PERFORMANCE-ART E CULTURAL PERFORMANCE: DIALOGIA ENTRE UM PROCESSO DE CRIAÇÃO CONTEMPORÂNEO E MATRICIALIDADES DO RECÔNCAVO DA BAHIA

Ayrson Heráclito Novato Ferreira,
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)

RESUMO

Os conceitos de Performance-art e Cultural Performance, utilizados na criação de obras autorais do artista Ayrson Heráclito, promovem um dialogo entre ordens culturais populares e o exercício artístico contemporâneo. Tal processo de criação analisa e experimenta questões relativas de como essa produção de arte contemporânea pode estabelecer trocas e "contaminações" com expressões performativas matriciais do recôncavo baiano, promovendo dinâmicas entre a arte inovadora e os costumes enraizados nesse território da Bahia - que é marcado historicamente, sobre tudo, pela intensa presença negra, originaria da diáspora africana e pelos mecanismos de sobrevivência étnico-cultural.

Palavras-chave: Processos de Criação em Artes, Performance-art,Cultura Performance.

ABSTRACT

The concepto of Performance Art and Cultural Performance are used in the creation of authorial works by the artist Ayrson Heráclito, whose goal is to create a dialogue between traditional, regional cultures of Brazil and contemporay artistic practices. His creative process leads him to analyze and experiment with issues that deal with how the production of contemporary art can establish exchanges and "contaminations" with the traditional performance expressions of Bahia's Recôncavo region. Ultimately, the objective is to encourage new dynamic betwee innovative art and deep-rooted Bahian customs whose strong African influence is a sesult of the historical presence in the region of peoples from the African diáspora and the ethnocultural survival mechanisms practiced by their decendents.

Key words*; Creative Artistc Processes, Performance Art, Cultural Performance, Bahian Culture.*

Performance-art e Cultural Performance: diálogos contínuos no Recôncavo da Bahia.

O Recôncavo da Bahia é a região onde se encontra um dos maiores números de manifestações artísticas populares do estado. Sendo responsável pelas suas principais expressões artísticas e culturais, e pela imagem construída que é atribuída, fora e dentro do Estado, ao conceito da população baiana. Esse valioso

patrimônio imaterial é composto pelo candomblé, pela capoeira, o samba de roda, por uma rica gastronomia, entre outros. A presença e a vivência sociocultural de matriz afro-brasileira na região a consagrou como uma importante área de trânsitos entre um complexo universo - que abriga uma infinidade de estéticas, gestos, falares, visões de mundo - e a diversidade dos distritos de identidade cultural na região (A faixa de terra que contorna a baía de Todos os Santos, formada por mangues, baixadas e tabuleiros).

No momento em que ingressei na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, em 2006, tive a oportunidade de desenvolver pesquisas na área de arte contemporânea frente a realidade cultural da região. Constituindo uma aprofundamento fundamental para o desenvolvimento da minha poética. Tal artigo tem como objetivo registrar um pouco do processo da pesquisa e sua fundamentação conceitual, além de traçar um pequeno itinerário de minhas produções de performance e seus desdobramentos (das experiências do final da década de 80, com **O Homem Estético** e **O Crepúsculo do Ritmo**, e do meu último projeto de performance chamado **Bori: oferenda à cabeça**, apresentado no MIP2 em Belo Horizonte em 2009), com um objetivo de descortinar novas leituras do universo das culturas populares que se demonstraram importantes para a criação da minha estética.

A investigação sobre as possibilidades artísticas de matérias primas e referencias regionais, ainda estrutura a minha ação artística. A utilização que faço dos materiais como o açúcar, a carne e o dendê como estratégias criativas para se pensar o *ethos* cultural baiano está intimamente associado aos meus estudos com as questões inerentes à constituição da diversidade cultural baiana, sobretudo a do Recôncavo. Esse é o motivo maior do meu processo investigativo. Em torno de tais questões é que pauto a minha postura crítica e criativa como artista pesquisador. A busca por uma poética visual que promova diálogos entre as questões da arte internacional e as manifestações criativas regionais do povo do Recôncavo Baiano.

