁹. A memória faz o sujeito em permanência e ela evolui. Este sujeito que se desfigura aparece como carne de memória, memória escondida, memória de mundo que o atravessa, forças invisíveis que deformam devido à permanência em um estado presente de sensações passadas, articuladas no presente e num ensaio que resiste às ações exteriores que o manipulam e o calcificam em um estado de permanência estéril. *Desfigurar* é encontrar o inominável, ou seja, o movimento que atravessa o corpo e que faz avançar, mas que não se pode objetivar, pois não é completamente descritível. A *desfiguração* expressa a sensação de atravessamento das forças do mundo, como flagrante do instante unido ao tempo passado implícito na experiência do corpo que guarda suas memórias. Estas memórias são seres, mundos diversos independentes dos nomes já carregados de sentido. Uma sombra que faz parte do inconsciente coletivo, da “alteridade”, dos mundos diversos. Nas palavras de De Sagazan a “Transfiguração”: “É uma espécie de radiografia, uma forma de espelhar o seu próprio interior” .

O artista estabelece um movimento contínuo de movimentação do remoto, numa ação de expressar as sensações táteis, ou seja, “hápticas” ²⁰, cuja aparência é destituída de uma figura com seus contornos precisos e delimitados por um corpo de margens fechadas que se abre para o mundo, como uma estrutura fechada, porém aberta para o “fluxo da existência”. O contato com a argila permite voltar ao olho do tato e fazer conexões táteis. O tato não é condicionado pelo olho. O tato pode dar vida, movimento e velocidade que o olho não consegue seguir.

Sob o ponto de vista ambivalente, questiona-se: Quanto de faísca possui a argila? Se a matéria é como um “espelho energético”²¹ e comportamental, tal como

19 Esta idéia foi adaptada a partir da leitura de BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

20 DELEUZE, Gilles. **A lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007 p. 82.

21 BACHELARD, Gaston. **Terra e os devaneios da Vontade**. Martins Fontes, 1991, p. 20.

Ser carne de memória

argumenta Bachelard, transformar-se em argila revela outra possibilidade de contato com o mundo e de percepção do mesmo. Ser argila é tornar-se a rútila carne pastosa e gélida composta de terra e água, cujo movimento nos revela o sopro que salienta a existência de certa chama que lateja resistente ao frio que a decompõe em um crespo e rugoso cadáver desfigurado de sua forma primeira latente. Ser argila é metáfora tátil de um indivíduo que pretende morrer imerso em sua existência fenomênica para poder nascer restaurado de sua atitude dormente e nauseabunda de um olhar cansado para o mundo. Re composto pela escultura movente que translada o indivíduo de uma existência menor para maior, resta à carne quente preenchida de outras substâncias vitais.

Transfiguração permite partilhar um estado de espírito. Como afirma Olivier: “o que faz uma obra de arte é justamente poder repensar sua vida para poder ter mais consciência” , “é quando o artista toma distância dele mesmo e se coloca diante de um espectador”²². Perdendo a visão, o artista entra no interior, em outro mundo e se torna um pouco cadáver posto que perca sua autonomia, seu movimento. Quando Sagazan se coloca embaixo da terra, ele está vulnerável e pode revelar algo escondido. Não se trata de uma prática terapêutica, mas da afirmação de que a *Transfiguração* passa por um aspecto autobiográfico e para encontrar potência exerce efeito e afeto constituídos pela metáfora, o estilo e a expressão.

A expressividade de Olivier investiga as polissemias da interioridade para além da língua, para dar vazão ao “percepto”. Como uma busca “auto-etnográfica”²³, Olivier visita os outros mundos que o frequentam e algumas vezes o obnubilam, o tornam opaco e oco hipoteticamente por causa da distância da experiência fenomênica. A prática de si ultrapassa os limites do indivíduo para refletir aspectos da sociedade que o incorpora. De maneira geral, o manifesto político instiga a reflexão contra um conformismo e sugere o aprofundamento da percepção. “Toda percepção é uma auto-reveleção dela por ela mesma e dela para o mundo”²⁴. O homem que resta após a máscara de argila é um indivíduo sensibilizado e que afeta o público pela visualidade tátil de seu trabalho.

De maneira geral, a *desfiguração* permite visualizar camadas que aprofundam a relação entre a criatura e o criador, e permite ver nuances que são endurecidas pelo *figurativo*. A argila faz do corpo escultura e máscara cujas nuances da interioridade podem ser visualizadas em devir tátil de um ser que é carne e memória. A carne de matéria efêmera crava a ideia de um verbo “ser” dinâmico (sendo) que vive em tensão com um verbo “ser” permanente que guarda na memória a comprovação

22 SAGAZAN, Olivier. Entrevista realizada em fevereiro de 2011. Arquivo pessoal. Tradução da autora.

23 Tal como compreende FORTNI, Sylvie. **Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística.**

24 SAGAZAN, Olivier. Entrevista realizada em fevereiro de 2011. Arquivo pessoal. Tradução da autora.

Ser carne de memória

de sua existência. Esta necessidade de permanência organiza as palavras articuladas entre peles e vazios, alternando substâncias de um ser não menos transcendente que outrora. “Transfiguração” suscita abrir-se para o estranho, manter-se articulado, não estagnar em um conformismo e ao mesmo tempo evitar cair na falsa proposta de que o artista possui o poder de cura para um erro exterior. Sendo assim, a arte pode ser veículo para articular um ser que vive em constante estado de filosofia fenomênica - que é também ciência e literatura - surpreso e gratificado com o instante inesperado que virá, alicerçado por uma reflexão viva da memória que não deixa de se transformar.

Referências Bibliográficas

- > ARTAUD, Antonin. Van Gogh. **O suicida da sociedade**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- > BACHELARD, Gaston. **Terra e os devaneios da Vontade**. Martins Fontes, 1991.
- > BERGSON, Henri. **Matéria e Memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- > DIDI- HUBERMAN, Georges. **O rosto e a terra**. In: Revista Porto Arte, v.9,n. 16. Porto Alegre: I.A. – UFRGS, 1990, P. 63 à 82.
- > QUILICI, Cassiano. **O Extemporâneo e as Fronteiras do Contemporâneo**. 2004.
- > FORTIN, Sylvie. **Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística**.
- > DELEUZE, Gilles. Francis Bacons: **Lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- > DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ser Crânio**. Lugar, contato, pensamento, escultura. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.
- > GROSSMAN, Évelyne. **La Defiguration: Artaud, Beckett, Michaux**. Les Editions de Minuit, 2004.
- > GROSSMAN. Évelyne. **Modernes Déhumanités**. Revista Alea, volume 12, número 1, janeiro-junho de 2010.
- > MORIN, Edgar. **Meus Demônios**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- > MOSTAÇO, Edécio; OROFINO, ISABEL; BAUGARTEL, Stephan e COLAÇO, Vera. **Sobre Performatividade**. Letras Contemporâneas, 2009.
- > SAGAZAN, Olivier. **A violence en art**. Catálogo da Galerie Marie Vitoux, 2006.

Elisa Schmidt, aluna do Programa de pós-graduação em Teatro da UDESC – PPGT, orientanda da professora Sandra Meyer.

elisateatro@yahoo.com.br