

## GRUPO MANDU PERFORMANCE-ART: UMA EXPERIÊNCIA DE INTERCÂMBIOS ESTÉTICOS

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

### RESUMO

A performance é uma arte essencialmente inovadora e transgressora. Através de estudos sobre etnocenologia o Grupo Mandu Performance-art vêm estabelecendo, a partir de suas produções, um possível diálogo entre a arte contemporânea da performance e as práticas performativas enraizadas pela cultura do Recôncavo da Bahia. Desta forma, este trabalho consiste na tentativa de perceber essas relações e a importância desses intercâmbios estéticos que vem enriquecendo as criações artísticas.

**Palavras Chave:** Performance; Etnocenologia; Grupo Mandu Performance-art; Práticas performativas; Recôncavo da Bahia

### ABSTRACT

*The performance is an art essentially innovating and transgressing. Through studies of ethnocenology, the Mandu Performance-art group has stablishing, beyond their productions, a possible dialog between contemporary performance art and the performative practices, founded of the Recôncavo of Bahia culture. Besides, this work tries to percieve these relations and the importance of the stetic interrelations that became richer the artistic creations.*

**Key words:** Performance; Ethnocenology; Mandu Performance and art group; Performance practices; Recôncavo of Bahia.

### A Performance nas Artes Visuais

Para compreender porque a arte da performance é tão desafiadora para o campo artístico e ao mesmo tempo tão instigante, o ideal seria analisar suas características, os diversos trabalhos já produzidos no Brasil e no mundo além dos inúmeros conceitos e tentativas de definição desta linguagem.

O termo *performance* foi reconhecido como categoria no início dos anos 70. (MELIM, 2008). Hoje vêm-se tentando ampliar seus conceitos. Fala-se dela como uma arte

híbrida que consegue transitar entre diversas linguagens como a dança, o teatro, a música, a poesia, etc., formando algo inteiramente novo.

Renato Cohen (2002), pioneiro em estudos sobre a performance no Brasil, define a performance como uma arte de fronteira, ou seja, aquela arte em constante modificação ante as demais formas estabelecidas de arte. Daí, a performance está "ontologicamente ligada" a Live art, que acaba com os limites entre arte e vida. Devido ao seu envolvimento com o teatro, Cohen tenta estabelecer uma relação entre ambas as linguagens. Ele contribui, desta forma, para o esclarecimento de conceitos até então confusos, como os termos *happening* e *performance*. O autor vê a performance como uma expressão cênica, que transcorre no espaço e no tempo, e esta expressão cênica é composta pela tríade atuante – texto - público.

“O atuante não precisa ser necessariamente um ser humano (o ator), podendo ser um boneco, ou mesmo um animal. Podemos radicalizar ainda mais o conceito de "atuante", que pode ser desempenhado por um simples objeto, ou uma forma abstrata qualquer. A palavra "texto" deve ser entendida no seu sentido semiológico, isto é, com o um conjunto de signos que podem ser simbólicos (verbais), icônicos (imagéticos) ou mesmo indiciais. No que tange à presença do público (...). A posição que adotamos foi de considerar duas formas cênicas básicas: a forma estética, que implica o espectador, e a forma ritual, em que o público tende a se tornar participante, em detrimento de sua posição de assistente.” (COHEN, 2002, P. 28 e 29)

Também estudando as artes da performance, Jorge Glusberg (1987), no livro “A arte da performance”, fala do corpo como signo, das ações que realizamos no cotidiano que a cultura nos leva a tomar como naturais e a performance vai se utilizar como discurso, um discurso do corpo, agregando novos significados. Menciona a necessidade de a performance ser interpretada, da recepção do público e da sensação de estranhamento muitas vezes causado pela falta de compreensão. Trata também da importância do tempo e do movimento como matérias-primas da performance, do tempo interno e subjetivo que dá singularidade a esta expressão artística.

Para Glusberg, a performance trabalha com a percepção, sendo necessário observar seus significados dentro de um contexto, associado a um meio cultural. O termo performance significa execução, desempenho. Citando isso o autor diz:

“De uma forma semelhante ao teatro e a dança, a performance se caracteriza pela realização de atos em situações definidas. Contudo, apesar de ser uma expressão artística, como estas, a performance não se

caracteriza, necessariamente, por ser um espetáculo ou um show.”(GLUSBERG, 1987, PG. 73).