A idéia de que a Arte Contemporânea se apresenta como uma forma de expressão marcadamente interdisciplinar, facilitando a convivência e a prática de estudos de diferentes áreas de conhecimentos, nos possibilita pensar em inter-territorialidade[1], inter-relação das artes com outros territórios do conhecimento humano. Nesse contexto, encontramos processos artísticos compreendidos em diferentes campos

de produção e multiplicidade de expressões que buscam ampliar o conceito de arte. Sobre a atualidade da arte a professora de filosofia francesa Anne Cauquelin nos diz:

> A arte é o local de reunião simbólica, unificadora das diferenças, que deve exercer a função de ligação e servir de substituto a uma coesão difícil de ser conseguida; em suma, deve tomar o lugar do consenso político[2].

Nesse contexto, acreditando em uma "reunião simbólica" e no estreitamento dos laços entre o universo da arte internacional com as práticas criativas locais. Foi inevitável e necessário o contato com as pesquisas que abordam os estudos da performance e das práticas performativas: **Performance-art** e a **Cultural Performance.**

A respeito da **Performance-art**, entendemos ser uma linguagem artística que vem alcançando um amplo destaque como estratégia de criação. Sendo assim, é possível traçar uma trajetória que perpasse as vanguardas históricas, do sec. XX ao presente. O termo performance, amplamente utilizado em diversas situações da vida cotidiana, vem constantemente se atualizando e serve em Artes Visuais para definir um gênero de arte que envolve confrontamento e hibridismo. Intricada e diversa ela transita nas fronteiras das definições tradicionais de arte, expandindo e tornando o ato de criação dinâmico e vivo. Certamente, por isso seja apontada como a manifestação artística contemporânea por excelência. Na revisão feita sobre a performance nas Artes Visuais, Regina Melim sugere:

> A partir dessas referências é importante tentar substituir o estereótipo que associa a noção da performance a um único formato - tendo o corpo como núcleo de expressão e investigação, análoga à body art – por viés bem mais estendido[3].

Seguindo um viés mais estendido, nesse imenso campo sobre os conceito de performance, propomos um estudo que cruze referencias sobre a performance-art com as manifestações culturais do Recôncavo Baiano, ou seja, entre o espetáculo estético e a prática cultural de origem matricial. Informado por referenciais teóricos que balizam os novos rumos da antropologia do teatro e da etnocenologia, o conceito de **"Cultura Performance"** pode ser compreendido como:

> a performance (logo a prática de espetacular e/ou cultural) não é mais fácil de definir ou de localizar. O conceito e a estrutura se estendem para toda parte. Ela é étnica ou intercultural, histórica e não-histórica, estética e ritual, sociológica e política. A performance é um modo de comportamento uma abordagem da experiência concreta; ela é um jogo, esporte, estética, divertimentos populares, teatro experimental, e mais ainda (TURNER, 1982)[4].

Aliamos a crítica às visões essencialistas do conceito de identidade, assim nos inserimos no conceito de "comunidades imaginadas" de Benedict Anderson, que nos possibilita uma leitura mais abrangente do tema, promovendo novas perspectivas e esgarçando os limite do que seria reconhecido como "raízes culturais" da arte na região.

Encontramos no Recôncavo baiano diversos artistas visuais que utilizam o gênero da Performance como forma de expressão e de construção de poéticas singulares, assim como inúmeras práticas e comportamentos humanos espetaculares, em particular aquelas que se originam do ritual, do cerimonial e das festas profanas. Contudo conhecemos poucos estudos e pesquisas sobre o tema.

A fim de promover uma maior compreensão e interpretação sobre esse fenômeno, com o objetivo de dar visibilidade a essa cena, investimos em uma pesquisa que se encontra em andamento, a partir de um levantamento de conteúdo teórico, práticas laboratoriais de processos de criação em performance e de registro dos eventos.

O primeiro momento, rumo a uma sistematização acadêmica foi a criação de um grupo de pesquisa sobre performance Intitulado **Mandú Performance-art**, composto pelos acadêmicos da UFRB/ CAHL: Tereza Violeta Martinez, Tiago Sant'Ana e Julio Cesar Sanches. Realizamos uma revisão bibliográfica sobre a performance-art e os estudos etnocenologicos, assim como um levantamento de fontes e de registro fotográficos/videográficos, realizados em diversos eventos espetaculares nas comunidades de Cachoeira e São Felix, além de uma rotina laboratorial de criação de performance. Tal empreitada está sendo apoiada pela concessão de uma bolsa PIBIC de iniciação científica. Futuramente publicaremos os resultados colhidos e analisados pelo grupo.

Passo agora aos comentários sobre os projetos citados no início deste artigo:

Do Homem Estético ao Bori performance-art.

A minha produção autoral de performance que se iniciou no final da década de 80, foi protagonizada por mim e pela artista plástica Mônica Medina, que, na época era minha parceira nas experiência. Vale aqui relatar um pouco desse momento na descrição de dois projetos: **"O homem Estético"** e o **"Crepúsculo do Ritimo"** - ação realizada na exposição "13 itens para o trabalho humano", que fundia concepções estéticas de Joseph Beuys com reflexões filosóficas de Karl Marx sobre o trabalho humano.

Fig.1 - Performance " O homem estético" – Museu de Arte da Bahia 1990

A instalação foi subdivida em sete espaços. O espaço da condutibilidade foi eleito como espaço central, por constituir o núcleo de significado de todos os demais espaços. Este espaço também foi utilizado para a realização da performance "**O homem estético**". Os espaços secundários subdividiam-se em: 1) **O trabalho alquímico**; 2) **O trabalho do semeador**; 3) **O trabalho da justiça**; 4) **O trabalho intelectual**; 5) **O trabalho vital** e 6) **O trabalho construtivo**. Com esta exposição, comecei a ordenar as minhas montagens, levando em consideração as características físicas e conceituais dos objetos apresentados. A teia de significados ganhava expressão na semântica da montagem dos objetos no espaço, chamando o espectador para estar diante de um universo recodificado.

Assim, desenvolvi a minha interpretação sobre a utopia marxista do "reino da liberdade". Um espaço além do império das necessidades, onde todas as relações de trabalho estabeleciam uma ampliação dos processos criativos. O universo do homem estético, do ócio produtivo e os novos domínios do homem sobre o mundo natural. Inseri a utilização de materiais transitórios, isto é, em estado de transformação.

Fig.2 e 3. "A coruja" - cobre, penas e feno e o " Semeador" – folhas, trigo, e ferro.
Museu de Arte da Bahia, 1990

O diálogo entre o crescimento da forma e a sua contínua transmutação. No espaço reservado ao trabalho do semeador, por exemplo, cultivei durante a exposição mudas de trigo que germinavam, cresciam e pereciam. O estado de decomposição orgânica de uma coruja morta, seus cheiros e a ação dos vermes facilitadores da sua degeneração.

Fig.4 "O Crepúsculo do Ritmo" performance apresentada na Oficina Nacional de Dança Contemporânea no Teatro Castro Alves, em 1989. Salvador -Bahia

O Crepúsculo do Ritmo, selecionada para a Oficina Nacional de Dança Contemporânea, constitui desdobramentos e ampliações do meu interesse em trabalhar com o corpo e o espaço. Experiências de performances de minha autoria já haviam sido apresentadas na minha primeira exposição individual. A premiação na Oficina Nacional de Dança Contemporânea constitui um reconhecimento a essas experiências de ação criativa. Os dois trabalhos explicitam as minhas convicções sobre a importância da apresentação em substituição à representação e à interpretação cênicas. Tais ações causaram estranhamento ao público espectador, agindo diretamente no seu universo cinestésico e sensorial.