Pensando nesse sentido, o performer, muitas vezes, não atua e não representa. Distancia-se das técnicas da dramaturgia tradicional, trocando o ato ficcional por um contato direto com a realidade. Ele apresenta uma ação que contém um sentido no real. Agindo como um observador, para criar expectativas no público, sendo protagonista e receptor do enunciado.

Partindo da necessidade de atualizar os conceitos de performance, Regina Melim (2008) apresenta um conceito expandido de performance. Desconstruindo a idéia de um único formato (artista, ação, tempo - espaço e público), e de que seja necessária a utilização do corpo como suporte e condição para a existência da performance.

Para a autora explicar esse conceito ampliado de performance, inicia sua pesquisa traçando uma trajetória desse gênero artístico, esboçando os principais artistas e grupos internacionais, e algumas das performances realizadas por cada um. Melim cita como exemplos o Grupo Fluxus, o Acionismo Vienense, além de artistas como Joseph Beuys, Allan Kaprow, Valie Export e Marina Abramovic.

No Brasil, a autora apresenta uma revisão no panorama das produções de performance, relatando as ações de Flavio de Carvalho, as influências do neoconcretismo de Helio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape, e artistas como Artur Barrio. A autora leva em conta os questionamentos suscitados na noção de performance e as discussões sobre este termo a partir da década de 1990. Discute questões como a efemeridade da performance, as formas de documentação em vídeo e fotografia, bem como textos escritos, além das propostas de reconstruções e representações de performances já realizadas.

Em “Performance nas Artes Visuais” de autoria de Melim, podemos perceber como diversos artistas nos anos 1960 e 1970 já realizavam performances no próprio ateliê, sem público diante de câmeras de vídeo e fotografia.

É importante destacar a idéia de que se fale também da noção de obra como proposição. Nesse sentido, destacam-se os trabalhos de Helio Oiticica e de Lygia Clark e a noção de espaço relacional, em que:

“[...] o espaço de ação do espectador, amplia, portanto, a noção de performance como um procedimento que se prolonga também no participante. Além disso, uma tentativa constante de vislumbrar uma obra como deflagradora de um movimento participativo e que existe não como obra pronta, fechada em si como materialidade silenciosa, mas como superfície aberta e distributiva” ((MELIM, 2008, PG. 61)

A partir desses conceitos que os estudiosos da arte da performance irão buscar um referencial para desenvolver seus trabalhos.

Alguns performers tem colocado em seu repertório artístico práticas que se relacionam com linguagens da performance enquanto expressão cultural de caráter não intencionalmente artístico, no ponto de vista dos conceitos de arte ocidentais. Nesse sentido, se destaca as reflexões produzidas pela etnocologia - uma nova disciplina do conhecimento que contribui para um maior entendimento das manifestações culturais e comportamentais de caráter performativo.

“Optando pelo termo etnocologia, esta nova disciplina se identifica com a contemporânea construção de um paradigma. Aproximada, e não apenas etimologicamente, da perspectiva clássica e matricial da reflexão sobre a variabilidade humana no espaço e no tempo, denominada em 1787 de etnologia, a etnocologia se inscreve na vertente das etnociências e têm como objeto os comportamentos humanos espetaculares organizados, o que compreende as artes do espetáculo, principalmente o teatro e a dança, além de outras práticas espetaculares não especificamente artísticas ou mesmo sequer extracotidianas”. (BIÃO, 1999, P. 15)

Pensando nisso, o Grupo Mandu Performance-Art, sediado no Recôncavo da Bahia, hibridiza em suas obras os limites entre arte contemporânea e as cenas populares – mesclando características vindas da linha de experimentação performática e das expressões matriciais do Recôncavo que possuem caráter performativo. Este artigo analisará como se dão essas tensões em obras desse grupo de performance.

Compreender os elementos da cultura que são externados em eventos performativos é assimilar as estruturas simbólicas, é perceber o discurso do corpo numa relação de transmissão e recepção. Entender que não existe um único conceito que defina a performance-art, é o que justamente faz dela uma linguagem rica em possibilidades de inovação. O mais importante é reconhecer a importância do conhecimento desses estudos e das inúmeras pesquisas já desenvolvidas por artistas e estudiosos no mundo todo.