O *nonsense* criado pelo deslocamento das ações habituais e pela explicitação da importância do processo criativo, do envolvimento do público e da inserção do espaço com suas qualidades físicas e significantes, parecem ter sido a razão do impacto. Estava amparado, nesta intervenção, na visão de Cage sobre a arte pós-moderna. A prática da performance na Bahia, naquele período, era marcadamente cênica ou constituída de jogos formais com apelo visual. Representação e interpretação psicológica davam a essas atividades um caráter teatral, portanto distante da minha concepção da performance enquanto apresentação. Objetivava, nessas atividades, ilustrar a tese dadaísta de fusão arte-vida. Romper com o simulacro da representação é, para mim, o fim maior dessa forma de intervenção artística.

A performance **O Crepúsculo do Ritmo** (1989) questionava os limites da arte e da performance com a dança contemporânea. Esta intervenção foi popularmente rotulada pelo público-espectador como a "dança das garrafas". A ação central consistia em apresentar as transformações físicas e psíquicas do corpo através da ingestão contínua, e em grande quantidade, de álcool. A embriaguez real dos performers destruía a idéia de representação, uma vez que o estado alterado de consciência retirava dos sujeitos da intervenção o domínio consciente da sua forma de interação com o público, explorando as inusitadas possibilidades do acaso alcóolico.

Bori Performance-art: Oferenda à Cabeça.

Fig.5 "Bori Performance-art: Oferenda à Cabeça". MIP2 -
Manifestação Internacional de Performance, 2009. Belo Horizonte -MG

Recentemente tenho produzido performances e instalações que aproximam as fronteiras entre o espetáculo estético, intencionalmente artístico e as práticas culturais espetaculares etnocenologicas.

Venho demonstrado interessado no estudo e elaboração de uma nova iconografia das divindades do candomblé a partir de um deslocamento poético que represente e associe os Orixás de forma não usual. O vídeo As Mãos do Epô fora a minha primeira incursão por esse caminho, onde a iconografia tradicional foi substituída

pelo destaque exclusivo do movimento simbólico das mãos na dança ritual. Posteriormente, dedico-me a pesquisa sobre alimentação ritual e me aproximo mais intimamente das concepções religiosas do candomblé em que transforma o ato de comer em forma de comunicação e fortalecimento do corpo com o espírito. Sendo assim, não só alimentando o corpo e suas funções vitais mas, também como, um elemento de conexão mística.

> Preparada a comida, esta segue vários destinos conforme a função que lhe é prevista pelo rito. No terreiro este destino é acompanhado de preceitos, formulas, palavras, cantigas e histórias que ilustram seu profundo significado. Comida é entendida como força vital, dom, energia, presente nos grãos, raízes, folhas e frutos que brotam da terra. (SOUZA JUNIOR, 2009, p.85.).

Passei a observar atentamente os alimentos associados com cada orixá e elenquei 17 ingredientes tais como leguminosas, cereais, raízes, tubérculos. Assim como os modos do seu preparo. O inhame que ofertado para o orixá Ogum, o milho vermelho e o coco para Oxossi, as pipocas com coco são as flores de Omolú, o quiabo para o amalá de Xangô, xerém de milho com folhas de fumo para Ossain, Batata doce para Oxumaré, amendoim para Tempo, feijão fradinho cozido e ovos no omolocum de Oxum, acarajé para Iansã, arroz branco com fava para Iemanjá, feijão preto, milho branco e grãos de pipocas douradas mais sem estourar para Nanã e Milho branco para Oxalá.

Fig.6 "Bori Performance-art: Oferenda à Cabeça". MIP2 -
Manifestação Internacional de Performance, 2009. Belo Horizonte -MG

Posteriormente me dediquei ao estudo de um dos rituais de iniciação do candomblé denominado por **Bori**: da fusão **bó**, que em ioruba significa oferenda, com **ori**, que quer dizer cabeça, literalmente traduzido significa "Oferenda à Cabeça". O estudioso Waldeloir Rego em seu texto "Mitos e Ritos Africanos da Bahia", publicado no precioso compendio "Iconografia dos deuses Africanos no Candomblé da Bahia"[5] -

umas das obras máximas do artista e ilustrador Carybé – nos fala sobre os principais ritos da religião:

> O ori de cada pessoa tem em potencialidade a felicidade e a desgraça dessa pessoa, o sucesso e o fracasso,tudo que é bom e tudo que é ruim, dai ter sempre que se fortalecer o ori com ebó, chamado bori.

Dar comida para a cabeça é nutrir a nossa alma. Alimentar a cabeça com comidas para os deuses é evocar proteção. Pierre Fatumbi Verger no mesmo livro citado em uma artigo chamado "Orixás da Bahia" descreve os passos para a iniciação ao culto:

> O segundo passo no caminho da iniciação completa-se ao se fazer um Bori, oferenda à cabeça do Adian, visto que o destino das pessoas reside, em principio, na cabeça(ori). Por intermédio deste Bori, a ligação entre a pessoa e o Orixá é reforçada. As oferendas e os sacrifícios de animais feitos nesta ocasião, entre aqueles considerados como os mais agradáveis ao deus protetor.

Tendo como referência a importância do ritual no candomblé, prossigo em meu processo de criação afim de abordar o tema de forma não ilustrativa nem etnográfica. Estabeleço uma vivencia com a cultura afro-baiana pensada como um sistema referencial. No qual o trabalho é compreendido como um ritual poeticamente inspirado na prática de ofertar comidas para a cabeça em cerimônias religiosas de matriz afro-brasileira.

Fig.7 "Bori Performance-art: Oferenda à Cabeça". MIP2 - Manifestação Internacional de Performance, 2009. Belo Horizonte -MG

Em 2008 fui convidado para apresentar Bori Performance-art no evento chamado Mercado Cultura, que acontece periodicamente em Salvado no Teatro Castro Alves. Posteriormente reapresentei a convite do Centro de Experimentação de Arte – CEIA,

no evento MIP 2 - Manifestação Internacional de Performance. O evento, que aconteceu em Belo Horizonte em agosto de 2009, contava com uma grande programação que incluía além de apresentações de Performance uma mostra de vídeo-performance e um ciclo de palestra sobre a produção reflexiva.

O trabalho toma uma dimensão internacional e teve uma maior produção que potencializou a sua realização anterior em Salvador. A ação fora apresentada em uma grande sala num galpão no centro da cidade. No chão do espaço foram dispostas doze esteiras de fibra vegetal, cestas e balaios contendo todos os ingredientes alimentares para a realização da performance. Focos de luz criavam pontos de atenção em cada esteira, sendo que o resto do espaço em suave penumbra. Com isso, foi criado um clima de mistério e introspecção propiciando um encantamento no público.

Fig.8 "Bori Performance-art: Oferenda à Cabeça". MIP2 –
Manifestação Internacional de Performance, 2009. Belo Horizonte –MG

A ação consiste em oferecer comida sacrificial à cabeça de doze performers. Um a um, cada arranjo de alimento na cabeça era realizado. Sendo estes representações votivas e iconográficas dos doze principais orixás do candomblé. Durante a realização, eram entoadas canções relacionadas ao orixá que se estava sendo referenciado. Toda ação se desenrolou no período de duas horas initeruptamente e

me demandou um grande esforço físico e espiritual, pois como se diz no axé, não é fácil cuidar da cabeça dos outros.

> Cada pessoa, antes de nascer escolhe o seu ori, o seu princípio individual, a sua cabeça. Ele revela que cada ser humano é único, tendo escolhido suas próprias potencialidades. Odu é o caminho pelo qual se chega à plena realização de orí, portanto não se pode cobiçar as conquistas do outro. Cada um, como ensina Orunmilá – Ifá deve ser grande em seu próprio caminho, pois, embora se escolha o ori antes de nascer na Terra, os caminhos vão sendo traçados ao longo da vida[6].