## **Grupo Mandu Performance-art**

O Grupo Mandu Performance-art, existente há um ano, é formado por Júlio César Sanches, Tiago Sant’Ana e Violeta Martinez. O nome do grupo surge a partir do personagem Mandu, existente em festas populares do Recôncavo Baiano, principalmente na festa D’Ajuda na cidade de Cachoeira - Bahia.

Nesta festa, pessoas saem às ruas ao som de charangas, fantasiados de diversos personagens. O Mandu, um dos personagens típicos, possui características essencialmente performáticas, pregando pela desconstrução do corpo, brincando com as formas através de uma indumentária inusitada. A roupa do Mandu é composta por um cabo de vassoura amarrado na cintura de uma pessoa, revestido por um paletó velho, um lençol amarrado pela cintura que vai até a cabeça – formando um grande crânio -, além de anáguas e uma peneira. No Recôncavo, é comum usar as expressões “Sai daqui, mandu!”, “Lá vai o mandu!” e a palavra é usada para designar pessoas feias ou indesejáveis. Desta forma, o grupo parte de uma necessidade de estabelecer diálogos entre a arte contemporânea da performance-art e as práticas performativas do Recôncavo, entre o que é popular e tradicional e o que é plural, multicultural, numa tentativa de uma possível contaminação estética entre ambas.

O objeto de pesquisa do grupo é a análise dessas matrizes culturais, que desencadeiam cada vez mais idéias para a produção de novas performances. O Grupo se reúne propondo diversas práticas e experimentações em laboratório, numa metodologia em que as ações comuns do dia-a-dia são estudadas e resignificadas pela arte da performance. Os planos gestuais cotidianos são propostos como estudo dessas ações de forma a trabalhar o tempo e o espaço de maneira distinta. Dentre as performances já apresentadas pelo grupo, destacam-se “Bejé O Ró” realizada no Largo D’Ajuda no “Caruru dos Sete Poetas”, na cidade de Cachoeira e a performance “Reencantamento do Discurso do Corpo” apresentado no Centro Cultural Dannemann, em São Felix, no Seminário “Recôncavo Contemporâneo”, no dia 21 de novembro de 2009.

## Plano Gestual Cotidiano

Os encontros do grupo são feitos semanalmente, no Centro de Artes, Humanidades e Letras da UFRB, coordenado pelo orientador e professor mestre Ayrson Heráclito. São realizados estudos sobre performance e etnocenologia a partir de um apanhado teórico-conceitual, e de experimentações praticas, que são registradas e mais tarde re-elaboradas. O grupo está aliado a pesquisa científica, num intercâmbio mútuo de produção e recepção de conhecimento entre os membros.

Dentre os inúmeros exercícios já feitos, onde se procura trabalhar gestos do cotidiano através de uma ação incomum no tempo e espaço, vale ressaltar “Ação de Escovar os dentes” em que Tiago Sant’ana escolheu o gesto da limpeza dentária. Um ritual de limpeza diário transpondo o que seria algo normal num banheiro ou lavabo para uma escada. Nesta ação o performer trabalha com a idéia de uma extensão temporal, gastando de forma abusiva a pasta de dente e desgastando a escova pela força e tensão empregadas no ato. Além disso, o rastejar do corpo nas escadas, a cabeça entre os degraus, torna o que deveria ser higiênico em algo extremamente sujo e assustador.



Fig.1 – Plano Gestual Cotidiano em “Ação de escovar os dentes” – UFRB Cachoeira, 2009.

Outra ação feita em um dos encontros foi a “Situação com Máquina de Escrever”, em que Violeta Martinez datilografa na grama. O ato consistia primeiramente no simples passar de papéis dentro da máquina sem escrever sequer uma palavra, transformando o espaço numa obra de arte, em que o branco das folhas ressaltava sobre a grama verde. Logo depois trabalhava-se os sons a partir da formação de uma espécie de jogo, em que haviam regras, onde seqüências de teclas apertadas num determinado espaço de tempo formavam poesias aleatórias.



Fig.2 – Plano Gestual Cotidiano em “Situação com Máquina de Escrever” – UFRB Cachoeira, 2009

### “Bejé O Ró” e “Reencantamento de um discurso do corpo”

“Bejé O Ró” foi realizada no dia 27 de setembro de 2009, dia em que se comemora a festa de São Cosme e Damião, padroeiros dos gêmeos e das crianças. No candomblé são conhecidos como os orixás “ibejis”, filhos de Xangô e Iansã. Os devotos celebram o dia com oferendas de doces e o famoso “Caruru dos sete meninos”, que representam os sete irmãos: Cosme, Damião, Dou, Alaba, Crispim, Crispiniano e Talabi.

No dia são escolhidas sete crianças para comerem o caruru e estas recebem doces e bombons. Nesta tradição os meninos comem o caruru com as mãos, lambuzando-se com a comida e os doces oferecidos. Na cidade de Cachoeira, no Recôncavo Baiano, onde há um enorme sincretismo das religiões católica e africana, este dia é celebrado por grande número de devotos. Nessa data é realizado um encontro entre os poetas, um evento conhecido como o “Caruru dos sete poetas”, em que se convidam sete poetas para serem homenageados, e se oferecem o famoso caruru aos santos gêmeos.

A idéia central do Grupo Mandu se pautou na influência da cultura local, com a necessidade de se fazer uma saudação aos ibejis. Foram utilizados na performance três quilos de balas de mel, açúcar caramelizado, chupetas de bebê, uma bacia de metal e três bancos. O ato consistia primeiramente no caminhar entre o público, com chupetas presas por fitas de cor vermelha e verde no pescoço e o rosto coberto por açúcar caramelizado, segurando nas mãos um saco de balas de mel cada um.

Em certo momento, os três performers sentaram diante de uma bacia de metal, despejaram entre as pernas as balas e começaram a chupar todo o pacote. O tilintar das balas na bacia ecoava um som estridente enquanto se cuspiam diversas balas mescladas com saliva. Por fim, ao terminar todas as balas, a bacia era erguida e levada a um lugar apropriado onde se formou o nome “Bejé O Ró” no chão, com as sobras dos doces já saboreados. A duração da performance foi de aproximadamente duas horas e quarenta minutos.

O verde e o vermelho são cores que fazem referência aos dois irmãos gêmeos. Elementos como a chupeta e os doces, a ação de chupar um pacote inteiro de balas, realçam através dos objetos, o comportamento típico de uma criança ao deparar-se com diversas guloseimas. A performance realizada transforma o que é puro e intocável, o que é cultuado, em algo novo a partir de uma ação repetitiva e exaustiva, provocando um estranhamento por parte do público que já não identifica o culto comum nem o recortes de signos que devem ser submetidos a uma análise e busca de conceitos.



Fig.3 – Performance “Bejé O Ró” – Largo D’ Ajuda, Cachoeira, 2009.



Algo extremamente atrativo na arte da performance é o seu caráter efêmero e inusitado, o que não é pré-meditado, o acaso que está sempre presente. Um dos acontecimentos inesperados que acabou causando maior impacto visual no público foi o sangramento da boca de um dos performers, devido ao ato repetitivo de chupar balas. No momento em que o artista cuspiu a bala, o sangue e a saliva se misturavam, a gula, o excesso e também o sacrifício eram postos em evidência.

Outra performance realizada pelo Mandu Performance-Art foi “Reencantamento de um discurso do corpo” executada no “Seminário Recôncavo Contemporâneo”, que ocorreu no Centro Cultural Dannemann, em São Felix.

Essa obra consiste numa performance com três momentos. O cenário era constituído por uma mesa com dois bancos em cada extremidade, com tomates vermelhos numa ponta e quiabos numa outra. Ao fundo havia uma tela onde estava sendo projetada uma imagem de um congelador de geladeira em estado de descongelamento.

O primeiro momento da performance consistia no caminhar do performer Tiago Sant’Ana entre o público, segurando uma bandeja com uma jarra de água com gelo, e dois copos. No momento em que ele se dirigia ao palco, Violeta Martinez e Júlio César Sanches caminhavam até a mesa, onde Tiago Sant’Ana serviu um copo com água para cada um.



Fig.4 – Performance “Reencantamento de um discurso do corpo” – Centro Cultural Dannemann, São Felix, 2009.

Em seguida os dois performers seguravam o copo virando-se para o público, secavam a língua com um guardanapo de papel e, lentamente, levantavam o copo até chegar à boca, enquanto encaravam o público, sempre engolindo a saliva.

Superando a expectativa de beber a água, o copo era levado à cabeça e o líquido despejado, promovendo a sensação de um banho gelado nos performers. Este ato consiste no discurso do corpo frente a uma necessidade vital para o homem. O corpo quer água, quer vida, mas isto é sacrificado pela necessidade de outro alimento, o estético. A água fria congela o corpo, que deixa de insistir devido ao susto provocado que anestesia os sentidos e desejos.