Das minhas experiências com esse cruzamento de Performance-art e Cultural Performance sem duvida está foi a mais radical e inquietante.

Fig.9 "Bori Performance-art: Oferenda à Cabeça". MIP2 -
Manifestação Internacional de Performance, 2009. Belo Horizonte –MG

Colocando-me em um entre lugar reservado ao religioso e/ou estético. Contudo gostaria de sublinhar que a forma que foi apresentado o bori não corresponde em nada aos preceitos do candomblé. Nunca foi do meu interesse reproduzir o ritual. Não cabendo na minha ética de artista pesquisador e um devoto da religiosidade afro-baiana. Apropriei-me livremente da imagem de oferecer comida à cabeça e criei uma nova iconografia dos orixás a partir de um grande sistema de referencias culturais.

---

[1] O conceito de inter-territorialidade encontra-se no Relatório Final da Reunião da Câmara Setorial de Artes Visuais da FUNARTE 2006, sobre a moderação e relatoria de Miriam Brum.
[2] O importante texto sobre a Arte Contemporânea: Uma introdução, escrito por Anne Caluquelin e publicado pela Martins Fontes, 2005.
[3]Regina Melim. Performance nas artes visuais. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 2008.

[4] O conceito de Cultural Performance e Etnocenologia pode ser encontrado no. Dicionário de teatro Patrice Pavis,. São Paulo:Perspectiva, 2007.
[5] "Iconografia dos deuses Africanos no Candomblé da Bahia" é uma importante obra que reúne aquarelas de Carybé com apresentação deJorge Amado e ensaios de Waldeloir Rego e Pierre Verger editado pela FUNCEB em 1980 em Salvador, BA.
[6] Texto extraído do livro As Nações Kêto: origens, tiros e crenças do grande conhecedor da herança cultural afro brasileira Agenor Miranda Rocha.

Referências

BATTCOCK, Gregory. **A Nova arte**. São Paulo: Perspectiva, 1986

BIÃO, Armindo J. **Etnologia, uma introdução**, in: GREINER, Cristiane e BIÃO, Armindo J. (Org) *Etnocenologia: textos selecionados*. São Paulo: Annablume, 1999.
BIÃO, Armindo J. **Estética performática e cotidiano**, in: Performáticos, performance e sociedade brasileira. Brasília: UNB, 1996.
CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: Uma introdução.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.
GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance: do futurismo até o presente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
LIMA, Vivaldo da Costa. **Etnocenologia e etnoculinária do acarajé**, in: GREINER, Cristiane e BIÃO, Armindo J. (Org) *Etnocenologia: textos selecionados*. São Paulo: Annablume, 1999.
MACHADO, Arlindo. (Org) **Made in Brasil – três décadas do vídeo brasileiro**. São Paulo: Itaú Cultural/ Iluminuras, 2007.
MELIM, Regina. **Performance nas artes visuais.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008
PARÉS, Luis Nicolau. **A formação do candomblé – história e ritual jeje na Bahia**. Campinas: Unicamp, 2007.

PAVIS, Patrice. **Dicinário de teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2007.
RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
SANTOS, Adailton. **Etnocenologia e Cultura Popular: Expressões Dramáticas do Folclore do Recôncavo Baiano**, in: GREINER, Cristiane e BIÃO, Armindo J. (Org.) *Etnocenologia: textos selecionados*. São Paulo: Annablume, 1999.

SOUZA JUNIOR, Vilson Caetano de. **O banquete Sagrado: notas sobre os "de comer" em terreiros de candomblé**. Salvador, BA: Atalhos, 2009.

Ayrson Heráclito Novato Ferreira

Mestre em Artes Visuais na linha de Processos Criativos pelo PPGAV, EBA, UFBA. Professor assistente da UFRB em técnicas e processos artísticos e história da arte. Curador e artista visual, participou de diversas mostras individuais e coletivas, destacando-se Prêmio Oficial IX Salão da Bahia, em 2002, promovido pelo MAM Bahia e III Bienal do Mercosul 2001.