No segundo momento os dois performers sentavam nos bancos, e lentamente começavam a manipular os alimentos. Tiago Sant’ana adentrava à cena, trazendo objetos de metal, plástico e madeira, que serviriam para provocar sons e dar ritmo às ações de Violeta Martinez com os tomates e Júlio César Sanches com os quiabos.



Fig.5 – Performance “Reencantamento de um discurso do corpo” – Centro Cultural Dannemann, São Felix, 2009.

Criava-se um estranhamento, onde todos os sentidos eram praticados: o tato, ao apalpar com as mãos e sobre o corpo os alimentos; o paladar, ao comer os tomates e quiabos não preparados; o olfato ao extrair o cheiro de cada elemento quando

esmagado; os sons através da manipulação do tempo e ritmos dos atos e, eventualmente, a visão, observando as ações por parte dos agentes e dos observadores.

Houve uma progressão crescente nas atitudes, que iam tornando-se cada vez mais elevadas e frenéticas à medida que o som e os gestos se fortaleciam. Os performers criaram uma relação quase que orgânica com os objetos, trazendo mais uma vez a idéia do alimento para uma dimensão maior, travando uma relação que até então não se havia estabelecido antes. Para finalizar o segundo momento, Tiago Sant’Ana levanta e derruba a tampa da mesa destruindo todo o ritual em seu clímax. Toda a estética seria destruída e a atenção interrompida pelo inesperado.

Entre o segundo momento e o último, houve uma espécie de desconstrução, os três atuantes pausavam para fazer a limpeza do palco, das sobras das ações já realizadas. O público ficaria na expectativa se isso constituía o fim da performance ou ainda o seu processo. Para finalizar os três artistas trazem ao palco ao som de uma música clássica, um rolo grande de papel celofane vermelho, que aos poucos foi sendo aberto e manipulado, revelando um balão gigante, que era enchido com movimentos provocados pelos três para a entrada de ar. Tal Balão fazia referência ao trabalho do artista carioca Franklin Cassaro.



Fig.6 – Performance “Reencantamento de um discurso do corpo” – Centro Cultural Dannemann, São Felix, 2009.

Quando o balão ficou pronto, houve a entrada de outra música, e os três passaram a dançar, fazer movimentos dentro do balão trazendo a idéia do que o sociólogo francês Michel Maffesoli chamaria de reencantamento do mundo, vivida nessa proposta de estar com o outro, de relacionar-se em grupo na busca por um novo contato, uma nova sensibilidade, revitalizada em cada gesto.

A relação dessa performance com as expressões performativas do Recôncavo da Bahia está na construção de uma cena que explicitamente versa sobre a alteridade, a desigualdade de tratamento com que as relações de desigualdade foram postas na história dos embates sociais promovidos pela relação senhor e escravo. Nesse sentido, que as cenas do passado e do presente se misturam para dar corpo a esta obra. O pressuposto de “Reencantamento de um discurso do corpo” antecede as expressões performativas que são vistas hoje no Recôncavo, mas ela traz em seu conceito as tensões travadas nessa região que deram origem justamente a essas mesmas manifestações. Dessa forma, as cenas trazidas também fazem parte de um imaginário popular e traz à tona as lutas que deram origem a formação identitária atual do Recôncavo.

## Referências

BIÃO, Armino J. **Etnologia, uma introdução**, in: GREINER, Cristiane e BIÃO, Armino J. (Org) *Etnocenologia: textos selecionados*. São Paulo: Annablume, 1999.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: Uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da Performance**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

GOLDBERG, Roselee. **A arte da Performance: do futurismo ao presente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MELIM, Regina. **Performance nas Artes Visuais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

### **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.

### **Violeta Martinez**

Acadêmica de Cinema e Audiovisual da UFRB. Artista visual com Premio de Menção Especial no Salão Regional de Artes Visuais de Juazeiro, 2009. Faz parte do Grupo de Estudos, Pesquisa e Extensão em Arte e Patrimônio (GAP), num projeto intitulado “Performance-art e Matrizes Culturais do Recôncavo da Bahia: diálogos estéticos” em que é bolsista PIBIC/UFRB. Integrante do Grupo Mandu Performance-art.